

Corinna Haeger

Doctor of Philosophy

The University of Edinburgh

2011

Abstract of Thesis

This PhD thesis examines the pre-exile writings of Soma Morgenstern, a Jewish-Austrian writer born in 1890 in Brody, Galicia. Morgenstern moved to Vienna before he was forced to flee from the Nazis to Paris, where he lived with Joseph Roth. A few years later, he left for New York, where he died in 1976. The 1990s saw the publication of a complete edition of his works, and since then researchers have started, albeit slowly, to pay closer attention to his writings. Nevertheless, even up to present day there has barely been any detailed academic treatment of his writings (1921-1938) of the interwar period. The aim of this thesis is to explore Morgenstern's fictional and dramatic works and his Feuilleton in terms of formal as well as content, focussing on aspects such as his representations of Jewish identities found between the wars not only in urban Vienna and Berlin but also in rural Galicia. I aim to show how Morgenstern's works present a new awareness of traditional Jewish values. These, however, are always critically reflected, ironically refracted and occasionally even parodied.

An introduction to the corpus is followed by the second chapter, which focuses on places and the way urban and rural spaces are construed in Morgenstern's works. In Chapters 2 and 3 I will analyse a selection of prominent characters in Morgenstern's writing and the semiotics of characters' clothes in interdependency with concepts of identity. The last chapter explores the treatment of the First Austrian Republic in Morgenstern's interwar works, focussing more closely on the Habsburg-Mythos as well as the growing anti-Semitism of that period in urban and rural spaces.

„WANDERN UND NICHT VERZWEIFELN“:
RAUM UND IDENTITÄTSKONSTRUKTIONEN IN SOMA MORGENSTERN'S
ZWISCHENKRIEGSPROSA (1921-1938)

INHALT

I EINLEITUNG.....	5
1. ZUM ZIEL DIESER ARBEIT.....	5
2. DAS WIEDERENTDECKTE WERK EINES VERGESSENEN? ANMERKUNGEN ZUR REZEPTIONSGESCHICHTE SOMA MORGENSTERN'S NACH 1945	19
3. JÜDISCHE IDENTITÄTEN UND ZWISCHENKRIEGSZEIT	30
3.1 <i>Kulturelle Identität und Judentum</i>	30
3.2 <i>Juden in Galizien Anfang des 20. Jahrhunderts</i>	39
II. „WANDERN UND NICHT VERZWEIFELN“: SOMA MORGENSTERN'S WERK 1921-1938.....	41
1. SOMA MORGENSTERN'S ZWISCHENKRIEGSWERK: EINFÜHRUNG	42
1.1 <i>Soma Morgenstern als Dramatiker: ER oder ER und Im Dunstkreis</i>	44
1.2 <i>Soma Morgenstern und das Feuilleton</i>	50
1.3 <i>Soma Morgenstern's Romantrilogie Funken im Abgrund</i>	66
2. SCHAUPLÄTZE: STADT, LAND UND DAS DAZWISCHEN	74
1.1 <i>Urbane Räume: Metropole und Moderne</i>	81
1.1.1 <i>Quietschvergnügt, quietschsachlich: Wien versus Berlin</i>	81
1.1.2 <i>Feindliche Blicke auf die Großstadt? Wien als Wahrnehmungs-Chóc</i>	90
1.1.3 <i>Exkurs: Fragmentarisches Wohlergehen im Kaffeehaus.....</i>	99
1.2 <i>Sumpf versus Berg? Konzepte von ruralem Raum.....</i>	107
1.3 <i>Tradition inmitten der Stadt: Agudas Jisroel und Raumstruktur</i>	121
3. „KAFTANJUDEN“, „ASSIMILANTEN“ UND „UMKEHRER“: FIGUREN UND JÜDISCHE IDENTITÄTEN.....	128
3.1 <i>Großstadtfiguren in Funken im Abgrund.....</i>	128
3.1.1 <i>Assimilitis einer „schönen Jüdin“: Weiblichkeit und jüdische Identität</i>	128
3.1.2 <i>Männliches Großstadtpersonal als Beispiel gelungener Symbiose</i>	142
3.2 <i>Fremde zwischen Stadt und Land: Vater und Sohn auf der Suche.....</i>	145

3.3 „Ostjuden“: Zwischen Orthodoxie und Distanz.....	155
3.3.1 Chassidim und Klerikale.....	155
3.3.2 Distanz zur jüdischen Tradition: Jankel der Goj.....	161
4. KLEIDUNG UND IDENTITÄT	171
4.1 <i>Kleidung und Identität im urbanen Raum</i>	177
4.1.1 Zwischen Nichtigkeit und Gewichtigkeit: Kleidung und Männlichkeit.....	177
4.1.2 Damen, Ulanen, Kostüme: Kleidung und Weiblichkeit.....	187
4.2 <i>Kaftan und Röhrenstiefel: Kleidung im ruralen Raum</i>	195
5. DIE ERSTE REPUBLIK: ZWISCHEN VERGANGENHEIT UND GEGENWART	200
5.1 <i>Der Blick zurück: Mythisierte Vergangenheit zwischen den Kriegen</i>	203
5.1.1 Habsburggelb gestrichen: Wien und die Tradition.....	203
5.1.2 Konstruktion von Vergangenheit und Tradition jenseits des Zentrums	211
5.2 <i>Konstruktion der Gegenwart: Die Erste Republik</i>	219
5.2.1 Großstädtischer Antisemitismus: Juden im Wien der Zwischenkriegszeit.....	223
5.2.2 „Zwischen Hammer und Amboß“: Antisemitismus im galizischen Raum	230
III. RESÜMEE	238
IV. LITERATUR.....	246

I Einleitung

1. Zum Ziel dieser Arbeit

In seinem Feuilleton *Großes Wiener Taubenschießen*,¹ erschienen am 21. Juli 1928 in der Frankfurter Zeitung, nicht allzu lange nach dem Justizbrandmassaker in Wien,² fasst Soma Morgenstern unter dem Schlagwort der „Exzesse des goldenen Herzens“ (DFF 178) all jene Themen zusammen, die in seinem Zwischenkriegswerk dominant werden sollen: Das Verhältnis der Ersten Republik zur eigenen Vergangenheit, den Konflikt zwischen Zentrum und Peripherie, zwischen Moderne und Tradition, die Diskrepanz zwischen Selbst- und Fremdbild und schließlich den Identitätskonflikt vor allem der österreichischen Juden, die man plötzlich „als zersetzendes, also fremdes Element des Landes zu verweisen“ (DFF 178) geneigt ist. Dieses Feuilleton ist eine Bestandsaufnahme der Ersten Republik, gleichwohl eine sehr subtile. Doch der Bericht über die Tauben, die im Zuge einer „Säuberungsaktion“ (ebd.) von den kostbaren Wiener Denkmälern vertrieben werden sollen, liest sich wie eine Parabel, die die Symptome der Zeit genau erkennt. Nicht zufällig verweist der Terminus „Säuberungsaktion“ bereits hier, im Jahr 1928, auf die nationalsozialistische Vernichtungsrhetorik und damit auf das sich verschärfende politische Klima der Zwischenkriegsjahre.

Anders als die deutsch-jüdische Literaturgeschichte gründet die österreich-jüdische, wie Dagmar Lorenz nachweist, nicht zuletzt auf dem Mythos des

¹ Soma Morgenstern: *Großes Wiener Taubenschießen* (FZ 21. Juli 1928). In: *Dramen, Feuilletons, Fragmente*. S. 176-179. Alle Feuilletons werden fortan jeweils bei erster Nennung mit Titel und Datum sowie Angabe der Sigle DFF samt entsprechender Seitenzahl zitiert. Im Übrigen folgt die Zitation Burkhard Moeninghoff, Eckhardt Meyer-Krentler: *Arbeitstechniken Literaturwissenschaft*. 9., vollständig überarbeitete u. aktualisierte Auflage. München: Wilhelm Fink 2001 (= UTB für Wissenschaft 1582).

² Der Zusammenstoß zwischen Republikanischem Schutzbund und Frontkämpferversammlung in Schattendorf fordert am 30.1.1927 zwei Todesopfer. Als in dem Prozess die Angeklagten freigesprochen werden, kommt es am 15.7.1927 zum Brand des Justizpalastes und von der Polizei gewaltsam niedergeschlagenen Demonstrationen mit zahlreichen Toten und Verletzten. Verantwortlich für diese Eskalationen waren Bundeskanzler Seipel sowie der den Deutschnationalen

multinationalen Habsburgsreiches als goldenem Zeitalter, in dem friedliches und nahezu gleichberechtigtes Zusammenleben möglich war.³ Vor allem in der Nachkriegsliteratur nach 1945 werden österreichische Figuren im Unterschied zu „wahrhaft grausamen“ deutschen Nazis als Verführte dargestellt mit einem „golden heart, popularly ascribed to the Viennese and later unmasked by Helmut Qualtinger as a sloppy and sentimental form of cruelty.“⁴ Diesen Aspekt des vorgeblich „goldenen Herzens“ verarbeitet Morgenstern bereits in der Zwischenkriegszeit, ehe er nach dem Holocaust sozusagen wiederbelebt wird und als Grundlage für ein Wienbild dient, dass sich in vielen Zügen (u.a. auch die touristenfreundliche Inszenierung Wiens) mit Morgensterns Wienkonstruktion deckt, der diese Aspekte schon vor dem Zweiten Weltkrieg herausarbeitet. Vor allem in der Behandlung jüdischer Themenkomplexe wird ein elementarer Unterschied zwischen der österreichischen und der deutschen Literaturgeschichte deutlich, weswegen die eine keineswegs gleichzusetzen ist mit der anderen. Die „Austrian Jewish tradition“⁵ gründet u.a. auf die Zeit des fin-de-siècle, eine Strömung, die von Wien ausstrahlte und auch Morgensterns erstes Drama, ER oder ER, maßgeblich prägt bzw. ironisiert und auf die Spitze getrieben wird. Während „Austria’s Jewish communities and cultural networks“⁶ auch in der Zwischenkriegszeit vergleichsweise stark und ausgeprägt waren, erfolgte mit dem sogenannten Anschluss im Jahr 1938 die Zerstörung dieser Kultur, womit zugleich ein entscheidender Schritt zur Vernichtung des Geisteslebens und intellektuellen Schaffens in Wien getan war.

Vor dem Hintergrund der sich verändernden Situation vor allem für die Juden ist der Identitätsdiskurs, genauer: der Diskurs jüdischer Identitäten, in den Metropole-Provinz-Diskurs⁷ insofern eingebettet, als die Frage jüdischer Identitäten vor der Folie von Moderne und Tradition, von Metropole und Provinz bzw. Peripherie verhandelt wird. Der Begriff „Diskurs“ wird dabei im Sinne Foucaults verstanden. Demzufolge bezeichnet „Diskurs“ ein System konventionalisierter Sprechweisen, die sich von der

nahestehende Polizeipräsident Johann Schober. (Vgl. Karl Vocelka: Österreichische Geschichte. München: C.H.Beck 2007. S. 102.). Vgl. zudem Kapitel II.5.1.1 dieser Arbeit.

³ Vgl. Dagmar C.G. Lorenz: Austrian Responses to National Socialism and the Holocaust. In: Katrin Kohl, Ritchie Robertson: A History of Austrian Literature 1918-2000. New York: Camden House 2006. S. 181-200.

⁴ Ebd. S. 186.

⁵ Ebd. S. 189.

⁶ Ebd.

Alltagssprache abheben und bestimmten gesellschaftlichen Subsystemen zuzuordnen sind.⁸ Es soll im Folgenden ein Teil des Morgensternschen Werkes beleuchtet werden, den die Forschung bislang weitgehend ignoriert: die Prosa der Zwischenkriegszeit, entstanden vor dem Holocaust.

Ebenso vielschichtig wie widersprüchlich ist dieses Werk der Zwischenkriegszeit, keinesfalls rückwärtsgerichtet oder gar modernefeindlich, sondern im Gegenteil ausdrücklich mit der zeitgenössischen Gegenwart befasst. Die Morgenstern-Forschung, noch immer zu einseitig auf die Retrospektive fixiert, so die Ausgangsthese der vorliegenden Arbeit, soll ergänzt und erweitert werden um einen Beitrag, der erstmals jenen Teil des Prosawerkes in den Mittelpunkt rückt, welcher noch vor dem Zweiten Weltkrieg entstanden ist und damit nicht zur (Post-)Holocaust-Literatur zu zählen ist.

Dass Soma Morgenstern niemals für Zeitungen schreiben wollte und sich zu keinem Zeitpunkt mit der Rolle als Journalist identifiziert habe, ist eine gängige Annahme der Morgenstern-Forschung. Nicht zuletzt fußt diese regelmäßig wiederholte Behauptung auf Aussagen von Morgenstern selbst. In seinen Erinnerungen an Joseph Roth schreibt Morgenstern, er habe eine „Scheu davor gehabt“, sich seinen Namen in einer Zeitung vorzustellen, denn eine Zeitung lese man heute, „und morgen liegt sie im Mistkasten“.⁹ Wie problematisch eine solche unhinterfragte Fortschreibung dieser im amerikanischen Exil verfassten Erinnerung ist, verdeutlicht ein unveröffentlichter Brief Morgensterns aus dem Jahr 1928 an Siegfried Kracauer, den damaligen Redakteur der Frankfurter Zeitung:

„Haben Sie beispielsweise gemerkt, dass ich nie anders als im Abendblatt erscheine? Ist das in Ordnung, dass 4 und 6 Spalten-Artikel von mir im Abendblatt erscheinen mit dem Namen als kaum bemessbares Schwänzchen dahinter, immer dahinter, ganz hinten? [...] Ich habe überhaupt den Eindruck, dass man Artikel zwar gern, aber meinen Namen sehr ungern druckt in der F.Z. – lassen wir das.“¹⁰

In diesem Brief ist von Distanz zu den eigenen journalistischen Werken bei

⁷ Für eine knappe theoretische Verortung dieses Metropole-Provinz-Diskurses siehe Kapitel II.2.1 dieser Arbeit.

⁸ Vgl. Michel Foucault: Die Ordnung des Diskurses. Frankfurt am Main: Fischer 1991.

⁹ Soma Morgenstern: Joseph Roths Flucht und Ende. Hrsg. v. Ingolf Schulte Lüneburg: zu Klampen 1995. S. 98. Zitate aus dieser Ausgabe werden im Folgenden im Haupttext mit der Sigle JR und entsprechender Seitenangabe nachgewiesen.

¹⁰ Brief von Soma Morgenstern an Siegfried Kracauer [1928]. Nachlass Kracauer. Deutsches Literaturarchiv Marbach.

Morgenstern wenig zu spüren, obschon es in den Erinnerungen an Joseph Roth später heißt, Morgenstern habe sich regelrecht gefreut, als sein Name unter seinem ersten Artikel falsch abgedruckt wurde (vgl. JR 98). Dies zeigt vor allem eines: Der Autor Soma Morgenstern ist eine widersprüchliche Figur, die sich nicht in eine bestimmte Kategorie pressen lässt – gleiches gilt für sein Werk. Genau das geschieht jedoch in der Morgenstern-Forschung: Die Widersprüchlichkeit der Biographie ebenso wie die Ambivalenz des Werkes von Soma Morgenstern werden nicht wahrgenommen, statt dessen versucht man zu glätten und auszublenden, um so den Mythos vom wiederentdeckten Werk eines Vertriebenen fortschreiben zu können. Was Hartmann in Bezug auf die Roth-Forschung als problematisch herausstellt – nämlich die Verflechtung von Leben und Werk¹¹ – findet sich auch in der Morgenstern-Rezeption. Auch hier werden Morgensterns Texte oftmals als bloße Spiegelung der kulturellen Identität des Autors gewertet, Interpretationen in mitfühlenden Gestus gibt es zahlreiche. Ein Literaturbegriff jedoch, der den literarischen Text zur Lebenshilfe werden lässt und die ästhetische Eigengesetzlichkeit und Autonomie des Textes zu ignorieren geneigt ist, erscheint höchst problematisch.¹²

Soma Morgenstern gehört zu jenen Schriftstellern, deren Werk zugleich auch die wichtigste Quelle des biographischen Wissens über die Person darstellt. Geboren 1890 im galizischen Brody als Salomo Morgenstern, wächst der Sohn jüdischer Eltern in Ostgalizien auf. Er emanzipiert sich vom orthodoxen Vater und erkämpft sich eine säkulare Schulbildung, später das Studium (auf Wunsch des Vaters Jura), schließt mit dem *Doctor juris* im Jahr 1921 erfolgreich ab. Bei Ausbruch des Ersten Weltkrieges flüchtet Morgenstern nach Wien, ab 1915 leistet er Kriegsdienst in der österreichischen Infanterie an der Ostfront, in Ungarn und Serbien. Nach seiner Rückkehr im Dezember 1918 lebt er in Wien und arbeitet dort als Journalist, bis er 1926 nach Berlin übersiedelt, wo er sich bessere Arbeits- und Lebensbedingungen erhofft. Wie sein Freund Joseph Roth sucht auch Morgenstern in Berlin Arbeit und vielleicht sogar den Durchbruch als Schriftsteller, oder wenigstens als Journalist. Roths Feuilleton-Ich formuliert das ambivalente Verhältnis zu Berlin im Feuilleton *Abschied*

¹¹ Telse Hartmann: Kultur und Identität. Szenarien der Deplatzierung im Werk Joseph Roths. Tübingen und Basel: A. Francke 2006 (= Kultur – Herrschaft – Differenz 10). S. 10.

¹² Besonders extrem geschieht dies bei Renate Beyer: „Verlorene Briefe, verlorene Freunde, verlorene Welt“: Soma Morgensterns faktuales und fiktionales Erzählwerk im Schatten des Holocaust. Diss.masch. Universität Jena 2006.

vom Hotel: „Ich bin fremd in dieser Stadt, deshalb war ich hier so heimisch.“¹³ Morgenstern, dem das Gefühl der Fremdheit und Heimatlosigkeit selbst einigermaßen vertraut war, fühlte sich wie Roth als Fremder in Berlin, jedoch vermochte ihn die Stadt nicht zu inspirieren und der Durchbruch blieb ihm versagt.¹⁴ Als sich die Gelegenheit bietet, Berlin zu verlassen, nutzt er sie. Daraus jedoch eine grundsätzlich ablehnende Haltung Morgensterns Berlin gegenüber zu konstruieren, ist verfehlt, wie frühe Briefe an Alban Berg belegen. Anfangs voller Zuversicht, was sein Leben in Berlin betraf, verbindet Morgenstern große Hoffnungen mit der Umsiedlung. 1926, gerade in Berlin angekommen, heißt es in einem Brief an Berg, Morgenstern habe sich zwar „natürlich in Berlin noch lange nicht akklimatisiert, aber so viel kann ich jetzt schon sagen: es war eine große Dummheit von mir so lange in Wien zu sitzen.“¹⁵ Hier wird zugleich deutlich, dass Morgenstern sich durchaus keine Illusionen macht, was seine Eingewöhnung in die neue Umgebung betrifft. Doch gibt er sich optimistisch, was seinen journalistischen Durchbruch angeht: „Ich glaube hier bald gut durchkommen zu können: ich habe jetzt schon ein paar Zeitungen und Zeitschriften, die mich gerne nahen sehen“ (AB 163).

Als Korrespondent der *Frankfurter Zeitung* (FZ) kehrt er schließlich nach Wien zurück. Erst Anfang der dreißiger Jahre konzentriert er sich auf schriftstellerische Arbeiten und stellt den Journalismus hintenan. Infolge des sogenannten Arierparagraphen des NS-Schriftleitergesetzes verliert Morgenstern 1933 seine Stellung bei der *Frankfurter Zeitung*.¹⁶ In den dreißiger Jahren verbringt er einige Zeit mit Joseph Roth in Paris. Nach dem „Anschluss“ Österreichs geht Morgenstern 1938 endgültig ins Pariser Exil, nachdem er sich, wie Walter Benjamin in einem Brief an Adorno vom 23. Februar 1939 schreibt, „in der letzten Minute aus Wien gerettet

¹³ Joseph Roth: Abschied vom Hotel. In: Joseph Roth Werke 3. Das journalistische Werk 1929-1939. Hrsg. u. mit einem Nachwort v. Klaus Westermann. Köln: Kiepenheuer&Witsch 1991. S. 28.

¹⁴ Barker weist auch auf Roths ambivalentes Verhältnis zu Berlin hin: „Berlin, originally an economic refuge, could not help but stimulate a writer as observant as Roth, yet he always remained a stranger there.“ (Andrew Barker: Tales from Two Cities: Berlin and Vienna in Joseph Roth's Novel "Zipper und sein Vater". In: Vienna Meets Berlin: Cultural Interaction 1918-1933. Hrsg. v. John Warren, Ulrike Zitzelsperger. Bern: Peter Lang 2005 (= Britische und Irische Studien zur deutschen Sprache und Literatur) S. 157-167, hier S. 167).

¹⁵ Soma Morgenstern: Alban Berg und seine Idole. Erinnerungen und Briefe. Hrsg. v. Ingolf Schulte. Lüneburg: zu Klampen 1999. S. 163. Im Folgenden zitiert mit der Sigle AB und entsprechender Seitenzahl.

¹⁶ Vgl. hierzu auch Ralf Becker: Philosophie unterm Strich. Ernst Blochs Beiträge für die Frankfurter Zeitung 1916-1934. In: Ernst Bloch: Der unbemerkte Augenblick. Feuilletons für die Frankfurter Zeitung 1916-1934. Hrsg. v. Ralf Becker. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007. S. 9-66, hier S.12.

hat.“¹⁷ Nach Ausbruch des Zweiten Weltkrieges wird Morgenstern in Paris in einem Konzentrationslager interniert, aus dem ihm unter abenteuerlichen Bedingungen die Flucht gelingt. Schließlich erreicht er 1941 noch New York, wodurch er dem Schicksal vieler seiner Familienangehörigen – Auschwitz und Buchenwald – in letzter Minute entrinnen kann. Bis zu seinem Tod im Jahr 1976 lebt Morgenstern in New York, die längste Zeit wohnt er im Hotel. Als Autor erzielt er in den USA Achtungserfolge, er wird übersetzt und seine *Funken im Abgrund*-Trilogie wohlwollend rezensiert. Der literarische Durchbruch hingegen bleibt aus.

Rezipiert wird Soma Morgenstern seit Erscheinen der gesammelten Werke überwiegend in seiner Rolle als Zeitzeuge des Holocaust. Als solcher ist er vielen von Interesse, weil er intensive Freundschaften und Bekanntschaften mit zahlreichen Intellektuellen, Schriftstellern, Musikern und Philosophen der Wiener Moderne und der Weimarer Republik gepflegt hat (hierzu zählen u.a. Robert Musil, Stefan Zweig, Joseph Roth, Walter Benjamin, Theodor W. Adorno, Alban Berg, Arnold Schönberg und Otto Klemperer). Dabei bedarf es nicht seines prominenten Umfelds als Rechtfertigung dafür, sich mit diesem Autor zu befassen. Soma Morgensterns Werk vermag für sich selbst zu stehen. Mit Erscheinen der Gesamtausgabe, die insgesamt elf Bände umfasst, ist Morgensterns Werk seit Mitte der neunziger Jahre zugänglich. Allmählich setzt die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit diesem Autor ein, wenngleich Sekundärliteratur auch heute, sechzehn Jahre nach Veröffentlichung des ersten Bandes, vergleichsweise spärlich gesät ist. Im Fokus der Forschung steht das Nachkriegswerk Morgensterns, vor allem der Holocaust-Roman *Die Blutsäule*¹⁸ stößt auf großes Interesse, rezipiert wird er hinsichtlich der Verarbeitung des Holocaust aus jüdischer Perspektive. Dass Morgenstern jedoch bereits in den 1920er Jahren zu schreiben begann, wird oftmals ignoriert, vor allem sein journalistisches bzw. feuilletonistisches Schaffen wird von der Forschung übergangen und allenfalls in Randnotizen erwähnt. Ziel dieser Arbeit soll daher sein, sich ebendiesem bisher unbeachteten Teil des Morgensternschen Prosawerkes zu nähern und seine Feuilletons

¹⁷ Walter Benjamin: Gesammelte Briefe. Band VI. 1938-1940. Hrsg. v. Christoph Gödde und Henri Lonitz. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2000. S. 228.

¹⁸ Soma Morgenstern: *Die Blutsäule. Zeichen und Wunder am Sereth*. Hrsg. u. mit einem Nachwort v. Ingolf Schulte. Lüneburg: zu Klampen 1997. Eine Monographie, die sich ausführlich mit diesem Holocaust-Roman Morgensterns auseinandersetzt, stammt von Ruth Oelze: *Funkensuche: Soma*

sowie seinen ersten Roman, *Der Sohn des verlorenen Sohnes*, zusammen mit den Folgeteilen der Romantrilogie *Funken im Abgrund* zu analysieren.¹⁹ Die Struktur dieser Untersuchung ist nach thematischen Aspekten ausgerichtet und folgt daher keinem chronologischen Ordnungsprinzip. Nicht nur hinsichtlich der Verortung des Prosawerkes der Zwischenkriegszeit erscheint diese Herangehensweise sinnvoll, auch die Wechselwirkung von Feuilleton und Roman sowie die Gestaltung dominanter Sujets kann so deutlicher herausgearbeitet werden.

In seinem Zwischenkriegswerk wird ein anderer Morgenstern kenntlich als in den Arbeiten, die er im Wissen um den Holocaust im US-amerikanischen Exil nach 1945 verfasst hat. Der Rezeption Morgensterns als Holocaust-Überlebender sowie dem Mythos vom um den Ruhm gebrachten Exilanten soll ein anderer, entscheidender Aspekt hinzugefügt werden, um so die Perspektive auf den Schriftsteller und Journalisten Soma Morgenstern zu erweitern und nicht zuletzt sein Werk besser in der Literaturgeschichte der Jahre 1918 – 1938 positionieren zu können. Ziel hierbei soll jedoch keine Epochenbilanz sein; vielmehr geht es um die Frage, inwieweit Morgenstern Zeiterscheinungen in literarischer Form aufgehen zu lassen vermag. Als kritischer Kommentator und Beobachter Wiens ist Morgenstern bislang nicht erkannt oder gewürdigt worden. Allenfalls wird ihm wiederholt eine Großstadtfeindlichkeit unterstellt, gar eine anti-moderne Haltung. Wie wenig sich dies anhand seines Werkes belegen lässt, ja dass das Gegenteil vielmehr der Fall ist, soll unter anderem nachgewiesen werden.

Als Soma Morgenstern Anfang der 1920er Jahre zu schreiben beginnt, liegen seine autobiographischen Projekte, mit denen er entdeckt wurde,²⁰ noch in weiter Ferne. Zwar gibt es vereinzelte Hinweise auf erste Pläne in diese Richtung, doch gilt sein

Morgensterns Midrasch *Die Blutsäule* und der jüdisch-theologische Diskurs über die Shoah. Tübingen: Niemeyer 2006 (=Conditio Judaica 61).

¹⁹ Soma Morgenstern: *Der Sohn des verlorenen Sohnes*. Erster Roman der Trilogie *Funken im Abgrund*. Lüneburg: Zu Klampen 1996 (Werke in Einzelbänden, hrsg. v. Ingolf Schulte). Im Folgenden zitiert unter der Sigle FiA I mit entsprechender Seitenzahl. Soma Morgenstern: *Idyll im Exil*. Zweiter Roman der Trilogie *Funken im Abgrund*. Hrsg. v. Ingolf Schulte. Lüneburg: zu Klampen 1996. Im Folgenden zitiert mit der Sigle FiA II und entsprechender Seitenzahl; Soma Morgenstern: *Das Vermächtnis des verlorenen Sohnes*. Dritter Roman der Trilogie *Funken im Abgrund*. Hrsg. u. mit einem Nachwort von Ingolf Schulte. Lüneburg: zu Klampen 1996. Im Folgenden zitiert mit der Sigle FiA III und entsprechender Seitenzahl.

²⁰ Vgl. Soma Morgenstern: *Joseph Roths Flucht und Ende*, als erster Band der von Ingolf Schulte besorgten Werkausgabe 1997 erschienen, sowie die inzwischen vielfach besprochenen und rezipierten Erinnerungen an seinen Freund Alban Berg (AB) und die Kindheitsautobiographie (Soma Morgenstern: *In einer anderen Zeit. Jugendjahre in Galizien*. Hrsg. u. mit einem Nachwort v. Ingolf

Interesse in der Zeit zwischen den beiden großen Weltkriegen erst einmal anderen Sujets und entsprechend anderen Formen.²¹ Morgenstern versucht sich in dieser Zeit an verschiedenen Gattungen, wobei das Feuilleton in seinem ganzen weiteren Werk prägend sein wird, während der Einfluss des Dramas weitgehend auf die frühen Zwanziger Jahre des 20. Jahrhunderts beschränkt bleibt.²² Doch selbst in seinen Romanen und Erinnerungen an die Freunde Joseph Roth und Alban Berg, finden sich breite Passagen, die in ihrer Dialogizität auf seine frühen dramatischen Texte verweisen.²³ Von frühester Jugend an Liebhaber des Theaters und begeisterter Theatergänger, versuchte Morgenstern hartnäckig, sein zweites Stück, *Im Dunstkreis*, zur Aufführung zu bringen.²⁴ Dies scheiterte ebenso wie andere Bemühungen, sich literarische Geltung zu verschaffen. Letztendlich war es der Kampf um die Existenz, der ihn schließlich zu einem Wechsel ins journalistische Fach veranlasste. Mehr noch als bei manch einem seiner Zeitgenossen wie beispielsweise seinem Freund Joseph Roth, geschah dies widerwillig, denn Morgenstern wehrte sich von Beginn an gegen eine Festlegung auf die Rolle des Journalisten. Wie anfangs bereits erwähnt, zeugen Morgensterns journalistisch-feuilletonistische Arbeiten, die überwiegend in der *Frankfurter Zeitung* erschienen sind, nicht selten von seiner Verachtung für die die Presse, aus der er selten einen Hehl machte. Vielmehr gerierte er sich als harscher Kritiker der zeitgenössischen Presselandschaft und der ihr inhärenten Mechanismen. Gleichwohl tritt in den Feuilletons Morgensterns ein scharfsichtiger Berichterstatter zutage, der die zeitgenössischen Diskurse sehr genau wahrnimmt, beobachtet, kommentiert und letztlich mitgestaltet. Seine Romantrilogie *Funken im Abgrund* führt diese Gestaltung und Kommentierung jener Diskurse fort, was im Verlauf der

Schulte. Lüneburg: zu Klampen 1995. Im Folgenden zitiert mit der Sigle IAZ und entsprechender Seitenzahl).

²¹ In seiner editorischen Notiz zu Morgensterns *In einer anderen Zeit* weist der Herausgeber Ingolf Schulte darauf hin, dass sich der dort aufgenommene autobiographische Text *Der Duft des Pfannkuchens* (IAZ 372-377) als Typoskript im Morgenstern-Nachlass fand und „offenkundig noch aus der Wiener oder Berliner Zeit stammt und für das Feuilleton einer Zeitung geschrieben wurde.“ (Ingolf Schulte: Editorische Notiz. In: IAZ 416). Vgl. zu Morgensterns frühen autobiographischen Plänen auch Cornelia Weidner: *Ein Leben mit Freunden. Über Soma Morgensterns autobiographische Schriften*. Lüneburg: zu Klampen 2004.

²² Morgensterns Dramen sind im Rahmen der von Ingolf Schulte besorgten Werkausgabe erstmals veröffentlicht worden. Vgl. Soma Morgenstern: *ER oder ER. Ein Spiel in 4 Akten*. In: DFF 9-70. (Im Folgenden zitiert mit EoE und entsprechender Seitenzahl). Ders.: *Im Dunstkreis. Drama in drei Akten*. In: DFF 71-132 (Im Folgenden zitiert mit ID und entsprechender Seitenzahl).

²³ Vgl. beispielsweise AB 77-80, wo über 4 Seiten hinweg fast durchweg die Dialogform vorherrscht. Dies erinnert wiederum an *Funken im Abgrund*, besonders die Streitgespräche zwischen den beiden ostjüdischen Protagonisten Jankel und Welwel (vgl. dazu vor allem Kapitel II.3.3).

²⁴ Vgl. hierzu Kapitel II.1.1 dieser Arbeit.

vorliegenden Untersuchung herausgearbeitet werden soll. Nachdrücklich setzt sich Robert Musil für Morgensterns ersten Roman ein. Am 8. Januar 1935 schreibt Musil an den Herausgeber des *Neuen Merkur*, Efraim Frisch:

Lieber Herr Frisch! Ich habe gehört, daß Sie in Verbindung mit einem Verlag stehen, und möchte Ihnen wärmstens einen kleinen Roman empfehlen, der ein jüdisches Thema behandelt und das interessante Erstlingswerk eines Ihnen bekannten Autors, Soma Morgenstern's, ist [...] ich habe das Manuskript gelesen und kann mich mit guten Gründen dafür einsetzen.²⁵

Der Brief zeigt Wirkung. Nachdem sich lange Zeit kein Verlag für diesen ersten Teil der Trilogie fand, erscheint *Der Sohn des verlorenen Sohnes* schließlich noch im selben Jahr, 1935, beim Erich Reiß-Verlag in Berlin.²⁶ Allerdings darf er im Zuge der Nazi-Restriktionen nur an Juden verkauft werden. Morgensterns erster rein fiktionaler Text brachte ihm im Unterschied zu seinen Dramen einige öffentliche Aufmerksamkeit. Nicht nur Robert Musil hatte sich mit Soma Morgensterns Erstlingswerk befasst, auch Walter Benjamin war „Der Sohn des verlorenen Sohnes“ bekannt. In einem Brief vom 8.4.1939 fragt Walter Benjamin Gershom Scholem,

ob Dir einmal der Roman „Der Sohn des verlorenen Sohns“ zu Gesicht gekommen ist, den Soma Morgenstern bei Erich Reiß hat erscheinen lassen. Wenn das der Fall ist, so laß mich doch wissen, was Du von dem Buch meinst. [...] Das Buch ist der erste Band einer Trilogie, von der der zweite im Manuscript vorliegt.²⁷

Lobend äußert sich neben Musil Hermann Hesse 1939 in einer Rezension für die Neue Zürcher Zeitung über Morgenstern, in dem er einen „neuen Epiker des Judentums“ sieht.²⁸ Die anderen beiden Teile, *Idyll im Exil* und *Das Vermächtnis des verlorenen Sohnes*, entstanden zwischen 1934 und 1943, sind zuerst – in den späten vierziger Jahren – in amerikanischer Übersetzung in den USA erschienen, wo Morgenstern seit 1942 im Exil lebte. Erst Mitte der neunziger Jahre wurde die Trilogie dann schließlich in ihrer Originalsprache verlegt.

Ein Ziel der vorliegenden Untersuchung soll u.a. sein, *Funken im Abgrund* im Hinblick auf die darin verhandelten Modelle jüdischer Identität zu betrachten. Vor dem Hintergrund der heraufziehenden Moderne, als deren wesentliche Merkmale oft eine Zersplitterung des Ich und der Verlust verbindlicher Werte und Normen genannt

²⁵ Robert Musil: Briefe 1901 – 1942. Hrsg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1981. S. 634.

²⁶ Soma Morgenstern: *Der Sohn des verlorenen Sohnes*. Berlin: Erich Reiß 1935.

²⁷ Benjamin 2000: S. 254.

²⁸ Hermann Hesse: *Sämtliche Werke*. Band 20. *Die Welt im Buch. Rezensionen und Aufsätze aus den Jahren 1935 – 1962*. Hrsg. v. Volker Michels. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005. S. 179.

werden, bewegen sich Morgensterns Figuren ständig in einem Spannungsfeld zwischen (jüdischer) Tradition und Moderne. Der Identitätskonflikt wird besonders für die jüdischen Figuren in *Funken im Abgrund* virulent, da sie mit Aufkommen des (rassistischen) Antisemitismus von ihrer Umwelt eine kollektive Identität zugeschrieben bekommen, unabhängig von ihrem Selbstbild. Verhandelt werden im Hinblick auf die jüdischen Identitäten im Wesentlichen zwei Einflussfaktoren, zum einen die Moderne in Verbindung mit der Haskala (der jüdischen Aufklärung) und der „Verweltlichung“ des Judentums, andererseits der spätestens in den 1920er Jahren sich verschärfende Antisemitismus, der eigene Kriterien aufstellte für die Definition, wer Jude sei. In *Funken im Abgrund* prallen auf die „Assimilanten“ in hartem Gegensatz die „Ostjuden“, die gerade in der Großstadt Wien schon rein äußerlich als Fremde wahrnehmbar sind und aus einer scheinbar vormodernen Welt stammen, einem dörflichen Mikrokosmos, der noch weitgehend unberührt ist von der industriellen Revolution und Moderne.

Die österreichische Zwischenkriegszeit, genauer die Periode der zwanziger und frühen dreißiger Jahre, ist geprägt durch massive Verunsicherungen,

die ein Nebeneinander von Deklassierungserfahrungen, Aufbruchshoffnungen, Wirklichkeitstaumel, Innovation und Beharrung, Weltoffenheit und engstem Provinzialismus in einem de facto auf die Größenordnung mehrerer Provinzen reduzierten Staat hervorbrachte, dessen (Über-)Lebensfähigkeit nach dem Ende des trägen k.k. Imperiums, in dem es bekanntlich »auch Tempo, aber nicht zuviel Tempo« (Musil) gegeben hatte, geradezu programmatisch angezweifelt wurde.²⁹

In unterschiedlicher Weise verstrickt in die jüngste Vergangenheit und eine grundlegend veränderte Gesellschafts- und Staatsform, ist von Schriftstellern ein breites Spektrum von Positionen bezogen worden. Die vorliegende Arbeit untersucht Morgensterns Texte hauptsächlich auf einer politischen und kulturgeschichtlichen Deutungsebene. Gleichwohl soll die Literarizität der Texte berücksichtigt werden (verstanden in Abgrenzung von einem umgangssprachlichen Text als eine bewusst konstruierte Abweichung von der Alltagssprache³⁰), d.h. die eingesetzten literarischen Mittel, die sprachliche Form der Texte, sollen Teil der Analyse und Interpretation sein, wenngleich die Analyse der Form kein Selbstzweck bleibt, sondern in Bezug

²⁹ Kucher, Primus-Heinz: Vorwort des Herausgebers. In: Literatur und Kultur im Österreich der Zwanziger Jahre. Vorschläge zu einem transdisziplinären Epochenprofil. Hrsg. von Primus-Heinz Kucher. Bielefeld: Aisthesis 2007b. S. 7–19, S. 7.

³⁰ Vgl. Roman Jakobson: Linguistik und Poetik. In: Strukturalismus in der Literaturwissenschaft. Hrsg. v. Hans Blumensath. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1972. S. 118-147.

gesetzt wird zum literarischen „Inhalt“.³¹ Der detaillierten Textanalyse vorangestellt ist die Herleitung einer Arbeitsdefinition zentraler verwendeter Begriffe wie dem der „Identität“ in Zusammenhang mit Judentum sowie ein knapper Abriss des politisch-historischen Hintergrunds, vor dem Morgensterns Zwischenkriegswerk zu verorten ist. Im Sinne einer anwendungsorientierten theoretischen Fundierung werden im Hauptteil wesentliche theoretische Aspekte des jeweils untersuchten Themas zusammengefasst. Verzichtet wird auf eine gesonderte, detaillierte Darstellung des literarischen Kontexts, der – für die Trilogie – vor allem bei Klaus Werner ausführlich nachzulesen ist.³² Statt dessen wird das Werk Morgensterns dort in Zusammenhang gesetzt zur Literatur der österreichischen Zwischenkriegszeit, wo es die Analyse und Interpretation voranbringt.

Auf eine allgemeine Einführung in Morgensterns Werk der Zwischenkriegszeit (Kapitel II.1), welche auch die Dramen berücksichtigt, folgt die Analyse und Interpretation des Prosawerks der 1920er und 1930er Jahre unter verschiedenen thematischen Aspekten. Untersucht werden soll im Einzelnen – und stets unter Rückbezug auf die Konstruktion jüdischer Identitäten – die Darstellung Wiens im Kontrast zu Berlin sowie zum ruralen Raum (Galizien). Alle bisher vorliegenden Interpretationen bewerten die Großstadtdarstellung vor allem in *Der Sohn des verlorenen Sohnes* entweder eindimensional oder beziehen sie gar nicht erst mit ein.³³ Hier ist ihr ein eigenes Kapitel gewidmet. Ziel dabei ist es aufzuzeigen, dass die Großstadt (vor allem Wien) aus der Perspektive unterschiedlicher Figuren durchaus differenziert dargestellt wird. Daraus ergibt sich, dass mit der „Rückkehr“ Alfreds, eines der Protagonisten, von der Großstadt ins ostgalizische Heimatdorf seines Vaters, keineswegs eine Stadt- oder gar Weltflucht beschrieben oder eine antimoderne Idylle propagiert wird. Vielmehr verhandelt die *Funken im Abgrund*-Trilogie die Problematik jüdischer Existenz im Zeichen der zunehmenden Bedrohung durch Antisemitismus und Verfolgung vor dem Hintergrund verschiedener Lebensräume.

Auf Grundlage der Analyse der Schauplätze (urbaner und ruraler Raum) erfolgt eine Untersuchung verschiedener Figuren(-gruppen) in Morgensterns Trilogie. Hier

³¹ Vgl. zu einer kritischen Diskussion des Begriffes „Literarizität“ Achim Barsch: Literarizität. In: Nünning (Hg.) 2001: S. 376f.

³² Vgl. Klaus Werner: Die galizische Vertikale. Soma Morgenstern im Kontext eines spezifischen Kapitels deutsch-jüdischer Literaturgeschichte. In: Berichte und Forschungen 8 (2000). S. 79-108.

wird der Frage nachzugehen sein, inwieweit Figuren im urbanen und ruralen Raum charakterisiert werden und auch, in welchem Maß ihre Identität gefestigt oder brüchig ist. Alfred, ein Protagonist der Trilogie, ebenso wie sein Vater Josef bewegen sich – mehr oder weniger – verunsichert zwischen Stadt und Land, ohne jeweils in einer der beiden Räume beheimatet zu sein. Hier wird zu fragen sein, inwiefern jüdische Identität in einen Zustand existenzieller Verunsicherung gerät und wie eine Konfrontation unterschiedlicher Modelle jüdischen Selbstverständnisses literarisch gestaltet wird. Nach einer Analyse jener Figuren, die im urbanen Raum und dem „Dazwischen“ angesiedelt sind, sollen anhand der beiden ostjüdischen Protagonisten der *Funken im Abgrund*-Trilogie, Jankel und Welwel, Formen des Judentums im östlichen Raum (Galizien) betrachtet werden, in dem auf den ersten Blick jüdische Tradition ungebrochen gelebt werden kann und wird. Inwieweit auch hier das Thema persönlicher und kollektiver Identitäten hinsichtlich der Spannung zwischen Tradition und Moderne sowie dem damit zusammenhängenden Komplex der Bedrohung verarbeitet wird, soll in diesem Abschnitt genauer untersucht werden.

Mit dem Identitätsdiskurs ebenso wie dem Kontrast von Zentrum (Wien) und Peripherie (Galizien) zusammen hängt der Aspekt der Kleidung. Nicht nur gilt Kleidung in den 1920er Jahren in Berlin als typischer Aspekt der sogenannten Wiener Lebenskunst.³⁴ In Morgensterns Werk nimmt Kleidung eine zentrale Rolle ein. Morgenstern entwickelt eine eigene Semiotik der Kleidung, die wiederum als Aussage gelten kann über die Ambivalenz von Identitätskonstruktionen und politische Strömungen. Inwieweit die von Morgenstern entwickelte Zeichensprache der Kleidung Identitäten der Zwischenkriegszeit konstruiert, soll daher im Rahmen dieser Arbeit – im Anschluss an eine Analyse der Figuren – untersucht werden.

Ein letzter Teil der Textanalyse widmet sich schließlich der Konstruktion der Ersten Republik in Werk *Soma* Morgensterns. Zunächst soll der Frage nachgegangen werden, inwieweit die Vergangenheit – wichtiges Schlagwort hier ist der sogenannte „Habsburg-Mythos“ (nach Magris)³⁵ – in Peripherie und Zentrum verhandelt wird und wie selbige die zeitgenössischen Gegenwart der Ersten Republik beeinflusst und

³³ Vgl. beispielsweise Gabriela Wittwer: *Zwischen Orthodoxie und Assimilation. Jüdischer Identitätsdiskurs in Soma Morgensterns Romantrilogie „Funken im Abgrund“*. Marburg: Tectum 2008. Eine detaillierte Analyse erfolgt in Kap. II.2.1.2 sowie II.5.2.2 dieser Arbeit.

³⁴ Vgl. Kapitel II.2.1.1.

³⁵ Claudio Magris: *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*. Salzburg: Otto Müller 1966.

prägt. Das Verhältnis zur Tradition und der eigenen Vergangenheit wird auch im ruralen Raum thematisiert, beispielhaft an der mythisch geformten Erzählung von Rabbi Abba, anhand derer der Konflikt des Judentums zwischen Tradition/Vergangenheit und Gegenwart/Moderne in all seiner Problematik offenbar wird. In Anschluss an die Untersuchung von Tradition und Vergangenheit bzw. Ironisierung derselben erfolgt eine Betrachtung der herrschenden Zustände in den Jahren zwischen 1918 (genauer: 1921, da hier Morgensterns literarisches und später auch journalistisches Schaffen einsetzt) und 1938 in Wien und der galizischen Peripherie, wobei der Fokus der Analyse und Verarbeitung des Antisemitismus vor dem Hintergrund der wirtschaftlich-sozialen Lage gilt. Die verschiedenen Formen jüdischen Lebens, die in *Funken im Abgrund* gestaltet werden, sollen auch in ihrer Verknüpfung mit und Abhängigkeit von Antisemitismus aufgezeigt werden. Im urbanen Zentrum wie auch in der Peripherie sind Ausgrenzung und Verfolgung von Juden virulent, was schließlich in „Funken im Abgrund“ exemplarisch am antisemitisch motivierten Mord an Lipusch illustriert wird, der im auf den ersten Blick friedlichen und idyllischen Dorf Dobropolje möglich wird. Eine weitere spezifische Ausprägung des Antisemitismus, und zwar des *jüdischen* Antisemitismus, in der Literatur häufig als „jüdischer Selbsthass“ bezeichnet, hängt unmittelbar zusammen mit einer extremen Form der Assimilation.³⁶

Verzichtet wird in der vorliegenden Arbeit bewusst auf eine Parallelsetzung von Morgensterns Biographie und Werk. Gerade *Funken im Abgrund* wurde in der Forschung wiederholt in Zusammenhang gebracht mit Morgensterns eigener Kindheit in Ostgalizien, über die er auch jene bereits erwähnte Autobiographie (IAZ) vorgelegt hat. Diese wird hier jedoch nicht vergleichend betrachtet. Morgenstern stellt in *Funken im Abgrund* nicht nur verschiedene Formen des religiösen und nicht-religiösen Judentums nebeneinander, sondern die Trilogie strukturiert sich auch durch Formen und Modelle aus der jüdischen Erzähltradition, die im „urbanen Teil“ noch ergänzt werden durch Montage von Feuilleton und Realzitat. Interessant ist dabei, dass Morgenstern im Sinne einer diskursorientierten Literarizität mit modernen ästhetischen Mitteln ausdrücklich die jüdische Tradition verhandelt, die eben auch in ih-

³⁶ Vgl. hierzu u.a. Sander L. Gilman: Jüdischer Selbsthass. Antisemitismus und die verborgene Sprache der Juden. Aus dem Amerikanischen von Isabella König. Frankfurt am Main: Jüdischer Verlag 1993 und Theodor Lessing: Der jüdische Selbsthass. Mit einem Essay von Boris Groys. München: Matthes & Seitz Verlag 1984.

rer Bedeutung gerade für die jüdische Identität gezeigt wird, wo die Juden von der „modernen“ Gesellschaft ausgeschlossen werden. Dass also hier auf formaler Ebene traditionelle jüdische Erzählformen montiert werden, zeigt nicht nur deren Bedeutung auf, sondern stützt die inhaltlich differenzierte Thematisierung eben auch auf ästhetischer Ebene.

Morgenstern selbst übt deutliche Kritik am Schreiben in eskapistischer, unterhaltender Weise in historisch ereignisreichen Zeiten. Wenngleich Morgensterns Kommentar im Wissen um den Zweiten Weltkrieg und den Holocaust erfolgt, so wird dennoch deutlich, wie weit Morgenstern von einem ornamentalen Literaturverständnis entfernt ist:

Die Arbeit an meinem Roman wurde zweimal von weltgeschichtlichen Ereignissen unterbrochen. Hitlers Machtübernahme in Deutschland [...] Der Putsch in Wien [...]. Eine solche Arbeit in solchen Zeiten kam mir grotesk vor. Zeit meines Lebens verstand ich nicht, und auch heute noch nicht, [...] wie man angesichts des Untergangs von Völkern und Welten am Schreibtisch sitzen kann und als Künstler, als Dichter, ungestört weiter zum Wohl oder gar zum Vergnügen Kunst oder gar Amüsement zu produzieren imstande ist. (JR 99)

Literatur, so Morgenstern an anderer Stelle, müsse wie ein gesundes einfaches sättigendes Brot sein und nicht wie ein zuckriger Kuchen.³⁷ Seine Ästhetik ist nicht zu trennen von seiner kritischen Auseinandersetzung mit den herrschenden Diskursen der österreichischen Zwischenkriegszeit.

„Wandern und nicht verzweifeln“ (DFF 310ff.)³⁸ – so ist ein Feuilleton Morgensterns aus dem Jahr 1931 betitelt, und hier wird nicht nur die zunehmende wirtschaftliche Notlage thematisiert, sondern zugleich der Metropole-Provinz-Diskurs wie auch die Brüchigkeit moderner Identitäten. Die vom feuilletonistischen Ich beschriebenen Stempelbrüder sind längst keine „Wandervögel von Beruf“ (DFF 310) mehr sind, sondern ehemals „Seßhafte“ (ebd.), die jegliche Sicherheit verloren haben: „Das Wandern ist nicht ihre Lust, sondern ihre Not – das Wandern“ (ebd.). Wie zugleich die Grenzen zwischen den Räumen verschwimmen, wenn jene Wanderer „das Elend der Zeit in das idyllische Gelände tragen“ (ebd.), so wird die Gefahr greifbar: Dass nämlich die Stöcke der Wanderer, die keine Wanderstäbe sind, etwas „Romantisches“ (DFF 311) an sich haben sollen, ist blanke Ironie, so wie auch die

³⁷ Soma Morgenstern: Amerikanisches Tagebuch. In: Ders.: Kritiken, Berichte, Tagebücher. Hrsg. von Ingolf Schulte. Lüneburg 2001. S. 642. Aus diesem Band wird fortan zitiert mit der Sigle KBT und entsprechender Seitenzahl.

³⁸ Zu einer genauen Analyse dieses Feuilletons siehe Kapitel II.1.2 dieser Arbeit.

Situation auf ironische Weise als harmlos beschrieben wird. Paradoxerweise bringt genau die wiederholte Beteuerung, dass diese Wanderer nicht verzweifeln, im Titel des Feuilletons als Appell formuliert, eine grenzenlose Verzweiflung zum Ausdruck, während der Verweis auf die Ordnung lediglich hervorhebt, dass eine Ordnung nicht mehr existiert. So wird die in dieser feuilletonistischen Kleinaufnahme konstruierte Wanderbewegung, weniger freiwillig denn erzwungen, ebenso wie das damit einhergehende Auseinanderbrechen oder Neupositionieren der Figuren in diesen fließenden Räumen zu einer zentralen Thematik in Morgensterns Zwischenkriegswerk, die im Rahmen dieser Arbeit in ihren unterschiedlichen Ausprägungen untersucht und ausgewertet werden soll.

2. Das wiederentdeckte Werk eines Vergessenen? Anmerkungen zur Rezeptionsgeschichte Soma Morgensterns nach 1945

Für Soma Morgensterns engen Freund, den Schriftsteller Joseph Roth, trifft die Feststellung zu, dass Roths Präsenz im Literaturkanon seit Mitte der 1960er Jahre wiederhergestellt worden ist, nachdem die Nationalsozialisten seine Rezeption verhindert hatten.³⁹ Anders als bei Roth kam es nun im Falle Morgensterns zu keiner Renaissance, denn selbst wenn man von einer nationalsozialistischen Rezeptionsverhinderung auch im Falle Morgensterns sprechen kann, so hatte er, anders als sein Weggefährte Roth, keine festen Platz im Literaturkanon und war nicht in gleichem Maße als Literat etabliert. Auch Morgenstern erschien in den 1960er Jahren in Deutschland bzw. Österreich, allerdings fand er keine breite Leserschaft. Insofern ist es im Grunde verfehlt, bei Morgenstern von einer Wiederentdeckung in den 1990er Jahren zu sprechen. Vielmehr handelt es sich um eine Entdeckung.

Sämtliche Rezensionen der Werke Morgensterns oder aber der Publikationen über Morgenstern stellen Soma Morgenstern immer wieder als einen „Vergessenen“ vor.⁴⁰ Was nicht einer gewissen Ironie entbehrt, wo doch Morgensterns Werk nach 1945 ums Erinnern kreist. Tatsache ist jedoch, dass sämtliche Rezensenten betonen, dass Morgenstern in Vergessenheit geraten bzw. niemals wirklich bekannt geworden ist,

³⁹ Vgl. hierzu Hartmann 2006: S. 10.

⁴⁰ Zu nennen ist hier vor allem die Biographie von Raphaela Kitzmantel: Eine Überfülle an Gegenwart. Soma Morgenstern. Biografie. Wien: Czernin 2005.

und dies zu Unrecht. Eine Rezensentin schreibt im Jahr 2005:

Man kann nur hoffen, dass die Wiederentdeckung von Soma Morgenstern erst begonnen hat, denn dem Autor, der 1976 in New York starb, gebührt aufgrund seiner Themen und einer außergewöhnlichen Sprache große Hochachtung und wissenschaftliche Anerkennung.⁴¹

Bedenkt man allerdings, dass der erste Band der Werkausgabe bereits 1994 erschienen ist, so drängt sich die Frage auf, warum mehr als zehn Jahre später noch immer von der Wiederentdeckung und dem drohenden Verschwinden in der sprichwörtlichen Versenkung die Rede ist.⁴² Die Antwort, fiele sie desillusioniert aus, könnte lauten: Weil Morgensterns Werk es auch Ende des 20. Jahrhunderts nicht geschafft hat, sich vollends durchzusetzen. Ganz so hoffnungslos ist die Lage freilich nicht, denn immerhin gibt es Rezensionen – und davon nicht wenige, immerhin erscheinen seine Werke, nachdem sie zwischenzeitlich vergriffen waren, nun zumindest in Auswahl erneut (auch in einem breiteren Publikum zugänglichen Taschenbuchausgaben des Aufbau-Verlages) und sind wieder lieferbar.

Mittlerweile hat sich eine Morgenstern-Forschung herausgebildet, wenngleich im Grad der analytischen Durchdringung des Werkes von mitunter durchwachsener Qualität. Die 2005 erschienene Biographie Kitzmantels beispielsweise erweitert allenfalls das Spektrum der Erzählungen der Zeitgenossen, anstatt eine Analyse des Werkes zu liefern. In einer Rezension heißt es, dass die Biographie keine „neu aufgefundenen Quellen, eine spezielle Reflektiertheit des Genres Biographie oder komplexe Lektüren der Werke“ liefere und dies auch gar nicht erst versuche, denn die „analytische Durchdringung des literarischen Werks oder der Lebensdokumente“ sei nicht Ziel dieser Biographie.⁴³ Das mag zutreffen, doch ergibt sich daraus die besondere biographistisch gefärbte Morgenstern-Forschung, die oftmals im Plauderton daherkommt und mitunter um sich selbst kreist. Im neu aufgelegten Kindler ist Morgenstern immerhin eine Spalte gewidmet.⁴⁴ Allein, der Name Soma Morgenstern ist noch immer vergleichsweise unbekannt, auch in Fachkreisen, was allein schon daran erkennbar ist, dass jeder wissenschaftliche Artikel mit einem

⁴¹ Ulrike Schneider: Dem Vergessen entreißen – der Schriftsteller Soma Morgenstern. In: Jüdische Zeitung (4.12.2005). S. 32.

⁴² Vgl. Schneider 2005: S. 32; Kitzmantel 2005; Karl Wagner: Eine stille Person? In: Die Presse (21. Jänner 2006) Nr. 17384. S. VIII.

⁴³ Wagner 2006: S. VIII.

⁴⁴ Cornelia Fischer: Soma Morgenstern. In: Kindlers Neues Literatur Lexikon. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. Stuttgart, Weimar: Metzler 2009. S. 479f.

biographischen Abriss beginnt, da der Name Soma Morgenstern als nicht bekannt vorausgesetzt wird.

Ein weiteres – und entscheidenderes – Problem ist jedoch die fortwährende Reduzierung Morgensterns auf einen Lieferanten von Erinnerungsbüchern (JR, AB, IAZ) legitimiert durch seine Rolle als Opfer und Zeitzeuge des Holocaust. Hinsichtlich der Rezeptionsgeschichte äußert sich Weinzierl in *Die Welt* im Jahr 2005 wie folgt: „Eine der erfreulichsten Ausgrabungen des 20. Jahrhunderts galt Soma Morgenstern.“⁴⁵ Als „Kabinettstücke“ der Werkausgabe bezeichnet er die rein biographischen Werke (gemeint sind AB und JR), welche zu den besten und bewegendsten Zeugnissen der Epoche zählten und zudem eine „kulturhistorische Fundgrube“⁴⁶ seien. Die hier vorgenommene Einordnung von Morgensterns Erinnerungsbüchern als „rein biographisch“ erscheint aus literaturwissenschaftlicher Sicht zunächst einmal höchst problematisch erscheint. Ebenjene Schriften, die der o.g. Rezensent als „rein biographisch“ einordnet, klassifiziert Weidner in ihrer Untersuchung als Exilautobiographien, wenngleich diese Texte über die Gattungsgrenzen hinausgehen durch eine „ganz eigene und vor allem abwechslungsreiche Herangehensweise“.⁴⁷ Morgensterns großangelegtes autobiographisches Projekt „Ein Leben mit Freunden“ ist Weidner zufolge eine konsequente Folge seiner Exilsituation: „Wie vielen erwuchs auch ihm aus der Exilsituation das Bedürfnis, im Prozeß des Schreibens die Erinnerungen an die Vergangenheit wachzurufen und zu fixieren.“⁴⁸ Dass Erinnerung als Topos Morgenstern jedoch schon vor seinem Gang ins Exil umtrieb, zeigt nicht nur seine Romantrilogie.⁴⁹ Bereits in seinen Feuilletons wird die Problematik einer brüchigen und unzuverlässigen Erinnerung literarisch gestaltet. So gibt sich das feuilletonistische Ich als unzuverlässiger Erzähler zu erkennen, der Dinge, Personen und Ereignisse möglicherweise verwechselt, denn „nach dreizehn Jahren kann die Erinnerung Einzelfälle aus dem cis- und transleithanischen Nationalitäten-Wirrwarr nur ungefähr auseinanderhalten.“⁵⁰

In anderem Zusammenhang kritisiert Schmidt-Dengler die Banalisierung des

⁴⁵ Ulrich Weinzierl: Ein Jude mit einem 'e' sein: Raphaela Kitzmantel zeichnet das Leben des Schriftstellers Soma Morgenstern nach. In: *Die Welt* 224, 24.09.2005. S. 5.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ Weidner 2004: S. 64.

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Vgl. hierzu vor allem Kapitel II.5.1.2 dieser Arbeit.

schriftstellerischen Schaffens, das sich nicht reduzieren lasse auf eine Bilanzierung der Epoche, da dem Schriftsteller, attestiert man ihm eine Fähigkeit zur Epochenbilanz, nichts anderes als „die Rolle von Buchhaltern des Weltgeistes zugestanden wird.“⁵¹ Und, so muss man hinzufügen, selbst diese Rolle darf Morgenstern nur eingeschränkt ausfüllen. Sein zeitgenössisches Werk der Zwischenkriegszeit, entstanden in den 1920er und 1930er Jahren in Wien, wird kaum rezipiert, seine Dramen sind bislang vollständig ignoriert ebenso wie sein Feuilleton, welches allenfalls am Rande Erwähnung findet.

In einer Besprechung des letzten Teils der Werkausgabe (KBT)⁵² stellt der Rezensent der *Neuen Zürcher Zeitung* zwar einzelne Beiträge heraus (die im amerikanischen Exil verfassten Briefberichte und Essays), äußert sich jedoch insgesamt eher kritisch: „Allzu vieles ist allerdings zu sehr dem damaligen Augenblick verhaftet, anderes verdankt seinen Abdruck wohl mehr dem Bemühen des Herausgebers um Vollständigkeit.“ Er geht sogar noch weiter: „Dezidiert kritische Ablehnungen etwa von Thomas Manns «Doktor Faustus», von Richard Wagner, Theodor W. Adorno, George B. Shaw, Hermann Kesten sind Ausdruck eines etwas peinlich berührenden Ressentiments.“⁵³ Eine derartige Bemerkung in Bezug auf jemanden wie Karl Kraus und Joseph Roth, beide nicht unbedingt bekannt für die Ausgewogenheit und Neutralität ihrer Äußerungen, würde vermutlich nur für verständnisloses Kopfschütteln sorgen, dem Schriftsteller und Künstler Soma Morgenstern wird dieses Recht auf Polemik jedoch abgesprochen.

Im Allgemeinen fällt auf, dass die Rezeption mit einem bestimmten Aspekt des Morgensternschen Werkes Schwierigkeiten hat, und zwar mit jenem, der die

⁵⁰ Soma Morgenstern: Begegnung mit Julius Maniu (FZ 896, 2.12.1930, S.1-2). In: DFF 278-283.

⁵¹ Wendelin Schmidt-Dengler: Prolegomena zu einer Sozialgeschichte der österreichischen Literatur der Zeit zwischen 1918 und 1938. In: Wendelin Schmidt-Dengler: Ohne Nostalgie. Zur österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit. Hrsg. von Klaus Amann, Hubert Lengauer u. Karl Wagner. Wien: Böhlau 2002b. S. 9–25, S. 12.

⁵² Ein weiterer Rezensent äußert sich ebenfalls kritisch zu Teilen des KTB-Bandes, wobei er sich hauptsächlich auf die ausufernde Ausführlichkeit bezieht, vornehmlich der Aufzeichnungen aus Hollywood und einzelner Entwürfe und Notizen. Er hebt jedoch zugleich Morgensterns aphoristisches Talent hervor. Als besonders gelungene Texte der Vorkriegsjahre nennt er „die wunderbare Charakteristik des »braven Soldaten Schwejk«, das Lob eines großen Romans aus dem Geist der kleinen Volksanekdote“ und sieht in Morgenstern einen „entlaufenen Schüle[r] von Karl Kraus“. (Lothar Müller: Spreu weht durch die Dorfluft, aber es ist auch genug Weizen dabei. Walter Benjamin, Robert Musil, Franz Kafka und die große, kleine Welt des Soma Morgenstern: Zum Abschluss der Werkausgabe. In: Süddeutsche Zeitung (5.12.2001). S. V212.)

Rezeption Morgensterns als Opfer behindert. Solange er gelesen werden kann als Produzent nostalgischer, vergangenheitsseeliger Autobiographien und Memoiren, wird er gelobt, die sperrigen und spröden Seiten des Werkes führen bei den Rezensenten jedoch zu Verunsicherung und werden Morgenstern nicht verzeihen. Warum? Weil man Morgenstern, dieser Eindruck drängt sich auf, nicht den Stellenwert eines Schriftstellers zugesteht, der wie beispielsweise Joseph Roth widersprüchliche Aussagen treffen oder verquere, dem allgemeinen Konsens entgegenlaufende Ansichten vertreten darf. Dass Morgensterns sogenannte „Ressentiments“ ihn möglicherweise auszeichnen als Teil eines Diskurses und Milieus, in dem diese Form der Rede kennzeichnend war, dieser Umstand wird ignoriert bzw. gar nicht in Betracht gezogen. Morgenstern wird eben nicht als Teil einer Wiener Literatur- und Kulturszene gesehen und akzeptiert, sondern als Außenstehender, dessen Existenz erst mit seinem Gang ins Exil und dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges beginnt oder beginnen darf. Es überrascht im Übrigen wenig, wenn auch in dieser o.g. Rezension wieder eine Gewichtung des Morgensternschen Werkes vorgenommen wird. Hier ist der Rezensent der Meinung, dass der „eigentliche Schwerpunkt“ in seinen „Erinnerungsbüchern über die Freunde Joseph Roth und Alban Berg sowie über die Jugendjahre in Ostgalizien“⁵⁴ liege. Anders formuliert: Gegenstand ist die Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg – jedoch, und das ist entscheidend, aus der Retrospektive.

Man kann bei genauerer Betrachtung die Morgenstern-Rezeption nach der Zäsur 1945 in zwei Phasen unterteilen: Die Jahre von 1963 bis 1993 sind als erste Phase gekennzeichnet durch weitgehende Ignoranz (und in diese Phase fiel auch Morgensterns Tod 1976). Im Zuge einer allgemeinen Verdrängungskultur und der Ausblendung und Ignorierung vieler Exilautoren bleiben die einzigen beiden Versuche, verstümmelte Fassungen von Morgensterns Romanen zu publizieren, erfolglos.⁵⁵ Morgenstern, obgleich mit seinem Werk der Exilliteratur zugerechnet, taucht in den Abhandlungen und Kompendien zur Exilliteratur so gut wie gar nicht

⁵³ Hansres Jakobi: Bilanz eines Lebens. Soma Morgenstern, zum Letzten. In: Neue Zürcher Zeitung (28.3.2002). S. 36.

⁵⁴ Jacobi 2002: S. 36.

⁵⁵ Im Jahr 1963 erschien „Der verlorene Sohn“, allerdings gekürzt (Soma Morgenstern: Der verlorene Sohn. Roman. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1963). 1964 wurde die deutsche Fassung der „Blutsäule“ veröffentlicht. Vgl. hierzu Anglmayer, die sich ähnlich äußert hinsichtlich der Rezeption Morgensterns nach 1945 (Irmgard Anglmayer: Soma Morgenstern im Exil – eine Spurensuche. Diplomarbeit. Universität Wien: 1997. S. 125ff.).

auf, sieht man von wenigen Ausnahmen ab, die in Zusammenhang mit anderen Autoren seinen Namen zumindest erwähnen oder Morgenstern bestenfalls einige Seiten widmen.⁵⁶ Der ausführlichste Beitrag ist dabei ein Artikel von Alfred Hoelzel aus dem Jahr 1989.⁵⁷ Hoelzel stand selbst noch mit Morgenstern in Korrespondenz. Am Gerüst einer biographischen Skizze geht Hoelzel ein auf Morgensterns Werk, das zu dem Zeitpunkt teilweise noch nicht in deutscher Sprache, teilweise noch überhaupt nicht veröffentlicht war. Dass aus dieser ersten wissenschaftlichen Würdigung viele Anregungen zur Beschäftigung mit Soma Morgenstern hervorgehen, wird schon daran deutlich, dass ausnahmslos jede bis heute erschienene Arbeit zu Morgenstern sich an mindestens einer Stelle inhaltlich auf Hoelzel bezieht oder dessen Überlegungen (kritisch) weiterführt. Hoelzel betrachtet Morgenstern Werk aus der Perspektive der Exilliteratur. Neben den Feuilletons und (zu dem Zeitpunkt unveröffentlichten) Dramen geht er im Besonderen ein auf die ersten drei Prosabände, die *Funken im Abgrund*-Trilogie. Laut Hoelzel stellt die Trilogie „genau diejenige landschaftliche, geistige und kulturelle Umgebung dar, die Morgenstern in seiner Jugend erlebt hatte, vor allem das bis ins kleinste Detail geschilderte jüdische Leben.“⁵⁸ *Funken im Abgrund* wird hier vor allem unter einem autobiographischen Aspekt gelesen, Parallelen von einzelnen Romanfiguren zu Morgensterns Biographie aufgezeigt. Im Zentrum der Lektüre Hoelzels steht Alfreds Entwicklung vom Assimilanten zum gläubigen Juden. Hoelzel stellt heraus, dass kein anderer Dichter in der deutschen Sprache ein derart getreues, detailliertes Bild des modernen jüdischen Lebens in Europa vermittelt habe und zudem „dichterisch auf so grundlegende Weise mit den Problemen des modernen, in der nichtjüdischen Gesellschaft lebenden Juden auseinandergesetzt“⁵⁹ habe.

Mit Erscheinen des ersten Bandes der Werkausgabe 1994 lässt sich der Beginn einer

⁵⁶ Joseph P. Strelka: *Des Odysseus Nachfahren: Österreichische Exilliteratur seit 1938*. Tübingen, Basel: A. Francke 1999 (= Edition Patmos 1), S. 215ff.; Manfred Durzak (Hg.): *Die deutsche Exilliteratur 1933-1945*. Stuttgart: Reclam 1973. S. 62 u. 562.

⁵⁷ Alfred Hoelzel: *Soma Morgenstern*. In: *Deutschsprachige Exilliteratur seit 1933*. Band 2: New York. Hg. v. John M. Spalek u. Joseph P. Strelka. Bern: Francke 1989. S. 665-689.

⁵⁸ Hoelzel 1989: S. 665.

⁵⁹ Ebd. S. 681. Morgenstern wehrte sich damals gegen die Bemerkung Hoelzels, nur eingeweihten Lesern, die mit der Kultur des Judentums vertraut wären, würde sich der volle Gehalt von *Funken im Abgrund* mit all seinen Anspielungen und Zitaten erschließen. Morgenstern wollte immer ein breiteres Publikum erreichen, gerade auch diejenigen, denen die jüdische Kultur mehr oder weniger fremd war.

zweiten Phase der Morgenstern-Rezeption ausmachen, die bis zur Gegenwart andauert. Wobei auch innerhalb dieser zweiten Phase Wellenbewegungen zu beobachten sind, die sich festmachen lassen an der Verfügbarkeit der Texte, die zwischenzeitlich vergriffen waren und in den Wühlkisten verramscht wurden. Dies mag nicht zuletzt den Gesetzen des Buchmarktes geschuldet sein, wo die Halbwertszeit eines Buches nicht besonders lange währt, wo „das Entdeckt- und das Makuliertwerden [...] nicht nur in diesem Fall immer knapper beisammen [liegen].“⁶⁰ Seit 2008/2009 liegen jedoch zumindest zwei Bände wieder vor – bezeichnenderweise sind die (auto-)biographischen Erinnerungsbücher über Joseph Roth und Alban Berg.⁶¹ Die zweite Phase der Rezeption ist nun geprägt durch das Klima einer allgemeinen Vergangenheitsbewältigungskultur, Texte wie Schlinks *Der Vorleser*⁶² samt angehängter Debatte erscheinen in den 1990er Jahren. Folglich ordnet Anglmayer Morgenstern auch als „Exilschriftsteller“ ein und sieht die in den 1990ern erscheinende „Fülle von Holocaust-Literatur [...] und gesteigertes Leserinteresse“ „ideale Rahmenbedingungen [...] für die Wiederentdeckung vertriebener Autoren“⁶³ wie Morgenstern einer sei. Und die Texte, die jüdisches Leben schildern – unabhängig vom Holocaust, also keine Opferliteratur im engeren Sinne – sind spärlich gesät. Morgensterns Erinnerungsbücher, seine Kindheitsautobiographie *In einer anderen Zeit* ebenso wie die *Funken im Abgrund*-Trilogie zählen dazu. Doch die Trilogie ist der einzige Text – zusammen mit den Dramen und den Feuilletons – der vor dem Holocaust und *ohne* das Wissen um den Holocaust geschrieben wurde.

Dass die Wirkungsgeschichte des Romanerstlings *Der Sohn des verlorenen Sohnes* mindestens problematisch ist, kann als unbenommen gelten. Anglmayer geht davon aus, dass *Der Sohn des verlorenen Sohnes* mit seiner Thematik „der jüdischen Existenz zwischen Assimilation und Orthodoxie“ im Jahr 1935 „zur Unzeit“ erschienen sei:

Und dennoch war das Echo in der jüdischen Presse enorm, wurde der Roman doch als brandaktuelles Zeitdokument rezipiert. Als dasselbe Werk elf Jahre später in den USA erschien, war es indes zum historischen Roman geworden. Die darin geschilderte Welt existierte nicht mehr. Die Leser waren andere. Die identifikatorische Lesart, die Deutschlands Juden 1935/36 den Roman so

⁶⁰ Wagner 2006: S. VIII.

⁶¹ Soma Morgenstern: *Alban Berg und seine Idole*. Auflage: 2., veränderte Neuauflage. Lünbeburg: Zu Klampen 2009. Ders.: *Joseph Roths Flucht und Ende*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2008.

⁶² Bernhard Schlink: *Der Vorleser*. Zürich: Diogenes 1995.

⁶³ Anglmayer 1997: 128.

bedeutend erscheinen ließ, drängte sich dem amerikanischen Leser 1946 nicht mehr auf. Infolge der zeitlichen und örtlichen Distanz wurde die Trilogie vielmehr als lebendiges Dokument einer vernichteten Welt verstanden.“⁶⁴

Anglmayer hat mit ihren Vermutungen sicher nicht unrecht, jedoch ist nicht ersichtlich, wieso sich eine identifikatorische Lesart in den 1940er Jahren nicht mehr anbot bzw. was genau sie unter einer solchen Lesart denn überhaupt versteht. Kann ich mich nur mit etwas identifizieren, was „real“ existiert? Zudem ist der amerikanische Leser 1946 sicher in vielen Fällen kein anderer als der deutsche oder österreichische – jüdische Leser, so ihm die Flucht geglückt ist.

Im Österreich der Zwischenkriegszeit sind die literarische Rezeption wie Produktion in nicht unerheblichem Maße bestimmt von „non-literary factors.“⁶⁵ Hinsichtlich der Rezeptionsgeschichte Morgensterns ist Halls Fazit zur Verlagsgeschichte des Zsolany-Verlages nicht ganz uninteressant, nämlich dass eine Zahl äußerer Faktoren und historischer Determinanten uns zwingen, „to re-assess what is widely considered to be *the* Austrian literature representative of the inter-war years.“⁶⁶ Morgensterns Korrespondenzen mit Alban Berg aus den 1930er Jahren dokumentieren, dass er sich um eine Veröffentlichung bei Zsolany bemühen wollte. Gegründet wurde der Paul Zsolany-Verlag im Jahr 1923 und sein erster publizierter Titel war Franz Werfels *Verdi. Roman der Oper*,⁶⁷ welcher im Frühjahr 1924 erschien. In den Folgejahren stieg der Verlag zu einem höchst erfolgreichen Unternehmen auf, unter dessen Dach allein drei Nobelpreisträger verlegt wurden.⁶⁸ Im Jahr 1933, nur zwei Wochen nach den Bücherverbrennungen in Deutschland, fand das 11. Treffen des Internationalen P.E.N. Clubs in Ragusa, Jugoslawien, statt. Hier kam es zum Streit hinsichtlich der Haltung zur deutschen Delegation und die österreichischen Schriftsteller spalteten sich in zwei Lager auf: diejenigen, die von der Literaturpolitik der Nazis profitierten, und jene, die unter ihr zu leiden hatten bzw. haben würden. Der Zsolany-Verlag sah sich nun konfrontiert mit einem „politicized publishing trade“ und „undesirable« literature was to be eliminated through an administrative procedure and the invisible censor of literary book production in

⁶⁴ Anglmayer 1997: S. 126.

⁶⁵ Murray G. Hall: Publishing in the Thirties in Vienna: The Paul Zsolany Verlag. In: Austria in the Thirties. Culture and Politics. Hrsg. von Kenneth Segar u. John Warren. Riverside, California: Ariadne Press 1991 (= Studies in Austrian Literature, Culture, and Thought). S. 205.

⁶⁶ Ebd. S. 217.

⁶⁷ Franz Werfel: *Verdi. Roman der Oper*. Wien: Zsolany 1924.

⁶⁸ Die Literaturnobelpreisträger der Zwischenkriegszeit aus dem Hause Zsolany sind Sinclair Lewis (1930), John Galsworthy (1932), Roger Martin du Gard (1937) und Pearl S. Buck (1938).

Austria sat in Germany.“⁶⁹ Der Buchmarkt, darauf weist Hall hin, war stark dominiert von Deutschland, denn zum einen erschienen ca. 90% der österreichischen Autoren bei deutschen Verlagen, zum anderen setzte ein Verlag wie Zsolany 75 Prozent seiner Produktion in Deutschland ab. Zsolany's Problem nach 1933 war, dass all jene Autoren, die nicht mehr in Deutschland verkauft werden durften, finanzielle Verluste bedeuteten. Dass unter diesen Umständen ein Roman wie der Morgensterns hier auch nur die geringste Chance gehabt hätte: undenkbar. Wiederholt wird *Der Sohn des verlorenen Sohnes* abgelehnt mit der Begründung, der Roman sei „zu jüdisch“.⁷⁰

Dass Zsolany seinen Verlag systematisch für nationalsozialistische Autoren öffnete, stellt Hall als einzige Alternative zum schlichten Aufgeben dar.⁷¹ Und so begann der Prozess der „Nazifizierung“ in 1933/34. Im Jahr 1935 hatte der Verlag also 16 neue „nationalistische“ Autoren in sein Programm aufgenommen:

No matter to whom credit should be given, the transformation within the Zsolany Verlag provides a prime example of the way literary and cultural life was being “nazified” from within.⁷²

Im selben Jahr werden die *Nürnberger Rassengesetze* erlassen. Und Morgensterns Roman erscheint im Erich-Reiss-Verlag, wengleich unter der Auflage, nur an Juden verkauft werden zu dürfen.

Wie bereits erwähnt, setzt die breitere (literatur-)wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Werk Soma Morgenstern ein mit Erscheinen der Gesamtausgabe in Einzelbänden, die Ingolf Schulte im Lüneburger zu Klampen-Verlag ab Mitte der neunziger Jahre besorgt hat. Im Vordergrund bei den Monographien zu Morgenstern steht das autobiographische Werk bzw. Morgensterns Biographie.⁷³ Ein Beispiel für eine der wenig gelungenen Interpretationen liefert Helmut Altrichter,⁷⁴ der in seinem Aufsatz in biographistischer Manier Leben und Werk Morgensterns heillos vermengt und das eine für Rückschlüsse auf das andere benutzt. Dabei wird er, unangebracht moralisierend, weder Morgensterns autobiographischen Schriften noch der Romantrilogie gerecht, zumal er *Funken im*

⁶⁹ Hall 1991: S. 209f.

⁷⁰ Vgl. Schulte in: FiAIII S. 382.

⁷¹ Vgl. Hall 1991: S. 213f.

⁷² Ebd. S. 215.

⁷³ Vgl. u.a. Beyer 2006, Weidner 2004; Kitzmantel 2005.

⁷⁴ Helmut Altrichter: Rückkehr als Erinnerung. Zu den Memoiren Soma Morgensterns. In: Hans-Jürgen Bömelburg, Beate Eschment (Hg.): *Der Fremde im Dorf. Überlegungen zum Eigenen und zum Fremden in der Geschichte.* Rex Rexheuser zum 65. Geburtstag. Lüneburg: Verlag Nordostdeutsches Kulturwerk 1998. S. 211-230.

Abgrund umstandslos zu Morgensterns Memoiren rechnet und statt einer Analyse über Seiten hinweg die „karge Handlung“⁷⁵ nicht zusammenfasst, sondern (mitunter falsch) nacherzählt. Ähnlich eindimensional-verfälschend argumentiert Humbert-Kniel, deren Meinung nach als Movens, einen Roman zu schreiben, für Morgenstern nur eines in Betracht kommt, nämlich die Erinnerung an die Welt des Ostjudentums: „Kein Wunder, dass sein literarisches Schaffen, in den dreißiger Jahren begonnen, diesem Bedürfnis entspricht, das Verlorene zurückzurufen und zu bewahren.“⁷⁶ Dass Morgenstern jedoch komplexe Identitätsmodelle konstruiert und zudem ein Großteil der Handlung seines ersten Romans in Wien angesiedelt ist, wird bei dieser eindimensionalen Lesart ignoriert. Höchst problematisch ist allein schon die Fragestellung, denn bei Morgensterns Romantrilogie handelt es sich nun sicher nicht um Memoiren. Doch hier wird einmal mehr deutlich, wie sehr Leben und Werk in der Morgenstern-Forschung verschwimmen.⁷⁷

Die erste wissenschaftliche Monographie zu Soma Morgensterns Werk wird vom Zu-Klappen-Verlag (bei dem auch die Werkausgabe erscheint), im Klappentext damit beworben, dass Weidner pointiert herauszuarbeiten vermag, „was Charme und Größe des Morgensternschen Werks ausmacht: die autobiographische Dichtung als Zeugnis der Katastrophe.“⁷⁸ Hier wird einmal mehr deutlich, wenngleich es sich freilich um einen Klappentext handelt, wie Morgensterns Werk seit der (Wieder-)Entdeckung wahrgenommen wird. Sein Beitrag zur Literaturgeschichte wird im Grunde ausschließlich unter dem Aspekt des Holocaust und der Autor als ein Überlebender gesehen, an seinem Werk, dem explizit autobiographischen wie dem strenggenommen rein fiktionalen, interessiert vorrangig immer der autobiographische Aspekt und so wird auch jeder seiner Texte immer wieder rückbezogen auf den Autor und dessen Leben.

Viel interessanter scheint für diese hier vorliegende Untersuchung jedoch die Frage, inwieweit Morgensterns Werk unabhängig davon zu stehen vermag und welche Analysen der Zeit er vornimmt. Die vorliegende Arbeit untersucht daher, was man durch Morgensterns Werk über die Zeit und den Ausdruck dieser Zeit erfahren kann. Dabei vermeidet diese Untersuchung eine zwanghafte Befragung des Autors als

⁷⁵ Altrichter 1998: S. 212.

⁷⁶ Geneviève Humbert-Kniel: Können Memoiren zur historischen Erinnerung beitragen? Das Beispiel von Soma Morgenstern (1890-1976). S. 174.

⁷⁷ Ebd. S. 173f..

Figur oder Zeitzeuge. In der mittlerweile vorhandenen wenn auch übersichtlichen Morgenstern-Forschung kursiert die Rede vom durch das Exil um seinen Ruhm und Erfolg gebrachten Schriftsteller Morgenstern – die ständige Hervorhebung dieses Umstandes lässt einen hier schon an Mythenbildung innerhalb der Morgenstern-Forschung denken. In Anbetracht der auch in Briefen etc. dokumentierten zahlreichen Bekanntschaften zu Aktanten im Wiener Künstlertum kommt man jedoch nicht umhin zu fragen, ob Morgenstern tatsächlich ein paar Jahre später ein erfolgreicher Schriftsteller hätte werden können. Oder wäre er letztendlich ein Außenseiter geblieben, hier und da zwar wahrgenommen, und dies auch durchaus wohlwollend, doch eben niemand, der dem Vergleich mit beispielsweise seinem engen Freund Joseph Roth hätte standhalten können? Diese Frage soll im Rahmen dieser Arbeit beantwortet werden, indem hier ein Teil seines Werkes untersucht wird, der vor seinem Gang ins Exil entstanden ist und der von der Forschung – möglicherweise deshalb – beinahe vollkommen unbeachtet blieb. Eine Ausnahme bildet dabei, das sei nochmals betont, Morgensterns erster Roman, *Der Sohn des verlorenen Sohnes*, der als Teil der Trilogie durchaus rezipiert wurde, wenngleich unter dem Blickwinkel des Erinnerungsdokumentes oder als historischer Roman – was er aber eindeutig nicht ist, da er zur Zeit der Ersten Republik verfasst und publiziert wurde und die Handlungszeit ebenfalls in der Ersten Republik liegt.⁷⁹

In ihrem klugen, sorgfältig recherchierten Porträt bemerkt Döbler genau das, was sonst von der Morgenstern-Forschung gern übersehen wird, nämlich dass Morgenstern sich nicht in die Opferrolle begeben wollte. Sein letztes Werk, *Der Tod ist ein Flop*⁸⁰, belegt dies, es ist ein Roman „mit düster-makabren, aber auch skurril-humoresken Zügen, in dem der Autor mit einem utopischen Gegenentwurf zur todessüchtigen Kultur des Abendlandes spielt.“:

Fatalerweise [...] hat sich diese Kultur angewöhnt, die Flüchtlinge und Emigranten auf dem Weg des Mitleids heimzuholen und für sich zu reklamieren: sie - in Vertretung des wahren humanistischen abendländischen Geistes - als

⁷⁸ Vgl. Weidner 2004 (Klappentext).

⁷⁹ Wenn im Rahmen dieser Arbeit auch die beiden anderen Teile der Trilogie in die Untersuchung miteinbezogen werden, so geschieht dies unter dem Aspekt der – in Briefen dokumentierten – Entstehung während der Ersten Republik, auch wenn sie nicht mehr publiziert werden konnten. Bereits in der Erstausgabe von „Der Sohn des verlorenen Sohnes“ wird dieser Teil als Beginn einer Trilogie angekündigt. Die Problematik lässt sich jedoch nicht völlig ausblenden und so werden sämtliche Schlüsse, die gezogen werden, sorgfältig geprüft hinsichtlich der Entstehungszeit.

⁸⁰ Soma Morgenstern: *Der Tod ist ein Flop*. Roman. Hrsg. und mit einem Nachwort von Ingolf Schulte. Lüneburg: zu Klampen 1999.

Opfer der Feinde ebendieses Geistes in zeremoniellen Gesten an sich zu drücken. Aber das Etikett »ein Vergessener, ein Vertriebener« verdeckt die Tatsache, dass wir einen wesentlichen Teil unserer eigenen Kultur selbst verstoßen haben. Das Wort Versöhnung, das in diesem Zusammenhang gern gebraucht wird, ist, wenn man sich die Biografie eines Soma Morgenstern betrachtet, fehl am Platz. «⁸¹

Wenngleich Döbler sich hier auf den Aspekt der Exilliteratur und Morgensterns Exilwerk bezieht, so ist ein Punkt ihrer Argumentation entscheidend: Dass hier ein Autor auf dem „Weg des Mitleids“ heimgeholt wird. Dieses Phänomen ist in der Morgenstern-Rezeption zweifelsohne zu beobachten. Dass dieses Werk jedoch keine Opferliteratur ist und für sich selbst zu stehen vermag, wird erst dann offensichtlich, wenn man auch den Teil einbezieht, der vor der Zäsur des Holocaust entstanden ist.

3. Jüdische Identitäten und Zwischenkriegszeit

Die Problematik, die sich für die Konstruktion jüdischer Identitäten in Morgensterns literarischen Texten stellt, ergibt sich insbesondere aus dem spannungsreichen Verhältnis zwischen (jüdischer) Tradition und Moderne. Gerade der Begriff „Moderne“ ist mittlerweile zu einem Schlagwort geworden, unter dem unterschiedlichste Konzepte subsumiert werden. Somit ist weiter zu klären, in welchem Kontext und mit welchen Konnotationen der Begriff „Moderne“ im Verhältnis zu „Tradition“ in der vorliegenden Arbeit gebraucht wird. Entscheidenden Einfluss auf jüdisches Leben und Selbstverständnis hat – bedingt durch die zeitgenössischen politischen Entwicklungen – der Antisemitismus, der in seiner spezifischen Erscheinungsform Anfang des 20. Jahrhunderts hier ebenfalls kurz umrissen werden soll.

3.1 Kulturelle Identität und Judentum

Anfang des 19. Jahrhunderts habe man, so Hilde Spiel in ihrer Kulturgeschichte Österreichs, die Wiener mit Ameisen, die Haupte eines toten Löwen wimmeln, verglichen. Trotz aller Niederlagen sei im Laufe der Monarchie jedoch das Ansehen der Wiener stetig gestiegen. „In der Ersten Österreichischen Republik jedoch – die

⁸¹ Katharina Döbler: Die Freundschaften und Einsamkeiten des Soma Morgenstern: Ein Porträt des

nur zwanzig Jahre währte – und bloß fünfzehn davon in demokratischer Struktur, erlangte dieser Vergleich wieder eine makabre Wahrheit."⁸² Österreichische Identität ist nicht gefestigt, mit der Endzeit- bzw. der Untergangserfahrung einher geht immer auch die Widerlegung derselben, woraus der Eindruck entsteht, dass das Diesseits der Geschichte, also die momentane direkte Gegenwart, flüchtig ist und es immer ein, so Menasse, erlösendes geschichtliches Jenseits gibt:

[E]s scheint vielmehr so zu sein, daß es in Österreich einen besonderen Hang zu Endzeiten gibt. Man muß Endzeiten sagen, also den Plural verwenden, weil es eine österreichische Erfahrungstatsache ist, daß am Ende einer Endzeit nie das Ende ist. Die zur Jahrhundertwende geborene Generation etwa hat dies bekanntlich viermal erleben können: Das Ende der Habsburger-Monarchie. Das Ende der Ersten Republik. Das Ende des Ständestaates. Das Ende der Ostmark als Bestandteil des Dritten Reiches.⁸³

Das Paradoxon, das der österreichischen Identitätsbildung (der Zweiten Republik) innewohnt, beschreibt Menasse als ein Entweder-und-Oder, das immer beides zugleich ist, zugleich eine deutsche Sprachgemeinschaft zu sein beispielsweise, die sich jedoch von der deutschen Sprachgemeinschaft distanziert, sich über die eigene Kultur und Geschichte zu definieren, wobei Kultur aus einem selektiven Umgang mit Geschichte bestehe und Geschichte die präsentable geerbte Kultur sei: „Kurz gesagt, Österreich ist ein Paradebeispiel für die Hegelsche Definition von Identität, derzufolge Identität nichts anderes sei als die Identität mit der Nicht-Identität.“⁸⁴ Menasse stellt die These auf, dass im österreichischen Bewusstsein der Untergang der Ersten Republik begründet ist in dem mangelnden Rückhalt, den sie bei ihren Bürgern hatte. Aufgrund dieser Annahme werde die Zweite Republik weder hinterfragt noch kritisiert:

Diese Abwehr gegenüber jeder grundsätzlichen Problematisierung der Republik wird gerne mit der traumatischen Erfahrung begründet, die mit der Ersten Republik gemacht worden war: daß ein Staat untergehen kann, wenn nicht an ihn geglaubt wird.⁸⁵

Auf einer allgemeineren Ebene beschäftigt sich auch Jan Assmann mit der Frage der Identitäten. Assmanns Konzept bietet sich als theoretische Grundlage an zum Verständnis der vielfältigen jüdischen Identitäten, deren Verhandlung in

jüdischen Schriftstellers, aus Anlass der Gesamtausgabe. In: Die Zeit Nr. 13, 21.03.2002. S. 37.

⁸² Hilde Spiel: Glanz und Untergang. Wien 1866-1938. 2. Aufl. Autorisierte Übersetzung aus dem Englischen von Hanna Neves. München: dtv 1995. S. 25.

⁸³ Robert Menasse: Das Land ohne Eigenschaften: Essays zur österreichischen Identität. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995. S. 10.

⁸⁴ Ebd. S. 25.

⁸⁵ Ebd. S. 13f..

Morgensterns Zwischenkriegswerk zentral ist. Jan Assmann definiert Identität als eine „Sache des Bewusstseins, d.h. des Reflexivwerdens eines unbewußten Selbstbildes“⁸⁶ – und zwar gelte dies im individuellen wie auch im kollektiven Leben. Personale und kollektive Identität bedingen und beeinflussen sich wechselseitig: Das Ich baut sich „von außen nach innen“ auf, d.h. durch seine Teilnahme an einer Gruppe. Gleichzeitig existiert kollektive oder Wir-Identität⁸⁷ nicht außerhalb des Einzelnen, sondern ist bedingt durch individuelles Wissen und Bewusstsein: „Der Teil hängt vom Ganzen ab und gewinnt seine Identität erst durch die Rolle, die er im Ganzen spielt, das Ganze aber entsteht erst aus dem Zusammenwirken der Teile.“⁸⁸ Die vorherrschende Dichotomie von „Ich“- und „Wir“-Identität erweitert Assmann und schlägt statt dessen eine Dreiteilung vor, wobei er bei „Ich“-Identität nochmals differenziert in „persönliche“ und „individuelle“ Identität.⁸⁹

Während individuelle Identität das Bewusstsein der eigenen Unverwechselbarkeit und Unersetzbarkeit umfasst, ist personale Identität definiert durch die Eingliederung in ein soziales System. Als Inbegriff von persönlichen Rollen, Eigenschaften und Kompetenzen bezieht sich die personale Identität auf „die soziale Anerkennung und Zurechnungsfähigkeit des Individuums.“⁹⁰ Assmann betont, dass auch Ich-Identität (die also die beiden beschriebenen Dimensionen umfasst) gleichzeitig immer kulturelle Identität ist, da sie nur als gesellschaftliches Konstrukt gedacht werden kann. Insofern gleicht die Ich-Identität der kollektiven Identität, wobei sie zusätzlich auf eine körperliche Substanz zurückzuführen ist – im Unterschied zur kollektiven Identität, die nicht im Sinne greifbarer, sichtbarer Wirklichkeit vorhanden ist. Die Evidenz kollektiver Identität unterliegt einer allein symbolischen Ausformung. Sie ist zu verstehen als das Bild, welches eine Gruppe von sich aufbaut und mit dem sich die einzelnen Mitglieder identifizieren; kollektive Identität ist, so Assmann, eine Frage der Identifikation seitens der beteiligten Individuen.⁹¹ Anders als Ich-Identität kann eine Wir-Identität aufgekündigt werden (indem man beispielsweise auswandert oder

⁸⁶ Jan Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in den frühen Hochkulturen. 2. durchgesehene Auflage. München: Beck 1997. S. 130.

⁸⁷ Diese beiden Begriffe („kollektive“ und „Wir-Identität“) werden – darin Assmann folgend – synonym verwendet.

⁸⁸ Assmann 1997: S. 131.

⁸⁹ Ebd.

⁹⁰ Ebd. S. 131f.

⁹¹ Ebd. S. 132.

die Konfession wechselt):⁹²

Kollektive Identität kann bis zur Inhaltslosigkeit verblasen – und das Leben geht weiter, im Unterschied zur Ich-Identität, deren entsprechende Aushöhlung, Schwächung oder Beschädigung pathologische Folgen hat.⁹³

Daraus folgt, dass kollektive Identität etwas, wie Benedict Anderson es nennt, sozial Imaginiertes, Vorgestelltes ist.⁹⁴ Jeder hat unweigerlich teil an einer Kultur und Gesellschaft (selbst wenn er sich ausdrücklich in Opposition dazu stellt), allerdings sind diese vorerst als Grundstrukturen zu betrachten. Kultur und Gesellschaft produzieren immer personale Identität, jedoch nicht zwangsläufig kollektive Identität. Das Individuum entwickelt erst dann ein Wir-Gefühl, wenn es sich seine Zugehörigkeit zu einer Gruppe bewusst macht. Eine kollektive Identität ist also zu verstehen als eine reflexiv gewordene gesellschaftliche Zugehörigkeit – entsprechend ist kulturelle Identität ein bewusst gewordenes Bekenntnis zu einer Kultur.⁹⁵ Identität entwickelt sich immer durch Bewusstwerdung, im Falle der kollektiven Identität kann dieser Prozess ablaufen, muss es aber nicht; bei der personalen und individuellen Identität ist er unvermeidlich.⁹⁶ Entscheidend beteiligt am Prozess der Reflexivwerdung und damit Ausbildung kollektiver Identitäten ist der Antagonismus, d.h. die kontrastive Solidarisierung (beispielweise einer sozialen Klasse). Als Gegenstück braucht die kollektive Identität das Konstrukt einer Alterität, die das Selbst bestätigt und bestärkt. Um eine Integrations- und Assimilationskraft überhaupt entfalten zu können, muss eine Kultur heraustreten aus einem Bereich habitualisierter Selbstverständlichkeit; durch Verfestigung, Explikation und Stilisierung muss sie erkennbar werden. In einer solchen verfestigten Sichtbarkeit erst kann Kultur zum Objekt bewusster Identifikation und Symbol einer kollektiven (und dann spezifisch „kulturellen“ Identität) werden.⁹⁷ Identität wird also bestimmt durch Wissen, Bewusstsein und Reflexion – die spezifische inhaltliche und formale Ausprägung dieses Wissens ist Kultur. Kollektive Identität ist angewiesen auf eine permanente

⁹² Allerdings, darauf weist auch Assmann hin, kann diese kollektive Identität nur dann aufgekündigt werden, wenn die äußeren Umstände bzw. die Umgebung dies zulassen. Und spätestens zu Beginn des 20. Jahrhunderts wird den Juden diese Möglichkeit zur Aufkündigung mehr und mehr verweigert, selbst wenn sie konvertieren. Judentum wird jetzt nicht mehr als Religionszugehörigkeit, sondern als Ethnizität gewertet und somit als unabänderliche Identität.

⁹³ Assmann 1997: S. 133.

⁹⁴ Vgl. Benedict Anderson: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts. 2., um ein Nachwort von Thomas Mergel erweiterte Auflage. Aus dem Englischen von Christoph Münz und Benedikt Burkard. Frankfurt am Main: Campus 2005. S. 14ff.

⁹⁵ Vgl. Assmann 1997: S. 134.

⁹⁶ Vgl. ebd.

⁹⁷ Vgl. Assmann 1997: S. 151.

Binnenstärkung durch das kulturelle Gedächtnis; dies geschieht in Form von Ritualen, festen Einheitssymbolen und –mythen sowie durch das Konstrukt einer kollektiven Alterität.

In den *postcolonial studies* wird das Konzept der Hybridität bzw. Deplatzierung universalisiert, denn es herrscht die Annahme, dass personale wie kollektive Identitäten immer schon hybrid, diskontinuierlich und fragmentarisch seien. Hartmann weist darauf hin, dass es bei Bhabha (*Verortungen in der Kultur*) die Momente des kulturellen Bruchs und des Übergangs sind, die in den Fokus rücken; die disruptive Kraft des ausgeschlossen-eingeschlossenen Dritten erhalte ebenso besondere Aufmerksamkeit wie Mehrfachkodierungen von personaler wie auch kollektiver Identität, also: hybride Formen von Identität.⁹⁸ Die Frage, womit sich ein Individuum identifiziert, wenn es sich mit einer Gemeinschaft identifiziert, stellt dieses Individuum erst in dem Moment, wo die Definition problematisch wird, also nicht mehr als selbstverständlich wahrgenommen wird und daher unhinterfragt bleibt.⁹⁹ In der Antike und im Mittelalter sind Juden, so Simon, in Selbst- und Fremdwahrnehmung durch zwei Charakteristika gekennzeichnet: die Zugehörigkeit zu einer ethnischen Gruppe und die Beziehung zur eigenen Gottheit. Die Gewichtung dieser beiden Faktoren ist dabei historischen Veränderungen unterworfen.¹⁰⁰ Yerushalmi reflektiert die Problematik dieser Zusammengehörigkeit von religiöser und nationaler Ebene für das Verständnis des Judentums, da man in Europa im Zuge der Emanzipation von den Juden verlangte, „sie sollten sich, sofern sie die Emanzipation wollten, nicht mehr als Volk, sondern nur noch qua Religion definieren.“¹⁰¹ Hammer spricht statt von kollektiver Identität von „jüdischem Selbstverständnis“. Um eine aktive Anwendung von Fremdbestimmungen zu vermeiden, fasst sie unter „Judentum“ nur die Gruppen und Personen, die sich selbst dem Judentum zuordnen. Allerdings räumt auch sie ein, dass dort, wo eine Person mit ursprünglich nichtjüdischem Selbstverständnis sich in Folge von Fremduweisungen dem Judentum zuordnet, eine „passive Übernahme“ solcher Fremdbestimmungen

⁹⁸ Hartmann 2006: S.8. Vgl. ebd. S. 2-21 für einen Abriss zu den Konzepten von kulturellen Identitäten und hybriden Kulturen / Deplatzierung.

⁹⁹ Vgl. Heinrich Simon: Zum Problem der jüdischen Identität. In: Hans Otto Horch, Charlotte Wardi (Hg.): Jüdische Selbstwahrnehmung. Tübingen: Niemeyer 1997 (= *Conditio Judaica* 19). S. 15-26. Hier S. 16.

¹⁰⁰ Vgl. ebd. S. 16f.

¹⁰¹ Yosef Hayim Yerushalmi: *Zachor: Erinnere dich! Jüdische Geschichte und jüdisches Gedächtnis*. Aus dem Amerikanischen von Wolfgang Heuss. Berlin: Wagenbach 1996. S. 94f.

unvermeidbar bleibt.¹⁰²

Das Thema Identität wurde somit für die Juden spätestens im Zuge der jüdischen Aufklärung, der Haskala und dem damit einhergehenden Konflikt zwischen Traditionalismus und Modernisierungsschub problematisch. Das Judentum schien sich allen üblichen Kategorien zu verwehren: Jude zu sein, bedeutete etwas anderes als Österreicher, Deutscher oder Pole zu sein. Im politischen Sinn bildeten die Juden – bis zur Gründung des Staates Israel – keine Nation. Aber auch eine Definition allein über die Religion griff nicht: Jude zu sein bedeutete etwas anderes als Christ oder Moslem zu sein. Laut Martin Buber entzog sich das Judentum jeglicher Klassifikation. Für die Nichtjuden seien Juden ein beunruhigendes Phänomen und sich selbst ein Rätsel.¹⁰³ Selbst aus Freuds säkularisierter Sicht ließ sich das Judentum nicht allein als ethnische Zugehörigkeit begreifen. In Anlehnung an den Identitätsbegriff Eriksons gründet laut Meyer persönliche Identität auf frühen Identifikationen mit engsten Bezugspersonen und deren Wertvorstellungen und Verhaltensmustern.¹⁰⁴ Werden im Zuge der Adoleszenz diese Identifikationen mit den Normen der Gesellschaft konfrontiert, entsteht ein Konfliktpotenzial. Der Prozess der Identitätsbildung kann zu Krisen führen und zu Brüchen mit früheren Identifikationen. Für die Beschreibung und Analyse des Identitätskonflikts, der durch das Aufeinanderprallen von Judentum und Moderne ausgelöst wird, sind solche Brüche laut Meyer entscheidend. Durch die in Zeiten der Moderne aufkommenden Wahlmöglichkeiten und die Öffnung der Welt geriet die Kontinuität des Judentums in Gefahr. Nichtjüdische Ideen und Symbole konnten eindringen, die jüdische Welt blieb nicht länger (durch Ghettoisierung) abgesondert von der nichtjüdischen: „Eine vormoderne, umfassende jüdische Identität verengte sich, um anderen Identitätskomponenten Platz zu machen, die nun entweder neben ihr her existierten oder ungehindert mit ihr verschmolzen.“¹⁰⁵ Unter Einfluss der neuen Elemente konnte

¹⁰² Almuth Hammer: Erwählung erinnern. Literatur als Medium jüdischen Selbstverständnisses. Mit Fallstudien zu Else Lasker-Schüler und Joseph Roth. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004 (= Formen der Erinnerung 18). S. 38. Gerade in *Funken im Abgrund* kommt es bei einem der Protagonisten zu einem solchen Wandel des Selbstverständnisses, das ausgelöst wird durch die Fremdzuschreibungen seiner Umgebung. Eben diese Übernahme von Fremdbestimmungen wird von Morgenstern thematisiert. Vgl. dazu vor allem Kapitel III.3.3.

¹⁰³ Vgl. Martin Buber: Der Jude in der Welt. In: Die Stunde und die Erkenntnis. Reden und Aufsätze 1933-1935. Berlin: Schocken Verlag 1936. S. 41-48.

¹⁰⁴ Michael A. Meyer: Jüdische Identität in der Moderne. Aus dem Amerikanischen von Anne Ruth Frank-Strauss. Frankfurt am Main: Jüdischer Verlag 1992. S. 12.

¹⁰⁵ Ebd. S. 14.

der jüdische Teil geschwächt werden oder auch – als Gegenreaktion – zusätzliche Kraft und Stärke gewinnen. Als verändernde Kräfte und maßgebliche Einflüsse, die jüdische Identität geformt haben, wertet Meyer den Prozess der Aufklärung, den Antisemitismus und den Zionismus (verstanden als Gefühl jüdischer Volkszugehörigkeit). Meyer betont, dass im Zuge der Aufklärung vereinzelte Juden, die vollkommen losgelöst von jüdischen Traditionen lebten, sich der Orthodoxie anschlossen und sogar ausdrücklich von der Aufklärung abwandten.¹⁰⁶

Anders als die Aufklärung, die bewirkt, dass Juden Identifikationsangebote außerhalb des Judentums berücksichtigen, hat der Antisemitismus zur Folge, dass Juden in ihren Kreisen bleiben oder aber dorthin zurückgedrängt werden. Die Herabsetzung durch den Antisemitismus der Nichtjuden kann sowohl Minderwertigkeitsgefühle als auch gesteigertes jüdisches Selbstbewusstsein auslösen. Meyer betont, dass diese Ambivalenz eine Folge der jüdischen Moderne ist, da sich erst in der Moderne die Juden überhaupt mit der nichtjüdischen Umwelt zu identifizieren begannen. Und je stärker sie sich an die Majorität assimiliert hatten, desto härter traf sie die Abwertung und Diskriminierung, mit denen ihnen die Majorität begegnete. Das aufklärerische Versprechen von der Gleichheit aller Menschen wurde so wieder zurückgenommen. Nicht wenige Juden übernahmen die abwertenden Stigmatisierungen ihrer Umwelt und identifizierten sich in übersteigertem Maße und in einer Art Manichäismus mit „guten“, das heißt besonders assimilierten Juden, und schämten sich der „schlechten Juden“, die für die Umwelt alle Klischees zu bedienen schienen, angefangen von der Kleidung über den Namen bis hin zu Sprache und Umgangsformen.

So attestiert Le Rider für das Wien Anfang des 20. Jahrhunderts eine mangelnde Solidarität zwischen verschiedenen jüdischen Milieus – die assimilierten Juden fühlen sich bedroht durch die einwandernden Juden aus östlichen Regionen, die ihnen rückschrittlich erscheinen.¹⁰⁷ Der Blick des Selbsthassers auf das moderne Judentum verletzt dabei häufig weit schmerzlicher noch als der ‚gewöhnliche‘

¹⁰⁶ Meyer 1992: S. 40. Meyer führt als Beispiel einer solchen Umkehr, die als Rebellion gegen die assimilierten Eltern erfolgt, Franz Kafka an. Wie Alfred identifizierte auch Kafka sich dabei ausgerechnet mit den Ostjuden, die von seiner Familie und generell von assimilierten „Westjuden“ verachtet wurden (ebd.). Als einen solchen *ba'al tshuwa*, also einen zum orthodoxen Glauben Zurückgekehrten, kann man auch die Alfred-Figur in „Funken im Abgrund“ interpretieren.

¹⁰⁷ Jacques Le Rider: *Das Ende der Illusion. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität*. Aus dem Französischen übersetzt von Robert Fleck. Wien: ÖBV 1990. S. 272. Ein neben dem bekannten Fall Karl Kraus' häufig angeführtes Beispiel dieses „jüdischen Selbsthasses“ ist Otto Weininger.

Antisemitismus.¹⁰⁸ Die sogenannten „Ostjuden“ müssen im Zeitalter der Assimilation als negatives Stereotyp erhalten, als lebende Verkörperung einer fremden, gar feindlich erscheinenden Kultur, denn sobald sich ein Großteil der Juden assimiliert hatte und nicht länger dem traditionellen Klischee vom „Juden“ entsprach, geriet das unemanzipierte, scheinbar vormoderne Ostjudentum zu einer ständigen, wohlgeartet unliebsamen Erinnerung an die eigene Ghetto-Existenz: „Ostjuden, in reality and myth, kept the stereotype alive.“¹⁰⁹ Dem besonders auch unter assimilierten Juden grassierenden „Angstbild des Ostjuden“ setzt Joseph Roth 1927 mit „Juden auf Wanderschaft“¹¹⁰ eine einfühlsame und verständnisvolle Beschreibung des Ostjudentums entgegen.

Eine neue, rassistische Strömung des Antisemitismus verändert das Klima der geistig-politischen Landschaft Wiens in der Zeit um die Jahrhundertwende. In Folge des Zusammenbruchs des Liberalismus und des erstarkenden Antisemitismus um die Jahrhundertwende sind vielen assimilierten Juden Sozialisations- und Integrationsmechanismen genommen – jeder muss nun die soziale und kulturelle Unordnung der Welt allein bewältigen.

Der einzige oder letzte Besitzer von Gewißheiten über die jüdische Identität war dabei der Antisemit. Der assimilierte jüdische Intellektuelle dagegen, der in eine neue Lage geriet, schien zum Status eines „imaginären Juden“ verurteilt zu sein. Das Judentum wurde zu einer Suche, zu einer ständigen Selbstbefragung und dazu einer fortgesetzten Erfindung. Was zu Beginn des 19. Jahrhunderts noch durch das innere Gesetz der jüdischen Religion ein genau abgegrenztes Feld gewesen war, die jüdische Identität nämlich, wird fließend und unbestimmt.¹¹¹

Sofern Juden an ihrer kollektiven jüdischen Identität festhielten, wurde ihnen dies häufig von der nichtjüdischen Umgebung vorgeworfen. Dieser Vorwurf der „Andersheit“ oder Alterität ging einher mit der Forderung, sich an die Mehrheit zu assimilieren und die besondere jüdische Identität aufzugeben, wobei solche Appelle positive wie negative Konnotationen tragen konnten.¹¹² Karady verweist darauf, dass in den traditionellen Gemeinden Osteuropas der Wille zum Widerstand gegen diese aufgezwungene Assimilation deutlich ausgeprägter war als in den Zentren. Das

¹⁰⁸ Vgl. Le Rider 1990: S. 266.

¹⁰⁹ Steven E. Aschheim, *Brothers and Strangers: The East European Jew in German and German Jewish Consciousness 1800-1923*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press 1982. S. 58.

¹¹⁰ Joseph Roth: *Juden auf Wanderschaft*. In: Joseph Roth Werke 2. *Das journalistische Werk 1924 – 1928*. Hrsg. und mit einem Nachwort von Klaus Westermann. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1990. S. 827-904.

¹¹¹ Le Rider 1990: S. 284.

¹¹² Vgl. Victor Karady: *Gewalterfahrung und Utopie. Juden in der europäischen Moderne*. Aus dem Französischen von Judith Klein. Frankfurt am Main: Fischer 1999. S. 150.

jüdische Kollektiv grenzte sich hier ab (und schloss auch sogenannte ‚Abtrünnige‘ radikal aus der Gemeinschaft aus), die Einhaltung der Gesetze unterlag verstärkter rabbinischer Kontrolle und eine traditionelle, rein religiöse Definition des Judentums wurde betont: „Die Orthodoxie schloß sich in die starren Bastionen der Tradition ein und lehnte lange Zeit jeden Kompromiß mit der Moderne ab, selbst wenn er für die Juden politisch und wirtschaftlich günstig gewesen wäre.“¹¹³ Im Zuge der Haskala jedoch wird die bis dahin einheitliche Konzeption des Judentums gesprengt – und mit dem Austritt vieler Juden aus dem räumlichen oder symbolischen Ghetto erfolgt auch eine Auflösung der einvernehmlichen kollektiven Definition des Judentums. In der Moderne eröffnen sich für die Entwicklung jüdischer Identitäten verschiedene Optionen, bedingt durch Faktoren wie soziale Stellung, Umwelt, religiöses und kulturelles Erbe, Bildungsstand etc. Aus diesem Pluralismus der Möglichkeiten, jüdische Identität zu leben, ergibt sich ein Wettstreit zwischen den Vertretern der verschiedenen Modelle sowie eine fortschreitende Individualisierung der identitätsbildenden Strategien, die dann im Laufe des Lebens auch gewechselt werden konnten.¹¹⁴

Jeder Assimilationsprozess ist bestimmt durch eine einseitige Annäherung der Juden an die Gesellschaft, in der sie leben; diese Annäherung vollzieht sich nach Modalitäten, die von der Umgebung diktiert werden. Assimilation unter diesen Umständen bleibt, wie Karady betont, unvollständig. Das liegt zum einen an der Einseitigkeit der Annäherung, die den Betroffenen ihre Besonderheit oder Anderartigkeit stets im Bewusstsein hält. Ihre „besondere soziale Identität [...] wird ihnen [...] immer wieder, manchmal auf brutale Weise, von ihrer Umgebung in Erinnerung gerufen.“¹¹⁵ Darüber hinaus vollzieht sich Assimilation zumeist nicht in allen Bereichen gleich, sondern es bleiben, bekämpft oder akzeptiert, Reste der früheren kollektiven Identität – diese Abweichung (z.B. in Gesten, Körperhaltungen, Festtagsritualen) schlägt oftmals um in eine Hyperkorrektheit erlernter Verhaltensweisen, die dann wiederum als Abweichung erkennbar ist.¹¹⁶ Allerdings kann Assimilation auch als Befreiung erfahren werden: Die Emanzipation von mit jüdischer Tradition verbundenen Zwängen und die Überwindung von Belastungen der

¹¹³ Karady 1999: S. 151.

¹¹⁴ Vgl. ebd. S. 153.

¹¹⁵ Ebd. S. 154.

¹¹⁶ Vgl. ebd.

Alterität haben mitunter erleichternde Wirkung. Baumann konstatiert jedoch die unwiderrufliche Aussichtslosigkeit jeglicher Assimilationsversuche, denn ungeachtet aller Bemühungen

no attempt to assimilate, transform, acculturate or absorb the ethnic, religious, linguistic, cultural and other heterogeneity and dissolve it in the homogeneous body of the nation was, or indeed could be, unconditionally successful.¹¹⁷

Assimilation führt zu einer höchst komplexen Identitätskonstruktion – mit oftmals negativen oder als belastend empfundenen Konsequenzen für diejenigen, die sich einem solchen Assimilationsprozess unterwerfen oder zu unterwerfen gezwungen sind.

3.2. Juden in Galizien Anfang des 20. Jahrhunderts

Im Jahr 1772 wird Galizien der österreichischen Monarchie angegliedert, es ist das am dichtesten besiedelte Kronland. Bis ins 19. Jahrhundert gilt Galizien als Armenhaus Europas. Mit Beginn der österreichischen Herrschaft wird Deutsch als Verwaltungssprache eingeführt. Die Bildungssituation ist schwierig, u.a. aufgrund des Widerstandes der religiösen Juden gegen weltliche Bildung und Gymnasien. Bis 1848 gibt es in Galizien kaum wohlhabende Juden, vorwiegend leben sie in äußerst ärmlichen Verhältnissen. Die prozentual meisten Juden der Monarchie leben in Galizien. Die Revolution 1848 verändert die Situation: Durch nationalistische Kampagnen verhärten sich die Fronten zwischen Ukrainern und Polen. Ab 1867 bringen liberalere Judengesetze zumindest auf dem Papier eine Verbesserung der Situation für die Juden. Landwirtschaft und Pferdezucht prägen das ländliche Galizien. Mit Beginn des Ersten Weltkrieges sind viele Juden gezwungen, vor den russischen Truppen zu fliehen; ab den 1920ern etabliert sich eine immer repressivere Politik gegenüber den Minderheiten. Die Verfolgungen während des „Dritten Reichs“ überleben nur drei Prozent der galizischen Juden.

Zur Kaiserzeit werden die Juden von anderen Minderheiten des Vielvölkerstaates als das Staatsvolk schlechthin betrachtet – diese Einschätzung liefert dann später die Grundlage für Konflikte mit Mini-Nationalismen, da durch die Anpassung an eine Nation zwangsläufig eine andere zurückgewiesen wird. Mit dem Fall Habsburgs spitzen sich die Konflikte zu, die Juden stehen zwischen allen Fronten und werden

¹¹⁷ Zygmunt Bauman: *Modernity and Ambivalence*. Cambridge: Polity Press 1995. S. 65.

von allen Seiten angefeindet. Im Zuge der Bildung des Nationalstaates kommt es in Polen ab 1918 zu Ausschreitungen: „Polnische Händler und Studentengruppen denunzierten die Juden als Deutschenfreunde, Sozialdemokraten oder Bolschewiken. 1920 publizierte man auch in Polen die angeblichen ‚Protokolle der Weisen von Zion‘, die den Plan einer jüdischen Weltherrschaft beweisen sollten.“¹¹⁸

In der Folge verstärkt sich der Antisemitismus vor allem bei der politischen Rechten (nicht nur in Polen) – diese Strömungen gingen hauptsächlich von den Städten (Zentren) aus und wirkten sich im ländlichen Raum (Peripherie) nur phasenverschoben aus.¹¹⁹ Allerdings betont Haumann, dass sich gerade in Galizien „die Bauern in traditioneller Konstellation gegen Juden und polnische Grundbesitzer [wandten], die nun mit dem ‚modernen‘ Argument einer ‚bolschewistischen Verschwörung‘ untermalt wurde.“¹²⁰

Ein maßgeblicher Einflussfaktor auf jüdische Identität Anfang des 20. Jahrhunderts ist der Antisemitismus.¹²¹ Der um 1879 von deutschen Judenfeinden (vermutlich im Umkreis des Journalisten Wilhelm Marr) geprägter Neologismus „Antisemitismus“ drückt den im frühen 19. Jahrhundert einsetzenden Wandel in der Wahrnehmung von Juden aus, die nun nicht mehr (hauptsächlich) über ihre Religion definiert wurden, sondern als „Volk, Nation oder Rasse, die vielen in den entstehenden Nationalstaaten als Bedrohung der nationalen Einheit erschien.“¹²² Durch den Antisemitismus, der immer schärfere Formen annahm, sahen sich viele Juden durch die Haltung ihrer Umgebung auf einen Teil ihrer Identität zurückgeworfen, der für ihr Selbstbild bis dahin kaum mehr eine Rolle gespielt hatte.¹²³ Bergmann sieht für den Antisemitismus der Vor- und Zwischenkriegszeit bei allen organisatorischen, personellen und inhaltlichen Kontinuitäten dennoch „im Zusammenbruch der europäischen Ordnung von 1914 und im Erleben des ersten Massenkrieges und –todes eine Zäsur“.¹²⁴ Wenn also die Wurzeln des deutschen und

¹¹⁸ Heiko Haumann: Geschichte der Ostjuden. 5. Auflage. München: dtv 1999. S. 196.

¹¹⁹ Die Termini „Zentrum“ und „Peripherie“ werden auf der folgenden Seite kurz im begrifflichen Apparat der Arbeit verortet.

¹²⁰ Haumann 1999: S. 197.

¹²¹ Werner Bergmann: Geschichte des Antisemitismus. München: Beck 2002. S. 6ff.

¹²² Ebd. S. 6.

¹²³ Beispiel hierfür ist in *Funken im Abgrund* die Figur Alfred Mohylewski, ein assimilierter Jude, der durch die Feindseligkeit seiner Umwelt veranlasst nach einem selbstbewussten Judentum, d.h. einer positiven kollektiven Identität, sucht, mit dem er den Anfeindungen entgegentreten kann. Vgl. dazu Kapitel III.3.3.

¹²⁴ Bergmann 2002: S. 69.

österreichischen Antisemitismus auch vor 1914 zu suchen seien, so erklärten sich seine ungeheure Dynamik und Radikalität nach 1918 aus Krieg, Niederlage, Revolution und Gewalterfahrung.

Im Hinblick auf Wien und Ostgalizien von Zentrum und Peripherie zu sprechen, lässt sich nicht allein geographisch begründen. Im Sinne einer Kulturgeographie benennt das Begriffspaar den Kontrast zwischen Metropolen und provinziellen Regionen. Dabei werden als peripher, marginal oder abseitig wahrgenommene Phänomene bewertet in bezug auf einen zentralen Orientierungspunkt. Mit der fortgeschrittenen Entwicklung eines Zentrums einher geht zumeist eine rückständige, unterentwickelte Peripherie. Diese Dichotomie wird u.a. von H. K. Bhabha dekonstruiert, indem die Phänomene der Grenze, Grenzüberschreitung sowie Modelle kultureller Hybridität in den Vordergrund gestellt werden.¹²⁵ Hier lässt sich eine Verbindung herstellen zum Identitätsdiskurs, welcher sich ebenfalls einer klaren Dichotomie versperrt. Das Prinzip der Ambivalenz ist dem Konstrukt Raum ebenso wie jenem der Identität(en) inhärent. Jene Ambivalenz ist es auch, die Morgenstern in seinem Zwischenkriegswerk verhandelt, was im Hauptteil dieser Untersuchung herauszuarbeiten sein wird.

II. „Exzesse des goldenen Herzens“: Soma Morgensterns Werk 1921-1938

Im Zentrum der folgenden Textanalyse steht die Frage, inwieweit Morgenstern in unterschiedlichen formal-ästhetischen Verfahren die Wiener Zwischenkriegszeit in ihren kulturellen und politischen Facetten thematisiert und zu ihrer Konstruktion beiträgt. Der motivorientierten, thematisch strukturierten Untersuchung vorangestellt wird eine Zusammenfassung des Textkorpus sowie der zugrunde gelegten begrifflichen Bestimmungen und Gattungsdefinitionen, welche die Grundlage dieses ersten Teils der Textanalyse bilden. Spezifische Begriffe einzelner Theorien werden

¹²⁵ Vgl. Hanne Birk: Zentrum und Peripherie. In: Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften. Hrsg. v. Ansgar Nünning. Stuttgart: Metzler 2005. S. 226f.

angewandt, bilden jedoch nicht das Hauptinteresse der Arbeit, da sie den Blick auf den Forschungsgegenstand nicht verstellen sollen. Die Problemstellung der Arbeit soll nicht als bloße Applikation der jeweiligen Theoriemodelle absorbiert werden.¹²⁶ Ein weiteres Anliegen dieser Untersuchung ist es, die Wechselwirkung zwischen Morgensterns journalistischen und fiktionalen Texten transparent zu machen. Die Feuilletons sollen dabei nicht umstandslos als Ich-Aussagen des Autors über seine Zeit gelesen und als bloße Meinungsäußerung zu Lebensberichten privatisiert werden. Vielmehr geht es darum, die fiktionalen Qualitäten der Feuilletons zu berücksichtigen. Die Untersuchung des Morgensternschen Zwischenkriegswerk orientiert sich an thematisch-inhaltlichen Kriterien, die eine Verbindung zulassen zwischen dem Text und der Zeit bzw. Aufschluss darüber geben, welche Aspekte in Morgensterns Prä-Exilwerk dominant sind und wie sie sich zur Literatur dieser Zeit positionieren. Daraus ergeben soll sich zugleich eine Möglichkeit, das Werk einzuordnen in den Epochenzusammenhang und, was zu zeigen sein wird, der Stellenwert, der den Texten Morgensterns gebührt, hinsichtlich ihrer künstlerischen Originalität und Gestaltungskraft.

1. Soma Morgensterns Zwischenkriegswerk: Einführung

In frühen Literaturgeschichten werden sämtliche Unterschiede zwischen Österreich und Deutschland völlig ignoriert, beispielsweise die Tatsache, dass Österreich ein Ständestaat war, sowie die Existenz literarischer Produktionen, darunter kulturhistorische Schriften und Feuilleton.¹²⁷ Die kulturhistorischen Schriften sowie das Feuilleton, von deutschen (frühen) Literaturgeschichten nicht einmal zur Kenntnis genommen, gehören jedoch zu den literarischen Produktionen, in denen sich die

¹²⁶ Ähnlich geht Rößner in seiner Arbeit vor. Vgl. Rößner, Christian: *Der Autor als Literatur*. Peter Altenberg in Texten der ‚klassischen Moderne‘. Frankfurt am Main: Lang 2006 (= Helicon 32), S. 22f.

¹²⁷ Selbst in der aktuellen Auflage der renommierten *Metzler Deutsche Literaturgeschichte* werden die bekanntesten kanonischen österreichischen Autoren ohne Berücksichtigung ihres Entstehungs- und Bezugsrahmens aufgenommen, der lapidare Hinweis auf Wien lässt den Leser beinahe vergessen, dass es sich bei Wien um 1900 nicht um eine deutsche Stadt handelt. Vgl. Wolfgang Beutin et.al.: *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 6., verbesserte und erweiterte Auflage mit 524 Abbildungen. Stuttgart, Weimar: Metzler 2001. Hier S. 359.

gesellschaftlichen Konturen am deutlichsten gestalten ließen.¹²⁸ Laut Schmidt-Dengler bleibt die österreichische Literatur ein Anhängsel der deutschen Literaturgeschichte, die Österreicher überließen die Aufarbeitung ihrer eigenen Geschichte lieber anderen. Es sei kein Wunder, „daß Österreichs Autoren in den derzeit im Umlauf befindlichen Literaturgeschichten als Akteure in einem Stück figurieren, dessen Regie aus Weimar kommt.“¹²⁹

Der Untersuchung von Morgensterns Prosawerk der Zwischenkriegszeit wird zum besseren Verständnis desselben eine kurze Zusammenfassung seiner beiden Dramen vorangestellt. Dies bietet sich nicht allein deshalb an, weil die Dramen in der Sekundärliteratur bislang vollständig übergangen wurden. Vielmehr wird hier bereits deutlich, wie die Frage der Ambivalenz ebenso wie Konstrukte von Identitäten und eine zunehmende Verschärfung des politisch-gesellschaftlichen Klimas für Juden Soma Morgenstern bereits um 1920, kurz nach Ende des Ersten Weltkrieges und dem Zusammenbruch Habsburgs, umtrieben, wenngleich sie zunächst nur anklingen und vor allem der Zusammenhang von Räumen und Identitäten eine (wenn überhaupt) untergeordnete Rolle spielt. Morgensterns Dramen tragen typische Züge eines Frühwerkes. So taucht beispielsweise ein Sujet in den Dramen noch überhaupt nicht auf, das jedoch in seinem Feuilleton und besonders dann in der Romantrilogie immer wieder verhandelt wird – die Frage nach dem Zusammenhang von (jüdischen) Identitäten und unterschiedlichen Lebensräumen, Zentrum und Peripherie. Nicht zuletzt aus diesem Grund werden die Dramen in der vorliegenden Untersuchung auch nur am Rande berücksichtigt, da sie ausschließlich im urbanen Raum angesiedelt sind und für eine Analyse der o.g. Aspekte und deren Literarisierung in Morgensterns Zwischenkriegswerk weniger relevant erscheinen. Darüber hinaus ist für diese Arbeit, wie bereits erwähnt, vor allem die Wechselwirkung von Feuilleton und Prosa von Interesse, die sich nicht zuletzt auf formal-struktureller Ebene nachweisen lässt, weswegen die Dramen nur in Ausnahmefällen, wo es der Erhellung einzelner thematischer Fragestellungen dient, einbezogen werden. Damit sei jedoch keine

¹²⁸ Vgl. u.a. die kulturhistorischen Schriften von Adolf Loos: *Trotzdem 1900-1930*. Innsbruck: Brenner 1931. Bedeutende Vertreter des Feuilletons sind u.a. Alfred Polgar: *Orchester von oben*. Berlin: Rowohlt 1926; Anton Kuh: *Zeitgeist im Literatur-Café*. Feuilletons, Essays und Publizistik. Neue Sammlung. Hrsg. von Ulrike Lehner. Wien: Löcker 1983.

¹²⁹ Wendelin Schmidt-Dengler: *Prolegomena zu einer Sozialgeschichte der österreichischen Literatur der Zeit zwischen 1918 und 1938*. In: Wendelin Schmidt-Dengler: *Ohne Nostalgie. Zur österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit*. Hrsg. von Klaus Amann, Hubert Lengauer u. Karl Wagner. Wien: Böhlau 2002b. S. 9–25. Hier S. 9.

Qualitätsaussage impliziert, die Dramen Morgensterns sollen keinesfalls als uninteressant abgeurteilt werden. Kapitel II.1 dient folglich einer Grundierung der thematisch (und – hierauf sei erneut hingewiesen – nicht chronologisch) strukturierten Analyse und Interpretation des Prosawerks der Zeit zwischen dem Ersten und Zweiten Weltkrieg.

1.1 Soma Morgenstern als Dramatiker: *ER oder ER* und *Im Dunstkreis*

In seinen Erinnerungen an Alban Berg beschreibt Morgenstern sich selbst als einen „unentwegte[n] Theaterfanatiker“ in seinen Wiener Jahren, regelrecht süchtig nach dem Theater „wie ein Trinker, dem kein Alkohol zu schlecht ist, von jeder Theatervorstellung beglückt war“ (AB 304). Für seine ersten literarischen Gehversuche wählt er, folgerichtig möchte man vermuten, die Form des Dramas. Eher er jedoch selbst als Dramatiker in Erscheinung tritt, übersetzt er das Versdrama *Die Richter* von Stanislaw Wyspianski.¹³⁰ Schulte vermutet, dass Morgenstern damit die Hoffnung verbunden habe, als Unbekannter einen Fuß in die Tür der Wiener Theaterszene zu bekommen. Eine Hoffnung, die sich jedoch nicht erfüllte. Das Manuskript der Übersetzung ging nach Morgensterns Flucht aus Wien verloren.¹³¹

Nach seiner Promotion zum Doktor der Rechtswissenschaften wandte sich Morgenstern umgehend seinen Theaterplänen zu. Das erste Stück, vermutlich 1921/1922 geschrieben, trägt den Titel *ER oder ER*, ein „Spiel in 4 Akten“. Zu Beginn hat man es noch mit einer der zeittypischen, freudianisch gefärbten Gesellschaftskomödie zu tun, die ihren Ausgang in einer Wohnung und Psychoanalysepraxis nimmt, doch schnell wechselt das Stück in eine opernhafte Traumwelt. Es ist die Traumphantasie Elvas, einer gelangweilten Gattin des Psychoanalytikers Dr. Richard Blinde. In dieser Traumphantasie fungieren alle *dramatis personae* als Akteure in Elvas Traum. So heißt es in der ersten Regieanweisung: „Alle anderen Personen sind in jeder Situation, wie sie Elva sieht, d.h. träumt“ (DFE 11). Vor der Folie der Wiener Moderne wird der archetypische Gegensatz zweier Lebensprinzipien parodiert, welche zwei Wiedergänger von Don

¹³⁰ Stanisław Wyspiański: *Sędziowie*. Tragedja. Warszawa: Biblioteka Polska 1925.

Juan und Casanova verkörpern.¹³² In Elvas Traum erscheinen verschiedene Männer: der Freund des Hauses, Baron Gaston Gastroff und der junge Maler Alfred, welche im zweiten Akt in Elvas Traum die Gestalt des mythischen Don Juan und des historischen Casanova annehmen. In ihrer erotischen Traumphantasie buhlen nun die beiden prominenten Rivalen um die Gunst Elvas, die im Verzeichnis der *dramatis personae* als „kunstliebende Frau“ apostrophiert wird: „Der kunstliebenden Schläferin wird ihr Leben zur Operszenerie mit dem Ausdrucksinventar einer Tradition, darin eine romantisch-kulturbeflissene Seele des gehobenen Wiener Bürgertums jener Tage sich noch halbwegs heimisch fühlen mochte.“¹³³ Dass die träumende Elva allerdings Zweifel hegt an dieser Szenerie, wird an den ironisch-bissigen Kommentaren Casanovas deutlich. Elvas eigener Zwiespalt wird demonstriert an dem Antagonismus der Traumhelden. Doch während Don Juans Diener Leporello schließlich die Seiten wechselt und zu Casanova überläuft, nachdem sich Don Juan in seiner bornierten Selbstverliebtheit selbst bloßgestellt hat, bleibt Elva unentschlossen. Am Ende, aus ihrem Traum wieder erwacht, weiß sie sich noch immer nicht zwischen den beiden Rivalen zu entscheiden, die nun wieder als Baron Gastroff und Alfred auf der Bühne stehen. Am Ende lässt sie ihren Mann stehen und nimmt statt dessen die beiden anderen Männer. Ihr Mann, Dr. Blinde, seinerseits mit Alfreds Freundin Irma am Arm, wendet sich zu seiner Gattin um und kommentiert kopfschüttelnd: „Elva, Elva, zwei auf einmal!“ (DFF 70), woraufhin Elva kokett entgegnet: „Lieber zwei als keiner“ (DFF 70).

Morgensterns Erstlingswerk ist ein satirischer Seitenhieb auf die aufkommende Mode der Psychoanalyse, in einem ersten Entwurf trägt das Stück noch die Bezeichnung „Traumspiel“.¹³⁴ Parodiert wird hier ein bürgerlich-kunstsinniges Milieu, das besessen ist von der eigenen Seelenwelt und dessen „sentimentales Formenarsenal, mit welchem Elvas Sehnsüchte und Phantasien die Traumbühne ausstatten.“ (Schulte, DFF 471). Bereits der Titel *ER oder ER* erinnert durch die Schreibweise an die psychischen Instanzen nach Freud, die Doppelrollen Don Juan/Baron Gastroff und Casanova/Alfred sind eine dramatische Umsetzung der „Identifizierung“, nach Freud in seinem 1900 erschienenen Werk *Die Traumdeutung*

¹³¹ Vgl. Ingolf Schulte: Nachwort des Herausgebers. In: DFF S. 469-481, hier S. 470.

¹³² Vgl. Hanno Zickgraf: Gescheit übers Dasein dilettieren: Meister der Kleinaufnahme – Soma Morgenstern als Feuilletonist. In: Süddeutsche Zeitung, Nr. 16, 20.01.2001, S. IV.

¹³³ Schulte, DFF 470f.

eines der Darstellungsmittel des Traums: „Ähnlichkeit, Übereinstimmung, Gemeinsamkeit wird vom Traum ganz allgemein dargestellt durch Zusammenziehung zu einer *Einheit*, welche [...] im Traummaterial bereits vorgefunden [...] wird“¹³⁵ – und diesen Vorgang bezeichnet Freud als „Identifizierung“, die dort zur Anwendung komme, wo es sich um Personen handele: „Die Identifizierung besteht darin, daß nur eine der durch ein Gemeinsames verknüpften Personen im Trauminhalt zur Darstellung gelangt, während die zweite [...] Perso[n] für den Traum unterdrückt schein[t].“¹³⁶ Ebendieses Prinzip bringt Morgenstern in *ER oder ER* zur Anwendung, wobei die Mehrdeutigkeit des Titels zutage tritt: Einerseits bezieht er sich auf die Rivalität zwischen den beiden Helden, zugleich jedoch auf die doppelte Persönlichkeit der Rivalen. Somit verarbeitet Morgenstern bereits in seinem literarischen Erstlingswerk eine Identitätsthematik, und zwar eine problematische, weil aufgespaltene Identität. Allerdings geschieht dies hier noch in Form der Parodie.

Hanisch unterscheidet am Beispiel der Literatur zwischen zwei „Kulturen“ in Österreich, die bis in die Zweite Republik hineinwirkten, und zwar auf der einen Seite die „ästhetische Gefühlskultur“ und auf der anderen Seite eine „rationale Wortkultur“.¹³⁷ Dass es auch zu Überschneidungen kommen kann, räumt Hanisch ein, jedoch trete zumeist die Dominanz des einen oder anderen Poles hervor. Orientiert man sich an diesem so simplen wie übersichtlichen Modell, so wird schnell klar, dass ein Autor wie Morgenstern dort keineswegs in die eine oder andere Kategorie einzuordnen ist, wenngleich sich starke Tendenzen zu einer eher rational geprägten Wortkultur finden lassen. Das Stück *ER oder ER* kann durchaus als eine Parodie bestimmter Charakteristika der ästhetischen Gefühlskultur gelesen werden. Als Repräsentant einer empfindsameren Welt entlarvt Casanova die phrasenhafte Gockelei seines Widersachers Don Juan als Auswüchse eines maskulinen Eroberungsgebarens und „lächerlichen Theaterschwulst auf, aber zugleich auch als Blendwerk eines rabiaten Triebkultes.“¹³⁸ Elva fragt Don Juan nach dem Grund für dessen fortwährende Selbstbeweihräucherung: „[M]an darf es [dass man gesiegt hat] nicht gleich zehnmal sagen. Warum tun Sie das?“ (DFF 60) – Seine Art zu lieben

¹³⁴ Vgl. Schulte, DFF 469.

¹³⁵ Sigmund Freud: Die Traumdeutung. Nachwort von Hermann Beland. Frankfurt am Main: Fischer 2001. S. 323. [zuerst 1900] [Hervorhebungen im Original].

¹³⁶ Freud 2001: S. 324.

¹³⁷ Ernst Hanisch: Der lange Schatten des Staates. Österreichische Gesellschaftsgeschichte im 20. Jahrhundert. Wien: Ueberreuter 1994. S. 246.

nennt sie „altmodisch“ (ebd.). Das Feuilleton *Casan* aus dem Jahr 1925 ist ein impliziter Kommentar zur Rolle des Casanova. Das feuilletonistische Ich stellt hier die Frage: „Warum ist er [Casanova] zur besonderen Gestalt geworden [...]? Warum ist er ein Typus?“ (DFF 370). Die Antwort findet das feuilletonistische Ich in den Memoiren des Casanova, der folglich „am meisten Glück bei den Frauen *suchte*“ (ebd., Herv. CH) ohne es zu finden. Morgensterns Interesse für die Psychoanalyse, die er hier stellenweise in ihren (gesellschaftlichen) Ausprägungen parodiert, verweist bereits auf ein Bewusstsein für die Problematik der „Ich“-Konstruktionen. Dies wird besonders daran deutlich, wie sein erstes Stück die simple Dichotomie von Don Juan und Casanova zurückweist. Wenngleich Morgensterns Stück nicht explizit jüdische Identitäten verhandelt, so ist dem Text zumindest das Prinzip der Ambivalenz bereits eingeschrieben.

***Im Dunstkreis* (1922 – 1924)**

Alban Bergs Anfrage, *Im Dunstkreis* als Libretto verwenden zu können, lehnt Morgenstern ab. Morgenstern fasst es weniger als Anfrage denn als Angebot auf:

Hinzu kommt das peinliche Gefühl, daß ich nicht von dir so huckepack auf deinem Pegasus auf den Parnas mitgenommen werden möchte. Wenn Du wirklich auch weiterhin darauf bestehen solltest, daß ich das Stück als Libretto für dich einrichte, mußt du noch eine Zeit Geduld haben, bis ich in der Öffentlichkeit einigermaßen für mich allein bestehe (AB 198).

Morgenstern selbst distanziert sich von seinen Dramen. Wittwer wertet dies wieder als Faktum, ohne die Problematik der Erinnerung zu berücksichtigen,¹³⁹ denn diese Aussage stammt nicht aus einem Brief, sondern ist gleichsam fiktiv – ein Dialog, den Morgenstern 40 Jahre später unter einen Brief mit Bergs Frage nach dem Drama geschrieben hat. Interessant ist dieser Dialog eher unter dem Aspekt einer möglichen Selbststilisierung: das Fortkommen sei ihm nie so wichtig gewesen, es ginge ihm eher ums Schreiben selbst (vgl. AB 198).

Im Dunstkreis ist aufgebaut als ein Dreiakter, Morgenstern verwendet hier die häufigste Bauform des europäischen Dramas, wonach die drei Akte die Entfaltung des dramatischen Konfliktes vom ersten Akt (Exposition/erregendes Moment) über die Entfaltung des Konfliktes (Epitasis) im zweiten Akt zur Auflösung (Katastrophe) im

¹³⁸ Schulte, DFF 471.

¹³⁹ Vgl. Wittwer 2008: S. 119.

dritten und letzten Akt führt.¹⁴⁰ Bei Morgenstern findet allerdings im mittleren Akt, wo sich klassischerweise der Konflikt entfaltet, ein Stück im Stück, das, wie der Untertitel erklärt „hinter den Kulissen [spielt]“ (DFF 93). Im Verzeichnis werden als *dramatis personae* nicht alle im Stück auftretenden Figuren genannt. Statt dessen gibt es ein weiteres Verzeichnis der „dramatisch[en] Requisiten“, unter dem alle Charaktere des Mittelaktes aufgeführt sind. Angesiedelt im Dunstkreis des literarischen Kaffeehausmilieus der Wiener Zwischenkriegszeit, ist Morgensterns zweiter Bühnentext, wie Schulte treffend anmerkt, „thematisch gewichtiger und im Ton deutlich ernster“¹⁴¹ als Morgensterns Erstlingswerk *ER oder ER. Im Dunstkreis* trägt deutliche Züge des naturalistischen Milieu-Dramas. Konstruiert wird eine geschwätzige Atmosphäre im geschlossenen Raum des Kaffeehauses, in der endlos palavert wird und zugleich ein schwelender Antisemitismus an die Oberfläche tritt und in einer Katastrophe gipfelt. Die Art, wie die sich in leeren, nicht enden wollenden Phrasen verlierenden Kaffeehausgäste sich in bedeutungslosen und sinnfreien Gesprächen verlieren, erinnert in ihrer Gestaltung an Karl Kraus' Häme bezüglich der Kaffeehauskultur.

In den Mittelpunkt rückt der skrupellose dreißigjährige Schriftsteller Franz Gavor, der seinen ehrgeizigen Karriereplänen den jüngeren und talentierteren Hans Einhold opfert. Hans Einhold erschießt sich und der gewiefte Gavor manipuliert den Tatort, so dass am Ende die einzige Figur, die sich von dem leeren Geschwätz der anderen distanziert, als Täter verhaftet wird. Es handelt sich hierbei um Gad Jahir, einen ehemaligen Schriftsteller, der nicht zuletzt deshalb von der Polizei verhaftet wird, weil er deren antisemitische Vorurteile bedient. So ist es der Hochstapler Franz Gavor, der von der Kaffeehausgesellschaft gefeiert wird, während Jahir trauernd neben der Leiche Hans Einholds verharrt und dort von der Polizei festgenommen wird. Die Gesellschaft indessen feiert unbekümmert weiter und wird so entlarvt in ihrer grausamen Gleichgültigkeit und Oberflächlichkeit. Ehe es jedoch dazu kommt, wird bereits in dem grotesk verzerrten allegorischen zweiten Akt, einem Zwischenspiel hinter den Kulissen einer Theaterbühne, die düstere Tragik von einer persönlichen Ebene in einen allgemeinen Diskurs über die Kunst transponiert. Zusammen mit der Muse, der altgriechischen Schutzgöttin der Künste, tritt die Figur

¹⁴⁰ Bernhard Asmuth: Einführung in die Dramenanalyse. 5., akt. Auflage. Stuttgart, Weimar: Metzler 1997 (= Sammlung Metzler 188), S.21. Vgl. außerdem Metzler Literatur Lexikon 1990: S. 113.

¹⁴¹ Schulte, DFF 471

des Tragos auf. Beschrieben wird Tragos als ein „faunartige[s] Gebilde mit Hörnern und Schweif“, in dem verschiedene Elemente verschmelzen, die alle Assoziationen mit dem Gott der freien Natur und Fruchtbarkeit, Faunus, oder seinem griechischen Pendant, Pan, nahelegen: Tragos bedeutet griech. „Bockshaut“, Pan ist in einen Mantel aus Bockshaut gekleidet, und an späterer Stelle ist von Tragos als Bock die Rede. Morgenstern greift in seinem zweiten Drama erneut auf Figuren aus der griechischen Mythologie zurück, wobei im ersten Drama noch ein Chor, genannt „Schar“ von Frauen erscheint, die jeweils „der Geist einer“ mit entsprechender Eigenschaft ausgestatteten Figur sind, also als Metonymie auftreten. Der Mittelakt kann gelesen werden als eine Parodie auf das Theater selbst, es erinnert an die Else bei Arthur Schnitzler, die im Gespräch mit dem älteren Dorsday reflektiert über die Sprache bei Männern, die sie als „entzückendes Geschöpf“ titulieren: „Warum sagt er ›in der Tat‹? Das ist so abgeschmackt. Das sagt man doch nur im Burgtheater.“¹⁴² Das Abgeschmackte ist es dann auch, was im „Dunstkreis“ letztendlich der Muse die Sprache raubt: „[I]nmitten der zum Geisterleben erwachten Requisiten ist es die Muse selbst, die Klage führt über den Niedergang der Kunst – bis ihr die gebundene Sprache des Verses wegbleibt.“¹⁴³

Auf Alban Bergs Vorschlag, *Im Dunstkreis* zu vertonen, ist Morgenstern wie bereits erwähnt nicht eingegangen. Doch hat er sich selbst, mit Hilfe seines Freundes Berg, durchaus um eine Aufführung seines Stückes bemüht. Es gab Gespräche mit Berthold Viertel, der in Berlin 1924 das ambitionierte Ensembletheater „Die Truppe“ gegründet hatte. Nach nur acht Aufführungen musste dieses Theater allerdings bereits wieder schließen und so zerschlug sich diese Möglichkeit für Morgenstern. Auch Verhandlungen mit dem Theater in der Josefsstadt unter der Leitung von Max Reinhardt blieben trotz Morgensterns anfänglichem Optimismus in dieser Angelegenheit ergebnislos.¹⁴⁴ Noch weitere zwei Jahre bemüht er sich um eine Bühne, beginnt die Arbeit ein einem dritten Stück, dessen Fragment den Titel *Imago* (DFF 411-422) trägt und diesmal angesiedelt ist in einer „Stadt“ auf einem „offene[n] Platz vor einem Lichtspieltheater“ (DFF 411). In diesem nur als Fragment

¹⁴² Schnitzler 1999: S. 30.

¹⁴³ Schulte, DFF 472.

überlieferten Stück tauchen interessanterweise einige Figuren auf, die er später zum Gegenstand einiger Feuilletons werden lässt, beispielsweise der Schuhputzer.¹⁴⁵ Die Figurenrede ist dialektal stark eingefärbt, was den sozialen Status markiert, der anders als bei den beiden Dramen niedrig ist, es handelt sich nämlich um einen Kriegsinvaliden, der nun auf der Straße bettelt, einen Zettelkleber und besagten Schuhputzer. Warum Morgenstern dieses Stück unvollendet lässt, ist nicht bekannt. Ob es letztendlich den äußeren Umständen geschuldet war oder ein innerer Wandel dazu geführt hat: Morgenstern hat das Schreiben fürs Theater aufgegeben und fortan seinen Lebensunterhalt als Journalist und Feuilletonist bestritten.¹⁴⁶

1.2 Soma Morgenstern und das Feuilleton

„Das Zeitunglesen ist im Grunde nichts als ein Laster, ein Gewohnheitslaster, wie Tabak, Alkohol, und andere Volksseuchen.“ (KTB 661)

Soma Morgenstern hat als Feuilletonist zwischen den Jahren 1927 und 1933 ca. 70 Beiträge verfasst, die überwiegend in der *Frankfurter Zeitung* publiziert worden sind, deren Wiener Kulturkorrespondent er von 1928 bis 1934 war. Zwei weitere journalistische Texte hat er im Pariser Exil veröffentlicht. Dies sind jedoch die letzten Arbeiten, die er für eine Zeitung verfasst hat. Mit Morgensterns Journalistenlaufbahn überschneiden sich vor allem zwei markante Daten. Einmal ist es der 15.07.1927, als der Wiener Polizeipräsident auf sozialistisch gesinnte Arbeiter schießen lässt, die gegen die juristische Begünstigung von gewalttätigen Rechten demonstrieren – „a decisive moment in the chain of events leading to the suspension of parliamentary government in March 1933 [...]“;¹⁴⁷ das zweite wichtige Datum ist der 30.01.1933, der Tag des Machtantritts der Nationalsozialisten, auf den fünf Jahre später die

¹⁴⁴ Morgenstern schreibt an Berg, er werde sich mit Hermann Thiming vom Theater in der Josefstadt treffen und „mit ihm die Uraufführung meines ‚Kunstkreises‘ endlich perfekt machen“ (AB 154; Brief Nr.11 vom 10.07.1926).

¹⁴⁵ Vgl. Morgensterns Feuilleton *Ein Schuhputzer setzt sich durch* (FZ 65, 25.Januar 1930, S.1-2). In: DFF 233-242.

¹⁴⁶ Vgl. Schulte, DFF 474.

Annexion Österreichs folgen sollte.¹⁴⁸

Nachdem Morgenstern, wie viele Wiener zu der Zeit, zunächst nach Berlin umgesiedelt ist und dort als Buchkritiker für die Zeitschrift *Literatur* sowie für die *Vossische Zeitung* gearbeitet hat, folgt eine kurze Zwischenstation in der Frankfurter Hauptredaktion der *FZ*. Qualifiziert hat Morgenstern sich bemerkenswerterweise durch Reiseberichte, die Heinrich Simon in Absprache mit Benno Reifenberg Mitte Oktober 1927 bei Morgenstern in Auftrag gab.¹⁴⁹ So nimmt Morgenstern auf seiner Reise nach Berlin einen Umweg über die tschechischen Städte Bratislava, Brünn und Ohlmütz und tritt am 20. Dezember desselben Jahres eine feste Redakteursstelle in der Hauptredaktion der *FZ* in Frankfurt an. Das ein Jahr später folgende Angebot der *FZ*, zum 1. Februar 1928 fortan als deren Korrespondent aus Wien zu berichten, nimmt Morgenstern mehr als bereitwillig an. In einem Brief vom 20. Januar 1928 an seinen Freund Alban Berg in Wien schreibt er: „Also um es kurz und jauchzend zu sagen ich komme Anfang Feber nach Wien als Theater und Musik Kritiker der F.Z.“ (AB 208). An dieser Formulierung wird neben Morgensterns Verbundenheit mit Wien deutlich, welche Aspekte seiner journalistischen Arbeit für ihn zu diesem Zeitpunkt entscheidend sind: das Theater und die Musik. Als Kulturkorrespondent ist es allerdings seine Aufgabe, über sämtliche Bereiche des Wiener Kulturlebens zu berichten. So thematisiert er immer wieder die Presse(landschaft) und vor allem ihre mit Sensationsgier gepaarten Qualitätsmängel, welche zu identifizieren und anzuklagen er nicht müde wird.¹⁵⁰ In seinen Texten wird eine als schlagzeilensüchtig identifizierte Presse als Symptom einer sensationslüsternen Zeit ausgemacht, die in Folge einer hoffnungslosen (medialen wie technischen) Reizüberflutung besessen nach neuen, noch stärkeren Stimulationen auf der Suche ist. Diese Medienkritik ist nicht nur interessant hinsichtlich Morgensterns eigener Rolle in diesem Kommunikationssystem, sondern auch hinsichtlich des Systems selbst. Anfang des 20. Jahrhunderts, als das Radio erst langsam breitere Rezipientenschichten erreicht, haben die Printmedien noch eine beispiellose Bedeutung für die Diskurs- und

¹⁴⁷ Andrew Barker: *The Politics of Austrian Literature 1927-56*. In: *A History of Austrian Literature 1918-2000*. Hrsg. v. Katrin Kohl u. Ritchie Robertson. New York: Camden House 2006. S. 107-125. Hier S. 107.

¹⁴⁸ Zur Bedeutung dieser Daten und deren Einordnung in den Kontext sowie deren Auswirkung auf die österreichische Literatur vgl. Barker 2006: S. 115ff.

¹⁴⁹ Vgl. Schulte, DFF 476 und Morgensterns Reisereportagen *Bratislava* und *Ohlmütz in Mähren* (DFF 146-151; 152-158).

¹⁵⁰ Vgl. u.a. DFF 162, 260ff., 262ff. u.a.

Meinungsbildung der Öffentlichkeit. Inwieweit diese Medienkritik im Feuilleton (und später im Roman) Morgensterns eine Zeitkritik ist, welche Bedeutung Orte in diesem Zusammenhang haben¹⁵¹ und inwiefern dies spezifisch ist für Wien zur Zwischenkriegszeit, wird in Kapitel 2.1.3 eingehend untersucht.

Steht man am Anfang der Untersuchung von Morgensterns Feuilletons, so steht man vor einem doppelten Forschungsdesiderat. Dieses Forschungsdesiderat betrifft einmal die Vernachlässigung des feuilletonistischen Werkes von Soma Morgenstern, zum anderen die Vernachlässigung der Gattung Feuilleton. Als kleine Form abgetan und als Zulieferer für größere Texte allenfalls am Rande wahrgenommen,¹⁵² fehlten lange Zeit ausführliche Arbeiten zur Gattungstheorie – ein Missstand, der erst in jüngster Zeit von verschiedener Seite beklagt wird.¹⁵³ Da in der vorliegenden Arbeit Morgensterns Feuilleton eine zentrale Rolle spielt und feuilletonistische Stilprinzipien inhaltliche Aussagen der Texte auf formaler Ebene stützen bzw. bewusst konterkarieren, ist eine ansatzweise Klärung der Frage, um was für eine Gattung es sich beim Feuilleton (in Bezug auf die Zwischenkriegszeit) handelt, nicht unwesentlich.

Verächter des Feuilletons, vor allem im verstanden als eine Stilform, abfällig „Feuilletonismus“ genannt, gibt es zahlreiche. Besonders energisch bläst Theodor W. Adorno zum Angriff auf die „nichtswürdige Form“¹⁵⁴ des Feuilletons, dem er die „versierte Oberflächlichkeit“ einer „kulturelle[n] Schundliteratur“ attestiert, welche einzig noch die (Sensations-)Bedürfnisse eines konsumorientierten Massenpublikums

¹⁵¹ Ein solcher „Ort“ par excellence ist das Kaffeehaus, laut Barker eine „Organisation der Desorganisierten“ (vgl. Barker 2006: S.120).

¹⁵² Vgl. Alfred Polgars Feuilleton: Die „kleine Form“ – quasi ein Nachwort. In: Orchester von oben. Berlin: Rowohlt 1926. S. 98.

¹⁵³ Die Feuilleton-Forschung kann zwar auf eine insgesamt hundertjährige Geschichte zurückblicken, doch ist der in den letzten beiden Jahrzehnten versuchte Neuanfang (von Georg Jäger) zur Erschließung und Erforschung des Feuilletons für einen interdisziplinären Ansatz, also eine Zusammenarbeit vor allem der Bibliotheks-, Literatur- und Publizistik-, Geschichts- und Politikwissenschaft, bislang, so zumindest die Einschätzung Kauffmanns, nicht konsequent umgesetzt worden (vgl. Kai Kauffmann Zur derzeitigen Situation der Feuilleton-Forschung. In: Die lange Geschichte der Kleinen Form. Beiträge zur Feuilletonforschung. Hrsg. von Kai Kauffmann u. Erhard Schütz. Berlin: Weidler 2000. S. 10–24).

¹⁵⁴ Theodor W. Adorno: Rede über ein imaginäres Feuilleton. In: Ders.: Noten zur Literatur. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1989 (= Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 355). S. 360.

bediene.¹⁵⁵ Als weithin bekannt gelten können freilich Karl Kraus' sprachkritische Vorwürfe gegen das auf einer Glatze Locken drehenden Feuilleton,¹⁵⁶ dessen Verbindung von literarisch-ästhetischen mit dokumentarisch-berichtenden Darstellungsformen Kraus ein Ärgernis ist und die er als von Heine eingeschleppte „Franzosenkrankheit“ diskreditierte. Der Entdeckertonfall, „der eine Welt voraussetzt, die eben erst geschaffen wurde, als Gott das Sonntagsfeuilleton erschuf und sah, daß es gut war“¹⁵⁷ ist Kraus zuwider. Zugleich erfasse der Feuilletonist, so Kraus, nur soviel von der Welt, als Schwarz unter den Fingernagel gehe.¹⁵⁸ Ebendiese Vorwürfe greift Joseph Roth in seinem 1921 unter dem programmatischen Titel „Feuilleton“¹⁵⁹ erschienen Text auf. Die von Kraus angeprangerten Mängel deutet Roth um zu einem dem Genre inhärenten Potenzial. Kraus' moralische Verunglimpfung des Feuilletons will Roth nicht teilen und betont im Gegenteil den ästhetisch-künstlerischen Stellenwert: In einer Zeit der massiv erschütterten Wertordnung (siehe Benennung der „ewigen Dinge“) wird durch die syntaktische Gleichstellung des Ehrwürdigen mit dem profan Alltäglichen das vermeintlich Ewige als vergänglich entlarvt. Wenn also die „ewigen Dinge“ derart profaniert sind, wird Beschäftigung mit „Seifenblasen“ (ebd.) ein vergleichsweise ernstes Spiel, das eine mindestens gleichwertige Tätigkeit darstellt.¹⁶⁰ Folglich liegt Chance des Feuilletons gerade in jenem Moment, in dem Glaube an herkömmliche Werte der Politik, Wirtschaft und Wissenschaft erschüttert ist. Der Feuilletonist maskiert sich hier als Unscheinbarer, der gleichwohl um die eigene Überlegenheit weiß und daher die Verächter des Feuilletons in spöttischen Neologismen als „Ernstlinge“ und „Würderiche“ der Lächerlichkeit preisgibt. Anders als der Chronist ist der Feuilletonist folglich nicht zu Vollständigkeit und Objektivität verpflichtet, vielmehr obliegt es ihm, die Ereignisse der Welt (sprachlich) frei zu gestalten. Die Voraussetzung dafür ist jedoch eine klare Kenntnis der Tatsachen sowie eine Vorstellung davon, wie ebendiese Tatsachen idealerweise sein sollten. Seinen Stoff gewinnt der Feuilletonist so aus der Einsicht in die Kluft zwischen Wirklichkeit

¹⁵⁵ Theodor W. Adorno: Der Essay als Form. In: Ders. 1989: S. 12.

¹⁵⁶ Vgl. Karl Kraus: Heine und die Folgen. München: Albert Langen 1910.

¹⁵⁷ Ebd.

¹⁵⁸ Ebd.

¹⁵⁹ Joseph Roth: Feuilleton. Berliner BörsenCourier (24. 7. 1921). In: Joseph Roth. Werke 1. Das journalistische Werk 1915-1923. Hg. von Klaus Westermann. Mit einem Vorwort zur Werkausgabe von Fritz Hackert und Klaus Westermann. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1989. S. 619-619.

¹⁶⁰ Vgl. Irmgard Wirtz: Joseph Roths Fiktionen des Faktischen. Das Feuilleton der zwanziger Jahre und „Die Geschichte von der 1002. Nacht“ im historischen Kontext. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1997. S. 31-34.

und Ideal.¹⁶¹

Von der in den 1920er Jahren virulenten Kritik am Feuilleton als Unterhaltungsliteratur grenzt sich Joseph Roths Feuilletonverständnis unmissverständlich ab. Er distanziert sich von Karl Kraus, dessen gegen das Feuilleton gerichteten Vorwurf der bürgerlichen Kunstgattung Roth entschieden zurückweist. Stattdessen versucht er, mittels der Seifenblasenmetaphorik die Funktion des Feuilletons neu zu umreißen. Anstelle moralisierender Belehrung und beschaulicher Reflexion unter Verwendung von Allgemeinplätzen plädiert Roth für das „Geklingel der Narrenschelle“, einer Form von Witz also, die sich des Paradoxons als Stilmittel bedient; eine auf den ersten Blick falsche Aussage verweist bei nochmaligem Hinsehen immer wieder auf eine in der scheinbaren Falschaussage enthaltene Wahrheit. Diese Wahrheit wird nicht ausgesprochen, vielmehr wird sie provoziert. So habe Heine, schreibt Joseph Roth, „vielleicht kleine Tatsachen umgelogen“, aber er habe die Tatsachen eben so gesehen, wie sie sein sollten.¹⁶²

Probleme bei der Gattungsdefinition und der Festlegung bestimmter gattungskonstituierender Merkmale für das Feuilleton ergeben sich schon allein aus der Tatsache, dass es „doch gerade die Eigenart des Feuilletons [ist], daß es sich nicht eindeutig auf einen bestimmten Inhalt bzw. eine bestimmte Form festlegen läßt.“¹⁶³ Daniel Spitzer bestimmt das Feuilleton kurz und knapp ex negativo: „Ein Artikel, der nicht in die Zeitung gehört und doch darin steht, ist ein Feuilleton.“¹⁶⁴ Artikel wäre das Feuilleton demnach zu nennen, weil es an einem bestimmten Ort (sic!) erscheint, der Zeitung, und eine bestimmte Länge nicht überschreitet, nicht überschreiten darf. Ungeachtet seines Erscheinungsortes und der für die an diesem Ort erscheinenden Texte (Artikel) vorgegebenen Kürze ist das Feuilleton jedoch anders als die restlichen Texte. Spitzers Aphorismus folgend, muss es sich also zwangsläufig auf inhaltlicher und/oder stilistischer Ebene derart gravierend unterscheiden, dass es eigentlich „nicht in die Zeitung gehört“ (ebd.). Diese Feststellung ist für Morgensterns Feuilleton von eminenter Bedeutung, denn hier zeigt sich, dass ein dominantes Merkmal seines Zwischenkriegswerkes – die Ambivalenz und Widersprüchlichkeit ebenso wie die

¹⁶¹ Vgl. Wirtz 1997: S. 32.

¹⁶² Roth 1989: S. 617

¹⁶³ Kauffmann 2000: S. 14.

¹⁶⁴ Daniel Spitzer: Wiener Abstecher. Auswahl aus Gedrucktem und Ungedrucktem von Wilhelm A. Bauer. Wien 1923. S. 169. Morgenstern zitiert diesen Aphorismus in JR (S. 98).

Frage des Ortes und der Zugehörigkeit – dem Feuilleton als gattungsinhärentes Merkmal eingeschrieben ist. Alfred Polgar nennt das Feuilleton eine der Zeit angemessene Form aufgrund ihres episodischen Charakters und ihrer Kürze, die einer epochalen Langatmigkeit demnach diametral entgegen gesetzt ist:

„Ich glaube, daß [die kleine Form] der Spannung und dem Bedürfnis der Zeit gemäß ist [...]. Ich halte episodische Kürze für durchaus angemessen der Rolle, die heute der Schriftstellerei zukommt.“¹⁶⁵

Die äußere Beschränkung wird folglich umgedeutet zu einem formal-ästhetisch zeitgemäßen Charakteristikum. Kürze, Klarheit, Verständlichkeit, zugleich stilistische Hauptgesetze der Zeitung, gelten als Maximen für das Feuilleton. Der Fragmentarismus, das Stückhafte, trennt das Feuilleton von einer geschlossenen Erzählung – und ist zugleich formale Umsetzung einer grundlegenden Erfahrung der Moderne; insofern wirkt die Form des Feuilletons zurück auf die Ich-Erfahrung, die Fragmentierung moderner Identitäten. Es handelt sich um eine offensichtliche Unmöglichkeit, das Feuilleton selbst als Gattung zu konstruieren: „Die Vielfalt der Kurzprosa-Spielarten und deren mannigfaltige Interferenz und Metamorphose im Prozess der Moderne machen eine Katalogisierung moderner Kurzprosa nach trennscharfen Gattungsbegriffen mit klar definierten Merkmalkomplexen unmöglich.“¹⁶⁶ Gemeinsam sei jedoch all diesen Spielarten, dass sie traditionelle Gattungsgrenzen und Literaturbegriffe unterlaufen und in Frage stellen. Statt dessen würden sowohl bildhafte wie auch narrative und reflexive Verfahren auf verschiedenste Weise gestaltet und miteinander kombiniert. Diese laut Göttsche „experimentelle Suche“ sei ein produktives Erbe der so genannten Sprachkrise der frühen Moderne, also der Krise des Ich, die sich Anfang des 20. Jahrhunderts auch in der Literatur niederschlägt, und zwar in Form von Sprachreflexion und einer tiefgehenden Skepsis der Sprache gegenüber.¹⁶⁷ Göttsche schlägt daher einen neuen Ansatz zur Theoretisierung sogenannter kleiner Prosa vor, der verschiedene Beobachtungen zum Prosagedicht der frühen Moderne, zum Feuilleton und zur Aufzeichnung zum Ausgangspunkt nimmt. Soma Morgenstern spielt selbst auf experimentelle Art mit den verschiedenen Formen der Kurzprosa, wenn er beispielweise in seinem Feuilleton „Berlin-Wien. Expreß“ den gesamten Text als eine

¹⁶⁵ Polgar 1926: S. 12

¹⁶⁶ Dirk Göttsche: Kleine Prosa in Moderne und Gegenwart. Münster: Aschendorff 2006. S. 17f.

¹⁶⁷ Vgl. ebd. S. 18f.

Aneinanderreihung von 13 Aphorismen konstruiert.¹⁶⁸

Die Feuilletons und die literarischen Beilagen führender Tageszeitungen waren früher in höherem Maße als heute der mediale Ort, an dem das Kulturgespräch einer Gesellschaft geführt wurde; historisch betrachtet sind es die Feuilletons, die den kulturellen Diskurs einer Zeit überliefern.¹⁶⁹ Kaufmann fordert daher, dass „[d]as Feuilleton selbst [...] als ein Ort der Vermittlung untersucht werden [muß], an dem sich Literatur, Publizistik, Gesellschaft, Wirtschaft und Politik wechselseitig durchdringen.“¹⁷⁰ Konstituiert werden die entsprechenden Diskurse innerhalb des Feuilletons mittels unterschiedlicher Textformen. Dazu gehören im engeren Sinne die literarisch-publizistischen Gattungen wie die Humoreske, die Plauderei oder die Skizze. Diese werden auch in *gattungsspezifischer* Hinsicht als Feuilleton bezeichnet.¹⁷¹ Als literarisch-publizistisches Genre muss das Feuilleton im medialen Kontext der Öffentlichkeit verstanden und darf nicht aus seinem komplexen Beziehungsgefüge herausgerissen werden. Kauffmann hebt die Bedeutung des Kontextes für das Feuilleton hervor, der für das Verständnis und die angemessene Analyse essentiell sei, da das Feuilleton im „leeren Bezugsraum“ schlichtweg unverständlich bleibe: „Für das Genre des Feuilletons ist konstitutiv, daß sich die Texte auf viele Kontexte beziehen, die zusammen den aktuellen Diskurs der Öffentlichkeit bilden.“¹⁷² Mag diese Feststellung grundsätzlich zutreffen, so muss sie im Einzelfall differenziert und modifiziert werden. In welchem Maße nämlich der Kontext eine Rolle spielt für Verständnis und Analyse, hängt stark vom Grad der Literarisierung des jeweiligen Textes ab.¹⁷³ Die radikale Subjektivität des Genres betont Jäger:

Das Feuilleton kann somit als Medium betrachtet werden, daß sich täglich mit der Konstruktion von Wirklichkeit auf verschiedenen Ebenen befaßt. Hier wird

¹⁶⁸ Zu einer näheren Analyse vgl. Kapitel 2.1.1 dieser Arbeit.

¹⁶⁹ Dokumentiert wird dies durch die Beilage zur Berliner *Vossischen Zeitung* 1858-1903, die als einzige bibliographisch erschlossen ist (vgl. Killy 1997).

¹⁷⁰ Kauffmann 2000: S. 11f.

¹⁷¹ Darüber hinaus finden sich unter der Rubrik Feuilleton auch klar davon als eigene Gattungen bzw. Textsorten abzugrenzende Formen, u.a. die Theater-, Musik-, Kunst- und Literaturkritik. Dementsprechend werden Morgensterns Kritiken nicht unter die Feuilletons subsumiert und im Rahmen der Fragestellung dieser Arbeit nicht berücksichtigt.

¹⁷² Kauffmann 2000: S. 16

¹⁷³ An dieser Stelle ließe sich die vorsichtige Hypothese aufstellen, dass ein Feuilleton, je stärker dessen literarisch-fiktives Element ausgeprägt ist, desto kontextunabhängiger wird. Hierfür finden sich bei Morgenstern vereinzelte Beispiele, wo das erzählende Ich auf eine allgemeine Ebene abhebt, deren Beschaffenheit vergleichsweise zeit- und ortsunabhängig ist (vgl. u.a. DFF 204f., 287ff.)

bewertet und formuliert, gespiegelt und gestaltet, Tag für Tag. Die Feuilletons gelten mithin als Auskunft zu Selbstverwahrnehmung und Selbstbildentwürfen einer intellektuell bestimmenden Schreiberschaft.¹⁷⁴

Der Feuilletonist sagt sich los von aller behaupteten Objektivität. Er beschreibt und konstruiert seine Lebenswelt durch die jeweilige, extrem subjektive Perspektive.

Zu Anfang des 20. Jahrhunderts ist das Feuilleton ein wichtiges (wenn nicht gar das wichtigste) Medium, das Wirklichkeit konstruiert, und zwar täglich, das Wahrnehmungsmuster prägt und Werte fortschreibt, verändert oder austauscht; daher gibt das Feuilleton auf herausragende Weise Auskunft über die Selbstwahrnehmung der Zeit.¹⁷⁵ Joseph Roths Feuilletons liest Wirtz als „Fiktionen des Faktischen“, bei denen sich der Leser zwischen *fabula* und *historia* bewege.¹⁷⁶ Es zeichnet das Feuilleton aus, dass es sich wie ein Sachtext auf eine außersprachliche Wirklichkeit beziehen kann und gleichzeitig wie Kurzprosa eine imaginäre Gegenwelt zur äußeren Wirklichkeit zu entwerfen vermag. Feuilletons entstehen aus einer Erfahrung des Alltags und wirken „unter dem Strich“ poetisierend auf die Realität zurück. Paul Ricoeur zeigt, dass Historie der Fiktionalisierung bedarf, um ihre Repräsentanzabsicht gegenüber der Vergangenheit zu erfüllen.¹⁷⁷ Inwieweit sich auch in Soma Morgensterns Feuilleton der zwanziger und frühen dreißiger Jahre Merkmale dieser Fiktionalisierung finden und in seinem Zeitverständnis sowie seiner Figurenkonzeption fassen lassen, soll im Rahmen dieser Arbeit untersucht werden. Als Ausgangspunkt für ihre Untersuchung des Feuilletons von Joseph Roth nennt Wirtz Morgensterns lobende Worte für die journalistischen Werke des Freundes Roth: „Ich möchte die Feststellung von Roths Freund Soma Morgenstern, seine Feuilletons seien seine wahren Kunstwerke, als Aufforderung verstehen, den Kunstcharakter des journalistischen Werks als Ausgangspunkt für Roths Poetik zu betrachten.“¹⁷⁸ Inwieweit diese Feststellung Morgensterns auch auf sein eigenes feuilletonistisches Werk zutrifft, soll im Rahmen dieser Arbeit untersucht werden.

Der feuilletonistische Stil wird bei Walther Killy definiert als

das Produkt einer Liaison von Literatur und auf Wirkung bedachter Journalistik

¹⁷⁴ Christian Jäger: Städtebilder zwischen Literatur und Journalismus. Wien, Berlin und das Feuilleton der Weimarer Republik. Wiesbaden: Dt. Univ.-Verl. 1999. S. 10

¹⁷⁵ Kauffmann 2000: S. 22.

¹⁷⁶ Wirtz 1997: S. 37.

¹⁷⁷ Vgl. Paul Ricoeur: Zeit und Erzählung. Band III: Die erzählte Zeit. München: Fink 1991. Vgl. außerdem die Anwendung dieser Theorie auf Joseph Roths Feuilleton Wirtz 1997: S. 288.

¹⁷⁸ Wirtz 1997: S. 10–11.

und [ist] infolgedessen von zwielichtigem Ruf. Seine Ausprägung erfuhr er in Zeiten eines Nahverhältnisses von Literatur und Publizistik, wo die literarische Produktion sich auf die Bedingungen der Presse als ihres Mediums einstellte.¹⁷⁹

Wie problematisch diese Definition ist, zeigt sich an der Formulierung, die offenbar ungewollt ebenjenes „zweilichtigen Ruf“ als begründet nahelegt durch die abwertende und undistanziert gebrauchte Bezeichnung „Liason“. Hier stellt sich, nebenbei bemerkt, auch die Frage, inwieweit denn Literatur, so sie unabhängig von der Presse als Medium verbreitet wird, „auf Wirkung“ bedacht ist; gleichwohl die Sensationsgier der Presse sicher nicht mit einem „auf Wirkung“ bedachten Roman, der seine Leser finden will, umstandslos gleichgesetzt werden kann, erscheint zumindest die Formulierung hier missverständlich. Dass sich die Literatur im Falle des Feuilletons auf die Bedingungen der Presse einstellt, ist allerdings ein entscheidender Punkt, denn anders als bei einem als selbstständige Publikation erscheinenden Text oder Werk ist das Feuilletons nicht selbstständig, d.h. nicht unabhängig. Im Kommunikationssystem Presse ist es ein Aktant unter vielen und somit stärker als andere literarische Texte einem Beschränkungs- und Zensurprozeß unterworfen. Dies wirkt zurück auf das Feuilleton selbst – eine Chiffrierung kann notwendig werden, um den Zensurprozess zu umgehen und zu unterlaufen. Diese Verdichtung, gepaart mit äußerster Prägnanz wird zum Kennzeichen von Morgensterns Feuilletons und zeugt von deren literarästhetischer Qualität, was im Rahmen der folgenden Untersuchung nachgewiesen werden soll. Während seiner Jahre als Wien-Korrespondent für die *FZ* schrieb Soma Morgenstern nicht nur Feuilletons, sondern auch Theaterkritiken, Musikberichte, Buchrezensionen, Filmkritiken, Ausstellungsberichte und Glossen. Anders als die letzteren ist beim Feuilleton jedoch das literarische Moment deutlicher ausgeprägt. Von Anfang an entsprach das Feuilleton in seiner thematischen und formalen Offenheit am ehesten der ausdrücklich subjektiven, stets bei der Erfahrung ansetzenden Denk- und Schreibweise Morgensterns.¹⁸⁰ Die Feuilletons seines Freundes Joseph Roth nennt Soma Morgenstern „wahre Kunstwerke“ (JR 298). Doch in welchem Maße lässt sich diese Einschätzung auch auf sein eigenes feuilletonistisches Werk anwenden? Inwieweit kann man den Kunstcharakter der Morgensternschen Feuilletons als

¹⁷⁹ Waren im Jungen Deutschland, im Vormärz und während der Wende vom 19. zum 20. Jh. Heinrich Heine, Ludwig Börne, Adolf Glaßbrenner oder Georg Weerth für eine witzige und satirische, dabei jedoch kultur- und sozialpolitisch engagierte Schreibweise bekannt, formten Wiener Autoren wie Peter Altenberg, Alfred Polgar, Egon Friedell und Anton Kuh die Form des Feuilletons weiter und um mittels subversiver Rhetorik, literarischer Artistik und geistreicher Causerie (vgl. Killy 1998).

Ausgangspunkt für eine Poetik seiner journalistischen Texte nehmen? Schulte merkt an, dass vielen Feuilletons von Morgenstern die Nähe zum Bericht oder zur Glosse eigen sei. Dies entspräche, so Schulte, „der ‚realistischen‘ Intention“ Soma Morgensterns, sei jedoch ebenso der Verschärfung des politischen und sozialen Klimas seit den auslaufenden zwanziger Jahren geschuldet.¹⁸¹ Die eingenommene Perspektive (auf das Eigene und das Andere) und Identitäten bzw. die Suche nach Identität strukturieren als Leitfragen, gestellt an jeden einzelnen Text Soma Morgensterns, die folgende Untersuchung zu jedem einzelnen Themenbereich. Die untersuchten Motive und Diskurse sollen stets unter dem Aspekt der Perspektive und der Frage der Identitäten untersucht werden. Dabei ist nicht nur von Interesse, wie die Perspektive explizit zum Thema wird, sondern auch und besonders, in welcher Form sich ein Perspektivenwechsel auf formaler, textstruktureller Ebene bemerkbar macht. Diese Fragen sind vor allem dann relevant und interessant, wenn es um die Bewegung im Raum oder die Konstruktion von Räumen geht. Hierbei handelt es sich – zeittypisch, wie u.a. Christian Jäger nachgewiesen hat – um eine Bewegung zwischen Wien und Berlin.¹⁸² Weiter, und für das Feuilleton der 1920er und 1930er Jahre weitaus ungewöhnlicher, um die Konfrontation zwischen städtischem und ländlichem Raum. Diese Konfrontation ist für den Feuilletonisten und besonders für den Romancier Soma Morgenstern ein zentraler Aspekt.

Die thematischen Schwerpunkte in Soma Morgensterns Feuilletonwerk reflektieren die Diskurse seiner Zeit manchmal weniger, oft jedoch mehr als deutlich. Es dominiert die Auseinandersetzung mit dem Ort Wien und all den damit einhergehenden Implikationen, der Abgrenzung zur Schwestermetropole Berlin, dem kulturellen, geistigen Leben aber auch den Lebensumständen außerhalb des Kaffeehauses. Neben Porträts markanter „Typen“ finden sich präzise-unaufgeregte Beobachtungen ebenso wie plakative explizite Beschreibungen von als bedrohlich oder kritikwürdig erkannten Situationen oder Entwicklungen. Das Fragmentarisch-Beobachtende, herausragendes Charakteristikum des Feuilletons von Morgenstern, prägt auch dessen übriges Werk, vor allem die *Freundschaftstexte* (JR und AB),

¹⁸⁰ Vgl. hierzu auch Ingolf Schulte: Nachwort des Herausgebers. In: DFF, S. 477.

¹⁸¹ Ingolf Schulte: Nachwort des Herausgebers. In: DFF, S. 469-481. S. 478.

¹⁸² Vgl. Jäger 1999: S. 10ff.

zudem schreibt er Briefberichte, die stark an die Porträts seiner FZ-Zeit erinnern.¹⁸³ Die weiter oben zusammenfassend dargestellten feuilletonistischen Charakteristika und Techniken finden auch in Morgensterns Wienkonstruktionen Anwendung. Besonderes Augenmerk soll im inhaltsorientierten Teil dieser Arbeit der Verknüpfung von modernen literarästhetischen Techniken mit den Diskursen der Zwischenkriegszeit gelten, wie sie sich in Morgensterns Feuilleton finden.

Anders als in seinen Dramen und vor allem seiner Romantrilogie, in denen jüdische Themen eine zentrale Rolle einnehmen, verhandelt Morgenstern insbesondere die Frage jüdischer Identitäten in seinen Feuilletons kaum bzw. nicht in expliziter Form. Dass ihn dieser Themenkomplex jedoch schon früh, von Beginn seines literarischen Schaffens an, umtrieb, wird nicht nur an den Dramen deutlich, wo das Thema Antisemitismus mit im Kaffeehausraum von elementarer Bedeutung ist und in seiner Bedrohlichkeit schon zu einem vergleichsweise frühen Zeitpunkt erkannt und offengelegt wird. Warum nun Morgensterns Feuilletons „jüdische Fragen“ aussparen, wird verständlicher, wenn man die Briefe Morgensterns an S. Kracauer liest, den damaligen Chefredakteur der Frankfurter Zeitung. Hier beschwert sich Morgenstern bitterlich über die Zensurmaßnahmen der F.Z., und zwar auf eine Weise, die nahelegt, dass Morgenstern mit seiner Einschätzung diesbezüglich nicht allein sei, da Morgenstern zufolge „selbst Joseph Roth, der ja die Art, wie und von wem die Zensur in der F.Z. geübt wird, sehr "gut" kennt [...] seine Erfahrungen hat“.¹⁸⁴ Weiter schreibt Morgenstern, wie er sich gemeinsam mit seinem Freund Joseph Roth um die Druckerlaubnis für einen von ihm eingereichtes Feuilleton bemüht habe: „Wir [Morgenstern und Roth, CH] haben ein paar Stunden mit Bleistiften bewaffnet über dem Artikel gesessen und jedes Wort auf die Zensurfähigkeit geprüft.“¹⁸⁵ Die strengen Zensurmaßnahmen innerhalb der Frankfurter Zeitung führt Morgenstern zurück auf die selbstaufgelegte Ausrichtung an den eigenen Lesern, insbesondere den Abonnenten. Dass er diesen Zusammenhang durchschaut, macht Morgenstern in seinem Brief an Kracauer unmissverständlich klar: „So ahnungslos vor dem Abonnenten bin ich nicht, wie Reifenberg annimmt.“ Doch selbst, wenn Morgenstern sich darum bemüht, der Leserschaft der F.Z.

¹⁸³ Vgl. die Briefberichte über Walter Benjamin (KBT 505-550), Robert Musil (KBT 551-563) und Ernst Weiß (KBT 564-565).

¹⁸⁴ Soma Morgenstern an Siegfried Kracauer. Brief. Wien 1932. Deutsches Literaturarchiv Marbach. A:Kracauer.

entgegenszukommen, indem er sich einer Selbstzensur unterwirft, so betont er Kracauer gegenüber jedoch, wie er tatsächlich darüber denkt: „Nun vielleicht wird man noch mit der Zeit einsehen, dass ich sehr wohl weiss, wie ich es anpacken soll. Vorläufig bin ich eben sarkastisch. [Man] hat es gesagt, dass ich „sarkastisch“ sei und so werde ich wohl als ein Sarkastischer weiter leben.“¹⁸⁶ Einstweilen flüchtet sich Morgenstern in Sarkasmus (wenngleich selbstironisch gefärbt) und weicht auf andere Themen aus, ehe er sich dann, frei und unabhängig von einer Zeitungsredaktion, in seinem ersten Roman ausführlich mit der Frage jüdischer Identitäten auseinandersetzt.

Ehe er in seiner Romantrilogie *Funken im Abgrund* ein wesentliches Strukturmoment aus der Bewegung zwischen urbanem und ruralem Raum konstruiert, thematisiert er diese gegenläufigen Bewegungen im Raum und die Konfrontation seiner jeweiligen Bewohner in seinem Feuilleton. In seinem Feuilleton *Volkslied auf dem Korso* werden die Stadtbewohner beispielsweise in Gestalt von Lavendelfrauen (Dorfbewohnerinnen, die Lavendelsträußchen verkaufen wollen) mit scheinbar überkommenen Traditionen und Moden konfrontiert. Der Gegensatz von Stadt und Land, Städtern und Dörflern, die Blasiertheit der Städter, bei Simmel eine eigene Wahrnehmungskategorie, erscheint hier nicht nur als Assimilation an die Reizüberflutung, sondern darüber hinaus kontrastiert die vorgebliche Kultiviertheit der Städter mit dem Lavendel(lied).¹⁸⁷ In diesem Feuilleton kulminieren viele der Themenkomplexe, die Morgenstern in seinem Werk der Zwischenkriegszeit wieder und wieder umtreiben.

Der Gegensatz dieser beiden Lebensräume, der im Zug der Urbanisierung der Moderne besondere Brisanz bekommt, ist ein zentraler Punkt in Morgensterns Werk, ein Gegensatz nicht allein zwischen Stadt und Land, sondern mehr noch: zwischen Ost und West, der vor allem für die sogenannten „Ostjuden“ spürbar wurde. Aus Galizien gebürtig, wurden sie durch historisch-gesellschaftspolitische Entwicklung zur Wanderung Richtung Westen gezwungen. Morgenstern, selbst ein Ostjude, erweist sich schon in seiner Wiener Korrespondenzzeit als genauer Beobachter und Interpret dieser Wanderbewegung und die Konsequenzen für die Stadt wie ihre

¹⁸⁵ Ebd.

¹⁸⁶ Ebd.

¹⁸⁷ Vgl. Georg Simmel: Die Großstädte und das Geistesleben. In: Ders.: Gesamtausgabe Band 7. Aufsätze und Abhandlungen 1901 – 1908. Band I. Hrsg. von Rüdiger Kramme, Angela Rammstedt und Otthein Rammstedt. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995. S. 116-131.

Bewohner.¹⁸⁸ In Zusammenhang mit der Konstruktion des Raumes steht die Bewegung des Flaneurs in diesem Raum, ein typisches Merkmal des Feuilletons zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Das Flanieren als eine Form der Anti-Bewegung gegen das rasende Tempo und die allgegenwärtige Beschleunigung der Moderne, mit der ein oftmals diagnostizierter Verlust genauer Wahrnehmung einhergeht, wird auch bei Morgenstern immer wieder thematisiert. Wenn er beispielsweise schreibt von einem, der „nicht spazieren gehen kann“ (DFF 150), so treten hinter dieser mangelnden Fähigkeit zur Entschleunigung alle anderen Aspekte der Begegnung zurück. Inwieweit sich also dieser Beobachtungsmodus ebenfalls bei Morgenstern findet, genauer: wie dominant dieser Modus in Hinblick auf die narrative Struktur in seinem Prosawerk ist und in welcher Form er die Raumkonstruktion nicht nur des urbanen, sondern möglicherweise auch des ruralen Raumes beeinflusst, wird im Verlauf dieser Untersuchung zu zeigen sein.

Werner liefert in seinem Aufsatz keine Typologie des Morgensternschen Feuilletons, sieht allerdings eine „öfter wiederkehrende Figuration als die Dominante oder [...] wenigstens als die auffälligste Subdominante [...]: „die gekippte Idylle“.¹⁸⁹ Von einer gekippten Idylle kann man in zweierlei Hinsicht sprechen. Im intransitiven Sinn werden Szenen installiert, wo Idyllisches von selbst kippt, wohingegen im transitiven Sinn das vermeintlich Beschaulich-Idyllische durch die Kontraste setzende Optik des Betrachters aufgesprengt und umgestoßen wird. Die Anwendung der Äußerung Kafkas über die Feuilletonisten als Makkabäer im Land der Philister sei folglich nicht nur in allgemein-haltungsmäßiger, sondern auch in konkret-figurativer Hinsicht gerechtfertigt.¹⁹⁰

Um weitere Muster zu finden, müssen Morgensterns Feuilletons auch auf deren sprachliche Gestaltung hin untersucht werden. Das am späteren literarischen Werk beobachtbare Sperrige, Spröde, sozusagen Entschmückte von Morgensterns Sprache in seinen journalistischen Beiträgen ist, so behauptet Werner,

von einem Darbietungsmodus zurückgedrängt ist, der das Geschilderte gern auf Bonmots stellt, auf attraktive und pointierte Einzelwendungen sowohl wie auf dementsprechende ganze Sätze.¹⁹¹

Dies lässt sich – wie die Untersuchung zeigen soll – so nicht halten. Möglicherweise

¹⁸⁸ Vgl. DFF 146-151, 155, 158, 204f.

¹⁸⁹ Werner 2002: S. 184.

¹⁹⁰ Vgl. ebd. S. 185ff.

sind Morgenstern, wie er es selbst Peter Altenberg attestierte „die kleinen Kunstwerke und die Hymnen auf den Spinat [...] gleich wichtig“ (AB 62). Jedenfalls ist ihnen, so merkt auch Werner ganz zutreffend an, „der Wille des gestaltenden Autors ablesbar, Dokumentarisches und Fiktionales zu verquicken und die Faktizität der tagespolitischen oder allgemeinmenschlichen Gelegenheit literarästhetisch zu sublimieren.“¹⁹² Dass Morgenstern auch Feuilletons bzw. einzelne Passagen seiner Feuilletons in seinen ersten Roman, *Der Sohn des verlorenen Sohnes*, montierte, ist daher nur konsequent zu nennen. Nackte Realität wird zu einer künstlerischen Wahrheit geformt, um mit Joseph Roth zu sprechen. Ein typisches Stilmittel Morgensterns ist es hierbei, immer wieder durch wiederholte Betonung einer Sache das Gegenteil herauskehrt, zumeist unter dem Mantel der Arglosigkeit, beteuert er das eine und sagt damit genau das andere. Diese Form der Ironie ist daher auffällig, weil sie auf hinterhältige Art mit dem Leser spielt, der es fortwährend mit einem unzuverlässigen Erzähler zu tun hat. Morgenstern selbst bekennt sich in dem Feuilleton *Männerrechtler*¹⁹³ zu einer von Ironie geprägten Stimmung in seinen Feuilletons, die teilweise noch recht versöhnlich klingen. Und doch ist Morgenstern von Anfang an eine gewisse Skepsis eigen, die sich nicht zuletzt auf seine eigene Person bezieht. Im ersten Jahr seiner journalistischen Arbeit schreibt er an seinen Freund Alban Berg:

Es ist bloß so, daß ich mich – schon immer – bei all der Lebensfreude, geistiger Interessiertheit, Wissensdrang, Erlebnishunger und asiatisch-jüdischer Andacht vor des Lebens Fülle, Schönheit und Zauber etc. – kurzum bei all diesen Eigenschaften, die mich meiner Umgebung noch als quietschvergnügten Draufgänger erscheinen lassen, daß ich mich Grunde schon immer als einen recht überflüssigen Menschen empfunden habe: Das ist, verstehe mich wohl, keine Sentimentalität, nicht einmal Werturteil oder sonst geistiges Manko, es ist sozusagen ein Weltgefühl, wenn man schon zu so großen Worten greifen soll. (AB 200)

Diese Skepsis jedoch betrifft vordringlich jene Zeit, in der Morgenstern lebte und das Gespür, das kritische Intellektuelle hatten für diese Entwicklungen, die vor allem von Morgenstern immer wieder antizipiert werden.¹⁹⁴ Es nimmt folglich kaum Wunder, dass die Ironie Morgenstern im Laufe der Zwischenkriegsjahre und ihrer sich zuspitzenden Ereignisse und Entwicklungen weniger humorvoll als satirisch sich gerierte und vor allem dort kompromisslos sich zeigte, wo es den Nazismus zu

¹⁹¹ Ebd. S. 187.

¹⁹² Ebd. 189.

¹⁹³ Soma Morgenstern: *Männerrechtler* (FZ 137, 12.05.1930, S.1). In: DFF 252-257.

¹⁹⁴ Ähnlich argumentiert Werner 2002: S. 189f.

bekämpfen galt. In einer seiner *Kleinaufnahmen* von 1931 bringt er Geschichte noch auf die Formel: „Auf Krieg, Tod, Not, Hunger und Pest folgt: Frieden, Tod, Not, Hunger und Pest“ (DFF 286). Dieses Fazit ist weniger melancholisch (wie Werner das tut) als vielmehr desillusioniert zu nennen. Es werde, so Werner weiter, an dieser Stelle noch aufgefangen durch einen ungebrochenen Sinn für Komik, wohingegen nach dem Anschluss Österreichs im Pariser Exil die ins Sarkastische umgeschlagene feuilletonistische Pointe laute, dass die Boa constrictor die ihr im Weg stehenden Ziegen fressen, also Hitler seine Anrainer besetzen werde.¹⁹⁵ Die illusionslos-lapidare Folgerung Morgensterns (s.o.) lässt allerdings an Werners These vom „ungebrochenen Sinn für Komik“¹⁹⁶ zweifeln, ist doch schon in diesem Feuilleton von 1931 erkennbar, dass dem Verfasser nicht mehr unbedarft nach Scherzen der Sinn steht. Die Bedrohung, die mit dem wirtschaftlichen Klima einhergeht, verknüpft das Feuilleton *Wandern und nicht verzweifeln*¹⁹⁷ mit dem Metropole-Provinz-Diskurs wie auch mit der Brüchigkeit von Identität. Deutlich wird dies an den Stempelbrüdern, die, wie das feuilletonistische Ich feststellt, keine „Wandervögel von Beruf“ (DFF 310) mehr sind, sondern ehemals „Seßhafte“ (ebd.), die nun ihren Halt verloren haben: „Das Wandern ist nicht ihre Lust, sondern ihre Not – das Wandern“ (ebd.). Die durch die Not geborene Haltlosigkeit erinnert nicht zufällig an die Ahasver-Legende. Ihre Außenseiterposition wird durch eine Parallelismusstruktur noch hervorgehoben, denn diese neuen Wanderer, von denen es mehr denn je gibt, gehen „abseits von der Landstraße, abseits von den Autowegen, abseits vom Zug der Sommerfrischler“ (ebd.). Wie zugleich die Grenzen zwischen den Räumen verschwimmen, wenn jene Wanderer „das Elend der Zeit in das idyllische Gelände tragen“ (ebd.), so wird die Gefahr greifbar: Dass nämlich die Stöcke der Wanderer, die keine Wanderstäbe sind, etwas „Romantisches“ (DFF 311) an sich haben sollen, ist blanke Ironie, so wie auch die Situation auf ironische Weise als harmlos beschrieben wird:

Sind sie denn Bettler? Es sind Menschen, die das Leben dazu erzogen hat, daß sie arbeiten und nicht verzweifeln. Jetzt haben sie nichts zu arbeiten, alle wandern und verzweifeln nicht. Das ist ganz in der Ordnung, in der wir uns heute befinden.
(DFF 310)

Paradoxerweise bringt genau die wiederholte Beteuerung, dass diese Wanderer nicht verzweifeln, im Titel des Feuilletons als Appell formuliert, jene Verzweiflung zum

¹⁹⁵ Soma Morgenstern: Die Boa Constrictor und die Ziege. (Pariser Tageszeitung 947, 18.03.1939) In: DFF 362-364, hier S. 363. Vgl. außerdem Werner 2002: S. 190.

¹⁹⁶ Werner 2002: S. 190.

¹⁹⁷ Soma Morgenstern: Wandern und nicht verzweifeln. (FZ 568, 08.08.1931, S.1) In: DFF 310f.

Ausdruck, während der Verweis auf die Ordnung lediglich hervorhebt, dass eine Ordnung nicht mehr existiert.

Nur wenige Jahre, die er als Journalist und Kritiker seine Existenz gesichert hatte, war Morgenstern des Journalistendaseins überdrüssig. In der Retrospektive zumindest beschreibt er die Zeit, nachdem er in Wien als FZ-Korrespondent tätig gewesen war, als wenig befriedigend:

Drei Jahre später hatte ich so genug davon [als Theaterkritiker zu arbeiten], daß ich eines Tages beschlossen habe: Ich habe es satt, *über* etwas zu schreiben. Wenn ich nichts anderes kann, wenn ich nicht *etwas* schreiben kann, werde ich mich auf meine Juristerei gutbürgerlich zurückziehen. (JR 99)

Ehe es jedoch dazu kam, begann Morgenstern im Jahr 1930 die Arbeit an seinem ersten Roman, *Der Sohn des verlorenen Sohnes*. Angeregt dazu wurde er laut eigener Aussage durch den Besuch eines Kongresses der Agudas Jisroel, über den er im Jahr 1929 für die *FZ* berichten sollte. Statt allerdings ein Feuilleton daraus zu machen, nahm er den Kongress als Anstoß, einen Roman zu schreiben, in dem die Kongressszene eine Schlüsselfunktion für den gesamten Text hat.¹⁹⁸ Dass Morgenstern schon zu Beginn seiner Journalistentätigkeit eine Existenz als Schriftsteller anstrebte, macht auch ein Brief an Ingeborg von Klenau deutlich, den er 1928 schrieb, nachdem er gerade einen Monat als Wien-Korrespondent für die *FZ* gearbeitet hatte:

„Ich habe diesen Monat mein Pensum glatt erledigt. Im März wird's hoffentlich noch besser gehen. Material gibt's genug. Aber das ist ja nicht das Entscheidende. Das Wichtigste sind die Einfälle und die Form. Und die wird ja bei mir immer ein Problem sein, weil ich ja kein Journalist bin sondern ein Schriftsteller.“¹⁹⁹

So radikal Morgenstern selbst den Bruch mit Journalismus und die Hinwendung zur reinen Schriftstellereexistenz verstanden wissen wollte, so fließend sind letztendlich doch die Übergänge. Denn beschäftigt man sich mit seinen Feuilletons, stellt man schnell fest, wie sehr Morgensterns erster Roman von seinen früheren journalistischen Arbeiten beeinflusst ist. Das geht so weit, dass einige seiner Feuilletons komplett oder in Auszügen in den Roman einmontiert werden. So montiert Morgenstern Teile des Feuilletons *Serenade beim Fürsterzbischof* (DFF 165-167) in *Der Sohn des verlorenen Sohnes* ein (vgl. FiAI 94). Das Feuilleton *Sensationen einer Straße* (DFF 158-165) wird ebenfalls in den Roman übernommen, und zwar bemerkenswerterweise dort, wo Jankel aus ostjüdisch-ruraler Perspektive die geschäftige Mariahilferstraße in

¹⁹⁸ Vgl. hierzu Kapitel II.1.3 dieser Arbeit.

Wien wahrnimmt (FiAI 284f.). Zudem werden Themen, die in seinem feuilletonistischen Werk dominant sind, wiederum im Roman virulent (Musik, Stadtbeschreibung, Tempo, Vergleich Wien-Berlin). Rücken in den beiden letzten Teilen der Romantrilogie (*Idyll im Exil* und *Das Vermächtnis des verlorenen Sohnes*) ostjüdische Lebenswelt und ruraler Raum in den Vordergrund, so stehen im ersten Teil die Beschreibung Wiens aus unterschiedlichen Perspektiven sowie die Modelle jüdischer Identitäten im urbanen Raum im Zentrum. Dies nimmt wenig Wunder, bedenkt man die Produktionsumstände hinsichtlich Zeit und Ort. Aus der Exilsituation heraus, nachdem die Erste Republik im Untergang begriffen und der Anschluss wenig später vollzogen ist, erscheint ein Schreiben über Sujets wie das Wiener Kaffeehaus als kultureller Raum weder sinnvoll noch zeitgemäß, denn Diskurse wie dieser sind mit dem sog. Anschluss an Deutschland und den Gang vieler Intellektueller und Künstler ins Exil verstummt.

1.3 Soma Morgensterns Romantrilogie *Funken im Abgrund*

Das Handlungsgerüst des Romans *Der Sohn des verlorenen Sohnes* wie auch der Trilogie *Funken im Abgrund* (deren erster Teil der vorliegende Teil ist) bildet den Rahmen einer komplexen Repräsentation widerstreitender Modelle jüdischer Existenz in der Moderne. Grob vereinfacht kann man von einer Gegenüberstellung eines Assimilations-Modells und einem Modell des toratreuen, traditionellen Judentums sprechen. An der Textoberfläche gibt es eine Verknüpfung von Assimilation mit Urbanität sowie (toratreuer) Tradition mit Ruralität. Die Trilogie wird häufig behandelt als in sich geschlossenes Einzelwerk und nicht als drei unabhängige Romane, denn trotz der langen Entstehungsgeschichte „fügen sich die drei Teile zu einer kunstvoll gebauten, durch Handlungsstränge und Motivvariationen ineinander verwobenen Einheit zusammen.“²⁰⁰ Die Geschlossenheit des Textes wird in zweierlei Hinsicht deutlich: Einmal makro- und mikrostrukturell auf Ebene der dargestellten

¹⁹⁹ Morgenstern an Ingeborg von Klenau, [Poststempel: Wien, 1.März 1928]. Zitiert nach Schulte in: DFF 477.

²⁰⁰ Wallas 2002: S. 27.

Handlung, d.h. Handlungsstränge aus dem ersten und zweiten Band werden im dritten zu Ende geführt; zum anderen lässt sich auf Ebene des Erzähldiskurses eine Geschlossenheit des Textes feststellen.²⁰¹ Im Hinblick auf Struktur des Textes fällt die Unterteilung in mehrere Bücher und zahlreiche kleine und kleinste Kapitel auf, die im Durchschnitt nicht mehr als fünf Seiten umfassen; manche erstrecken sich über nicht mehr als eine halbe Seite, in Ausnahmefällen umfasst ein Kapitel über dreizehn Seiten. Diese Kleinteiligkeit entspricht der oftmals anekdotischen Struktur und Episodenhaftigkeit von *Funken im Abgrund*. Durch die überwiegend kleinschrittige Kapitelfolge erhalten die Kapitel auf struktureller Ebene den Charakter kleiner idyllischer Szenen. Bedenkt man den Zusammenhang zwischen Idylle und Bildhaftigkeit (griech. *eidyllon* – Bildchen) sowie den anekdotalen Charakter der Episoden, offenbart sich eine Verwandtschaft zum Feuilleton, welches sich mit Vorliebe der Anekdote bedient, um im Einzelnen das Ganze zu erfassen. In *Funken im Abgrund* wird das Thema ‚Idylle‘ folglich nicht nur auf inhaltlich-thematischer Ebene verarbeitet, sondern auch in der Textstruktur aufgenommen, wodurch sich eine zusätzliche ironische Brechung ergibt.²⁰²

Handlungsorte sind im ersten Teil, *Der Sohn des verlorenen Sohnes*, hauptsächlich Wien und Dobropolje, der zweite und dritte Teil spielen überwiegend in Dobropolje. Die Handlungszeit erstreckt sich über ungefähr ein Jahr, und zwar das Jahr 1929. Die Geschichte (auf Handlungsebene) von *Funken im Abgrund* ist die einer Initiation, es ist die Geschichte der (zunächst) gelingenden und gelungenen Rückkehr in die Welt der Väter, der Einführung des Protagonisten Alfred in das Judentum und das ländliche Leben. Im Gegensatz zu konventionellen Initiationsgeschichten erfolgt Alfreds Initiation, so Kriegleder, weitgehend problemlos.²⁰³ Jedoch gibt es durchaus Brüche in dieser nur scheinbar harmonischen Initiationsgeschichte. Auch Kriegleder räumt

²⁰¹ Vgl. dazu auch Kriegleder 2002: S. 15.

²⁰² An dieser Stelle sei nur kurz darauf verwiesen, dass Morgenstern in seinem letzten Feuilleton für die Frankfurter Zeitung, *Wiener Kaffeehaus 1933* (FZ 875, 19. Dezember 1933, in: DFF 385) die Tätigkeit des Chronisten abgrenzt gegen die des Historikers. Auch dem Chronisten eignet der Blick fürs Detail und die Anekdote, weniger für die großen Zusammenhänge. Dieser Aspekt des Chronistischen ist dann auch zentral in Morgensterns autobiographischen Werk (vgl. dazu auch Weidner 2004: S. 116ff.).

²⁰³ Einzige Ausnahme bildet dabei eine Episode, in der Alfred bei einem Sabbatsspaziergang eine irrierte Anschauung äußert (er denkt, es gäbe im Judentum eine Göttin Scherina), die von seinen „Lehrern“ revidiert werden muss (vgl. FiA II 118). Für Kriegleder wirkt aber selbst diese kurze Störung von Alfreds Bildungsgang im Rahmen der Konstruktion des Romans unglaubwürdig (vgl. Kriegleder 2002: S. 17). Dabei kann diese etwas alberne und altkluge Bemerkung Alfreds stehen für die mitunter

ein, dass die auffallend männliche Prägung der Welt Drobopoljes (Ost) und die eher weibliche Prägung der städtischen Zivilisation (West) durchaus fragwürdig sei.²⁰⁴ Er deutet daher Alfreds Rückkehr als Abkehr von der Welt der Mütter, also von seiner Mutter Fritzi und seiner Großmutter, Frau Peschek, die beide wenig positiv dargestellt werden. Frauen in Drobopolje sind entweder ent-sexualisiert (wie die Haushälterin Pesje) oder aber sie sind eine Verkörperung der Sexualität so wie Donja, Alfreds ukrainische Geliebte. Die Liebesgeschichte zwischen den beiden verpufft im dritten Teil der Trilogie. Laut Kriegleder ist das erotische Erlebnis mit Donja für Alfred zwar notwendig zum Erwachsenwerden, in der männlichen Welt Dobropoljes allerdings auch nicht übermäßig wichtig, so dass die Beziehung kaum noch Raum einnimmt und vor allem Alfred nicht mehr zu beschäftigen scheint – er ist inzwischen mit anderen Dingen beschäftigt. Möglicherweise hat im Kontext des Romans diese Liebesgeschichte auch keinen Platz, sie wird kaum richtig entwickelt und ist ohnehin weniger Liebesgeschichte als erotisches Abenteuer. Alfreds Zukunft liegt eben nicht in Dobropolje – das macht auch sein (Nicht-)Verhältnis zu Donja deutlich.

Am Schluss stehen Alfreds Schulpläne – er will sein Architekturstudium abbrechen und Ökonomie studieren, um anschließend in Dobropolje eine Schule für auswanderungswillige Juden zu errichten. Eine Rückkehr in die Stadt erscheint Kriegleder in diesem Rahmen undenkbar, weshalb er in dieser „Stadtflucht“ eine Flucht aus der Moderne in ein vormodernes Idyll sieht, einen Paradigmenwechsel von urbaner zu ländlicher Kultur.²⁰⁵ Möglich, dass Alfred sich vom künftigen Staat Israel eine Verlängerung des Idylls im Exil erhofft, eine Lebensweise, die eine vormoderne Existenz wie in Galizien ermöglicht (nur unter für Juden besseren Bedingungen). Allerdings übersieht Kriegleder, dass Alfred am Ende des Romans zwar seine nächsten Jahre in Dobropolje plant, allerdings zuerst Dobropolje wegen seines Studiums verlässt, und das nicht widerwillig: „Ich freue mich, wieder in der Stadt zu sein, wo ich geboren bin“ (FiA III 352) – Dobropolje ist ihm inzwischen zur zweiten Heimat geworden, aber eben – und das ist entscheidend – nicht zur alleinigen. Zudem hat Alfred hier seine Vorstellung von einem Idyll längst revidieren und der Realität angleichen müssen. Insofern wäre es verfehlt, mit Kriegleder hier von einer Stadtflucht zu

ebenso albernen und im Grunde unwissenden „irrigen Anschauungen“ assimilierter „Westjuden“ bezüglich des Judentums.

²⁰⁴ Vgl. Kriegleder 2002: S. 17.

²⁰⁵ Vgl. Kriegleder 2002: S. 19.

sprechen.

Auf der Diskursebene²⁰⁶ des Romans fällt die Präsenz eines heterodiegetischen, die Geschichte kommentierenden und chronologisch präsentierenden auktorialen Erzählers ins Auge. Dass der Erzähler wiederholt die Perspektive Alfreds einnimmt, wertet Kriegleder als probates Mittel eines Initiationsromans, um den Reifeprozess des Helden glaubhaft darzustellen und den Leser in eine ihm unbekannte Welt einzuführen, aber Morgenstern traue seinen Figuren nicht immer und setze daher teilweise einen gut informierten Erzähler ein. Hier ist zu ergänzen, dass der Erzähler auffallend häufig hinter seine Figuren (und nicht nur Alfred) zurücktritt. Durch einige rezeptionsanleitende Erklärungen erweist sich der Erzähler als urbaner, gebildeter Kommentator aus einer städtischen Welt.²⁰⁷ Darüber hinaus lässt sich eine „zweite Identität“ des Erzählers nachweisen: Vereinzelt bekennt er sich als Jude, klärt (so wie Welwel das bei Alfred tut) den Leser als Lehrmeister über die jüdische Welt auf. In diesen Passagen gewinnt der Erzähler eine deutliche Identität, da er sich mittels Pronomina, deren Wechsel sehr auffällig ist, gleichsam unbewusst als Teil der jüdischen Gemeinschaft zu erkennen gibt; hier – und nur hier – gibt er seine objektive, ethnographische Position auf.²⁰⁸ Im Gegensatz zu Alfred erfolgt beim Erzähler keine Identifikation mit dem agrarischen System Dobropoljes, hier bleibt er erklärender Vermittler²⁰⁹ und fungiert als Interpret und Übersetzer einer fremden Kultur. Neben Wolf (genannt Welwel) Mohylewski, dem strenggläubigen Gutsbesitzer und seinem Gegenspieler, dem Gutsverwalter Jankel Christjampoljer, gibt es mit dem Erzähler insgesamt drei ‚Lehrmeister‘ in *Funken im Abgrund*. Mit Einschränkung lässt sich der Wiener Jude Dr. Stefan Frankl im städtischen Raum auch als eine Art Lehrer Alfreds betrachten, allerdings übt dieser – obgleich er offiziell Alfreds Vormund ist – deutlich weniger Einfluss aus und scheint seinem Mündel nicht so nahe zu stehen wie Welwel und auch Jankel. Auf der Ebene der Handlung sind es Welwel und Jankel, die Alfred in die Welt des Judentums bzw. der Landwirtschaft einführen. Auf der Ebene der Erzählerrede, so Kriegleders

²⁰⁶ Der Begriff „Diskurs“ wird hier im narrativen Kontext verwendet und verweist auf eine diskursorientierte Bestimmung des Begriffs „Erzählen“. Vgl. hierzu Ansgar Nünning: Narrativität. In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Begriffe. 2., überarbeitete u. erweiterte Auflage. Hrsg. v. Ansgar Nünning. Stuttgart, Weimar: Metzler 2001. S. 464f.

²⁰⁷ Vgl. hierzu beispielsweise FiA I 241 u. 247; FiA II 244, 218 u. 268.

²⁰⁸ Vgl. FiA II 317.

Argumentation, ist es der Erzähler, welcher wiederum den Leser in Welt des Judentums einführt; daraus ergebe sich eine Verdopplung der Autoritäten.²¹⁰

Es stellt sich die Frage, warum Morgenstern auf das Modell des kommentierenden, sich mit der dargestellten Welt identifizierenden heterodiegetischen Erzählers zurückgreift, ein Modell, das im frühen 20. Jahrhundert höchstens noch in ironischer Absicht verwendet wird. Kriegleder zufolge geht es Morgenstern jedoch nicht um Ironie, genauer gesagt: Ironie dem Judentum gegenüber. Hiergegen lässt sich halten, dass *Funken im Abgrund* ein in hohem Maße ironischer Text ist, der sehr wohl auch verschiedene Modelle jüdischer Identität ironisiert. Kriegleder selbst räumt ein, dass die Überlegenheit des Erzählers gegenüber den anderen Lehrmeistern diesen gegenüber leichte Ironie erzeugt. Der Erzähler stellt Werte des Judentums nicht in Frage, wohl aber ironisiert er deren konkrete Ausformungen – sowohl Welwels orthodoxes Judentum als auch Jankels Ablehnung solcher „klerikalen“ Sitten, ebenso die Aufgeregtheit der jüdischen Kongressteilnehmer, mit Einschränkungen auch die strenge Orthodoxie des Rabbi Abba, die Bedeutungslosigkeit des kleinen „Winkelrebtschik“ und das aufgesetzte Pathos des Kongressredners. Zudem beachtet Kriegleder nicht, dass diese Ironisierung nicht allein vom Erzähler ausgeht, sondern zum einen in der Konstruktion des Textes begründet ist und zum anderen als rhetorische Figur einzelner Sprecher (besonders Jankel) und durch die Stimmen der Romanfiguren erzeugt wird. Das Ergebnis ist eine Polyphonie, die eine eindeutige, letztgültige Interpretation unmöglich macht.

Weiteres erzähltechnisches Merkmal sind die zwei Binnenerzählungen, die *Funken im Abgrund* gleichsam einrahmen. Es handelt sich dabei um zwei intradiegetische Erzählungen, die einmal direkt am Anfang des ersten Teils und dann wiederum am Ende, nämlich im dritten Teil stehen. Hier übernehmen die Figuren – in Teil I Welwel, in Teil III Josef – die Erzählerfunktion. Beide erzählen vom Abfall Josefs vom Judentum, in beiden Geschichten ist der explizite Adressat Alfred. Welwel konzentriert sich auf den Besuch beim Rabbi Abba, Josef auf die Umstände seiner Taufe. Beide Geschichten sind eng miteinander verzahnt, Josef zitiert seinen Bruder Welwel

²⁰⁹ Vgl. ebd. 36.

²¹⁰ Vgl. Kriegleder 2002: S. 22.

stellenweise sogar wörtlich;²¹¹ beide umkreisen den innersten Kern der Trilogie, die Abkehr Josefs vom Judentum. Diesen Wechsel in der Erzählhaltung interpretiert Kriegleder als Kapitulation des weltgewandten auktorialen Erzählers, der sich zurückziehe und nicht interpretiere, sondern das Wort den beiden am stärksten Betroffenen überlasse.²¹² In diesen Binnenerzählungen ändert sich jedoch nicht nur die Erzählinstanz, sondern ebenso die Erzählweise: Die sonst vorherrschende traditionell realistische Präsentation durch einen die Welt deutenden Erzähler bzw. durch die figurale Perspektive der in dieser Welt handelnden Personen, die sonst dominiert, tritt zurück. Welwels Traumerzählung transportiert eine in realistischem Duktus nicht zu übermittelnde, in hohem Maße verschlüsselte Erfahrung. Josefs Erzählung wiederum weicht ab von der Chronologie, umkreist das Thema, hält sich bei scheinbar unwichtigen Nebenepisoden auf, um schließlich in einer surrealen Traumsequenz zu münden, die auf Ebene der realistischen Geschichte unglaubwürdig ist.²¹³ Josefs Brief an seinen Sohn Alfred, sein „Vermächtnis“, bleibt aber ohnehin ein Fremdkörper, der unintegrierbar in die gelingende Initiation Alfreds hineinragt, vom sonstigen Erzählerdiskurs steht sie getrennt. Die in der Traumerzählung Josefs aufgeworfenen Fragen nach Schuld und Sühne lässt der Roman in der Schwebe – sie entziehen sich einer eindeutigen Antwort. Diese Doppelstruktur von *Funken im Abgrund* sieht Kriegleder auch auf zeitlicher Ebene realisiert: Während die Heimkehrergeschichte Alfreds chronologisch erzählt und realistisch präsentiert wird und sich über ein Jahr erstreckt, sind die traumhaften Binnengeschichten Welwels und Josefs achronologisch erzählt und greifen aus in die Tiefe der Zeit. Sie stehen zueinander in einem Frage-Antwort-Verhältnis; die Frage, warum Josef letztendlich abtrünnig wird, kann nicht klar beantwortet werden, eine mögliche Antwort ist im Traumgeschehen verschlüsselt und bleibt somit offen. Hier ist zu überlegen, ob trotz der Verschlüsselung nicht doch einige mehr oder weniger deutliche Hinweise auf die Gründe gegeben werden, die Josef dazu veranlassen, sich tatsächlich taufen zu lassen – er spricht z.B. deutlich davon, wie sehr ihn der fanatische und gewalttätige Kleinstadt-Gabbe entsetzt.²¹⁴

Mit dem Ende von Josefs Brief erfolgt auf Romanebene eine Rückkehr in die

²¹¹ Vgl. FiA I 193 und FiA III 281.

²¹² Vgl. Kriegleder 2002: S. 24.

²¹³ Vgl. ebd.

²¹⁴ Vgl. z.B. FiA III 166f.

realistische Sphäre, Alfred spricht von konkreten Plänen für die Zukunft und wird damit endgültig zum selbstbewusst Handelnden. Allerdings folgt hierauf im letzten Kapitel ein Traum Alfreds, der die Ambivalenz der gesamten Trilogie nochmals pointiert zusammenfasst.²¹⁵ Wie vorher schon Josefs Testament endet „Funken im Abgrund“ mit einem (Abend-)Gebet. Die letzten Sätze beschwören die Verankerung in der jüdischen Tradition, also an *einem* (konzeptuellen und geographischen) Ort, nachdem der Traum jedoch die Bewegung anpreist. Diese Ambivalenz wird nicht aufgelöst. Kriegleder zufolge schwankt der Erzähler zwischen städtischer säkularisierter Welt und jüdischer Tradition, so wie der Romansdiskurs schwankte zwischen der realistischen Präsentation einer örtlich und zeitlich fixierbaren Wirklichkeit sowie einer verrätselten träumerischen Welt, in der ebendiese zeitlichen und örtlichen Fixierungen aufgehoben sind. Alfreds Abendgebet ganz am Schluss soll laut Kriegleder die Ambivalenz auflösen:

Ob wir als Leser in diesem Manöver lediglich einen Salto Mortale in die Transzendenz sehen oder diese Passage als das definitive Resultat eines umfangreichen Romans akzeptieren können, bleibt unserer individuellen Lektüre überlassen – der Text offeriert, möglicherweise unfreiwillig, beide Lesarten.²¹⁶

Hiergegen lässt sich halten, dass in dem Gebet sehr wohl Alfreds starke Hoffnung auf Frieden zum Ausdruck kommt, allerdings wendet er sich hier an eine höhere Instanz, die die Bedrohlichkeit der Situation lösen soll, ganz so, als sei alles nur ein böser Traum gewesen. Der Leser weiß aber ganz genau, dass Alfred zu Illusionen und Verklärungen neigt, und dass die ‚bösen Träume‘ und ‚bösen Gedanken‘ nur allzu bald bittere Realität werden sollen – und es im Grunde ja auch schon sind, denn immerhin taucht in diesem Traum Lipusch auf, der bereits in einer Art Vorwegnahme des bevorstehenden industriellen Massenmords an den Juden einem aufgehetzten Mob zum Opfer gefallen ist.

Die unaufgelöste – und zugleich unauflösbare – Ambivalenz von Verankerung in der Tradition und Bewegung, also Aufbruch, ist eine Dominante in Morgensterns Zwischenkriegsprosa. Identität, Raum und Ambivalenz werden immer wieder miteinander verknüpft. Im Folgenden soll nun der Aspekt des Raumes genauer untersucht werden, insbesondere in Abgrenzung zu bisherigen Lesarten vor allem der *Funken im Abgrund*-Trilogie, die einen verfälschenden Zusammenhang von

²¹⁵ Vgl. vor allem die Storch-Symbolik, die in Alfreds Traum wieder aufgenommen und erweitert wird (FiA III 352ff.).

(jüdischen) Identitäten und ruralem wie urbanem Raum herstellen.

²¹⁶ Kriegleder 2002: S. 26.

2. Schauplätze: Stadt, Land und das Dazwischen

Im August 1949 beschreibt Morgenstern in seinem amerikanischen Tagebuch eine deutliche Trennlinie zwischen dem Raum und den Bewohnern:

Ich habe mein Leben falsch eingerichtet. Das heißt: Ich lebte falsch mein Leben lang. Ich liebte das Dorf und ich lebte nur in der Stadt (seit meinem 16. Lebensjahr). Ich haßte die großen Städte und ich sehnte mich immer nach dem Dorf. Ich habe falsch gelebt mein Leben lang – Welch ein Verhängnis! [...] Ich sehnte mich nach dem Dorf – nach was sehnte ich mich im Dorf? Nach allem, was Dorf ist mit Ausnahme der Dorfmenschen. Denn ich kannte sie zu gut, die Dorfmenschen, um zu glauben, daß ich ständig mit ihnen hätte leben können. (KBT 664)

Die auf den ersten Blick unzweideutige Absage an die Stadt als Lebensraum ist jedoch merklich ironisch eingefärbt und wird im folgenden weiter differenziert, der vorgebliche Hass auf Großstadt durch die Interpunktion – statt eines Aussagesatzes handelt es sich nun um eine Frage – auch auf formaler Ebene in Frage gestellt:

Ich haßte die Großstädte mein Leben lang? Was haßte ich an den Großstädten mein Leben lang? Den Lärm, hauptsächlich den Lärm. Aber auch das zusammengedrückte Hausen, das übertriebene Getue um die Geschäfte, die Karrieren. Aber auch das sogenannte kultivierte Geschmuse und Gehabe des städtischen Pöbels. Also alles Städtische? Nein. Nicht alles. Nicht die Stadtmenschen, die – sind sie es wert, so genannt zu werden – sogar viel wesentlicher ja viel *natürlicher* sind als die Dörfler. Ein tragischer Konflikt also und als solcher nicht lösbar. (KBT 664)

Seinen Zwiespalt und seine Zerrissenheit zwischen unterschiedlichen Lebensräumen beschreibt Morgenstern als seinen „tragischen Konflikt“. Die Tragik besteht für ihn darin, dass es für ihn keinen Ausweg aus dieser Zerrissenheit geben könne. Dies ist auch das eigentliche Verhängnis, nicht die Tatsache, dass er, wie er im ersten Absatz schreibt, sein Leben „falsch eingerichtet“ habe. Ein Leben im ruralen Raum, das gesteht er sich selbst ein, hat für Morgenstern niemals eine echte Alternative dargestellt.²¹⁷ Wenngleich Morgensterns Biographie oder seine Tagebucheinträge aus dem Exil hier keineswegs als Lektüeranweisung missbraucht werden sollen, ist dies doch eine interessante Textstelle: So wie es hier zu keiner Lösung kommen kann, so bleibt die Frage auch in den im Rahmen dieser Arbeit untersuchten Texten ungeklärt. Aber – und das ist das Bemerkenswerte – die Frage nach den Möglichkeiten und Bedingungen verschiedener (Lebens-)räume wird aufgeworfen und vor allem in

²¹⁷ Wittwer interpretiert dies als Voraussetzung für eine Existenz als Fremder, als Außenseiter, der oftmals die Perspektive des Außenstehenden einnehme (vgl. Wittwer 2008: S. 9).

seinem Roman *Der Sohn des verlorenen Sohnes* interessant hinsichtlich der Konstruktion von ruralem und urbanen Raum. Bei der folgenden Untersuchung der Gestaltung verschiedener Räume in Morgensterns Zwischenkriegswerk soll es um ebenen Konflikt gehen: die Ambivalenz zwischen urbanem und ruralem Raum sowie die damit verbundenen Lebens- und Identitätsmodelle. Genauer noch: An die Texte wird die Frage gestellt, inwiefern sie diese Ambivalenz als Konflikt konstruieren und wie sich das in den verschiedenen Perspektiven widerspiegelt. Sind Morgensterns Dramen noch ausschließlich im urbanen Milieu angesiedelt, so bezieht das Feuilleton bereits ländliche Topographien mit ein. In *Der Sohn des verlorenen Sohnes* schließlich findet die Handlung ihren Ausgang in Galizien, wechselt dann nach Wien und schließlich in einer Rückwärtsbewegung wieder ins galizische Dobropolje. In den Feuilletons wie auch im Roman thematisiert Morgenstern zugleich den Gegensatz zwischen den beiden Metropolen, Wien und Berlin.

Zum Thema Provinz versus Berlin, einer Protestbewegung gegen die Stadt Berlin, gibt es einen ganzen Diskurs. Die Voraussetzungen lassen sich jedoch insofern nicht ohne weiteres auf Wien übertragen, als Berlin in diesem Diskurs der Vorwurf einer a-historischen, künstlichen Stadt „ohne Boden“ gemacht wird²¹⁸ – ein Vorwurf, der gegen Wien keineswegs erhoben werden kann. Nach dem Ersten Weltkrieg sind dann jedoch sämtliche Provinz-Strömungen und verschiedene kulturelle Strömungen als Alternativen zum urbanen Zentralismus jäh abgebrochen. Deutschland wie auch Österreich hätten, so Kramer, sich in einer Lage wiedergefunden, die für einen Konflikt zwischen Stadt und Land keinen Raum mehr ließ. Berlin sei spätestens nach 1918 zur europäischen Metropole geworden.²¹⁹ Gegen das Werk Morgensterns, insbesondere gegen die *Funken im Abgrund*-Trilogie wird wiederholt der Vorwurf des Antimodernismus erhoben, was damit begründet wird, dass Morgenstern die Großstadt negativ darstelle, während er das (ostjüdische) Landleben idealisiere. Zwar sind Begriffe wie „Provinz“, „Landschaft“ und „Heimat“ eindeutig konservativ bzw. reaktionär konnotiert und oftmals eng verbunden mit dem „Blut- und Boden“-Konzept, doch weist Kramer darauf hin, dass „non-metropolitan positions are not

²¹⁸ Andreas Kramer: *The Politics of Place. Metropolis and Province in German Modernism*. In: *Berlin – Wien – Prag. Moderne, Minderheiten und Migration in der Zwischenkriegszeit*. Hrsg. von Susanne Marten-Finnis u. Matthias Uecker. Bern, Berlin, Bruxelles u.a.: Lang 2001b. S. 45–60. Hier S. 57.

²¹⁹ Ebd. S. 54.

necessarily anti-modern positions and in conflict with modernism[...].²²⁰

Spricht man von Metropolen (Metropolis), so bedeutet dies im ursprünglichen griechischen Wortsinn ‚Mutterstadt‘ (oder auch: Heimat[land], Stammsitz, Hauptstadt, Hauptplatz) (abgeleitet vom griechischen *meter* (Gen. *metros*), ‚Mutter‘). Ursprünglich bezeichnete der Terminus die ‚Mutterstädte‘ der griechischen Kolonien vom 8. bis ca. 6. Jahrhundert v.Chr.²²¹ Dem Kulturanthropologen Rotenberg zufolge lässt sich in der Selbstimagination der Großstädte Paris, Berlin, Wien und London als Metropolis wie auch ihre Transformation zur Metropole im engen (etymologischen) Sinn des Wortes als eine gesamteuropäische Tendenz beobachten. Dieses Phänomen fasst er unter dem Begriff ‚metropolitanism‘. Gemeint ist damit primär die Schaffung von repräsentativen Räumen sozialer Distinktion, beispielsweise durch Stadterneuerungsprojekte Mitte des 19. Jahrhunderts. Der Begriff bezeichnet jedoch auch die imaginierte koloniale Topographie von Zentrum und Peripherie. Die Großstadt wird so zu einem Modellraum, der kulturelle Unterschiede und Hierarchien des (imaginierten oder realen) Kolonialreiches abbildet.²²² Identifiziert mit dem Begriff und der Topographie der ‚Großstadt‘ wird das Konzept ‚Moderne‘, wodurch sich der Gegensatz von Zivilisation und Barbarei noch weiter verhärtet, denn der Begriff der Moderne impliziert fortwährende Erneuerung und Selbstübertreffung und ist damit ‚ein hochgradig zeitbezogener Bewegungsbegriff, der nun mit der Idee des Großstädtischen verbunden wird.²²³ Das kolonialistische Stadtmodell lässt sich vor allem auf Wien anwenden, eine Stadt, die ihrem traditionellen Selbstverständnis nach Inbegriff des imperialen Zentrums.

Die Metropole ist, so Knopp/Müller-Richter, gerade deshalb modern, weil sie sich vom sogenannten ‚Primitiven‘ im Sinne einer Ursprünglichkeit (der Lebensverhältnisse) unterscheidet. Zugleich bringt die Stadt selbst jedoch immer wieder gerade dieses Primitiv hervor. Folglich muss sich die Metropolis über den Tropus des Primitiven immer wieder ihrer selbst und ihrer fortgeschrittenen Urbanität versichern:

Denn das Moderne an der Großstadt begründet sich dadurch, dass sie sich und ihr

²²⁰ Ebd. S. 45.

²²¹ Vgl. Kristin Kopp/Klaus Müller-Richter: Einleitung: Die ‚Großstadt‘ und das ‚Primitive‘: Text, Politik und Repräsentation. In: Die ‚Großstadt‘ und das ‚Primitive‘: Text - Politik - Repräsentation. Hrsg. v. Kristin Kopp u. Klaus Müller-Richter. Stuttgart, Weimar: Metzler 2004. S. 5-28. Hier S. 11.

²²² Robert Rotenberg: Metropolitanism and the Transformation of Urban Space in Nineteenth-Century Colonial Metropoles. In: *American Anthropologist* 103 (2001), H. 1. S. 7-15. Hier S. 10.

²²³ Kopp/Müller-Richter 2004: S. 7.

Anderes, Urbanes- und Nicht-Urbanes, Zivilisiertes und Primitives zu einer Totalität der Seins-, Rassen-, Zeit- und Kulturformen medial versammelt und panoramatisch zu vermitteln vermag.²²⁴

Mit anderen Worten: Die Großstadt ist ein Ort, an dem gleichzeitig Gegensätzlich(st)es versammelt ist.

Mit der Gleichsetzung von Großstadt und Moderne, die einen mächtigen Strang des Urbanitätsdiskurses bildet, wird oftmals – in einem Affekt gegen die Moderne – die Großstadt, explizit oder implizit, pathologisiert. Antiurbane Polemik gegen die Stadt, genauer die Metropole ist eng verwandt mit dem nationalistischen Gedankengut, demzufolge die echten reinen Werte mit dem Land gleichzusetzen seien, wohingegen die Metropole verdorben und degeneriert sei. Aus einer Aversion gegen Wien wird einer der „tragfähigsten Topoi antiurbaner Polemik abgeleitet: die verrottete Kapitale gegen das reine Land. Sumpf versus Berg.“²²⁵ Zur Zeit der Ersten Republik ist das Konzept des Antiurbanismus oftmals überblendet von jenem des Antisemitismus. Spätestens nach 1918 geriet die jüdische Bevölkerung ins Visier der Nationalisten. Zugleich rücken das „Rote Wien“ und die, verglichen mit dem restlichen Europa, hohe Konzentration der jüdischen Bevölkerung in der Hauptstadt (92% bezogen auf Gesamt-Österreich) in der allgemeinen Wahrnehmung in fatale Nähe, was sich, so Kucher, in einer Radikalisierung der Sprache und des Alltagslebens niedergeschlagen habe.²²⁶

Nachdem sich österreichische Identität lange Zeit und in zunehmendem Maße über ihre Hauptstadt Wien definiert hatte, ist der Wandel Wiens als schrittweiser Verlust der österreichischen Identität begriffen worden: „Die Krise Österreichs ist [...] die Krise Wiens.“²²⁷ Dies schlägt sich auch in der zeitgenössischen Literatur nieder. Wichtigster Schauplatz in der Trivialliteratur der Zwischenkriegszeit, geschrieben für ein Massenpublikum, ist Wien; Schmidt-Dengler wertet dies als Symptom für eine bewusste Reduktion auf ein ganz klein gewordenes Österreich.²²⁸ Zugleich werde der Zustand der Stadt Wien zu einem Paradigma der Befindlichkeit aller. Anders als in den großen epischen Werken beispielsweise Roths oder Musils weite sich der Blick

²²⁴ Kopp/Müller-Richter 2007: S. 12.

²²⁵ Schmidt-Dengler: Wien 1918: Glanzloses Finale. In: Wendelin Schmidt-Dengler: Ohne Nostalgie. Zur österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit. Hrsg. von Klaus Amann, Hubert Lengauer u. Karl Wagner. Wien: Böhlau 2002c. S. 24–52. Hier S. 38.

²²⁶ Vgl. Primus-Heinz Kucher: Vorwort des Herausgebers. In: Literatur und Kultur im Österreich der Zwanziger Jahre: Vorschläge zu einem transdisziplinären Epochenprofil. Hrsg. von Primus-Heinz Kucher. Bielefeld: Aisthesis 2007b. S. 13.

²²⁷ Schmidt-Dengler 2002: S. 46.

nicht aus auf den Raum der ehemaligen Monarchie.²²⁹ Indem er sowohl Wien als auch Galizien als Schauplatz nimmt, hebt Soma Morgenstern sich hier von dem von Schmidt-Dengler beobachteten Phänomen ab.

In Barkers Vergleich der beiden Metropolen, Wien und Berlin, wird deutlich, dass Berlin in den späten 1920er Jahren eine „time of comparative consolidation and economic stability in the history of the Weimar Republic“ erfuhr, wohingegen Österreich eine Zeit „of considerable turbulence“ erlebte.²³⁰ Die Industrialisierung und der vielbeschworene preußisch-protestantische Arbeitsethos führten in Berlin zu einer rasanten Entwicklung. Im Jahr 1870 schließlich ist Berlin über Wien, von dem jegliche Industrie weitgehend ferngehalten wurde, hinausgewachsen:

Vienna was seen by many as the baroque, almost Italianate city of pleasure and culture while the founding of the second German Empire in 1871 had made Berlin an imperial capital, and this, aided by the money brought in by reparations after the France-Prussian war, had revolutionised its cultural role.²³¹

Die Kennzeichnung Berlins als Stadt der Sachlichkeit, der Arbeit und der technischen Modernität im Vergleich zu Wien ist unbenommen. Trommler weist jedoch darauf hin, dass vom „roten Wien“ weitaus seltener die Rede ist:

In den seit den zwanziger Jahren üblichen Vergleichsmustern findet Wien zumeist als heitere Kontrastfolie Platz, als Traditionsort und Hauptstadt der Lebenskunst, nicht als Hochburg der sozialistischen Gesellschafts- und Sozialpolitik, als einstige Modellkommune.²³²

Betrachtet man also Wien und Berlin in kontrastivem Vergleich, so gilt es verschiedene Aspekte zu berücksichtigen, um Simplifizierungen zu vermeiden, die weder der einen noch der anderen Metropole gerecht werden.

Der Mythos der Stadt wird erschaffen durch die Literatur. Nicht nur ist die Großstadtdichtung Ergebnis des großstädtischen Wohnraums, auch schafft die Großstadtdichtung (und darüber hinaus in ihrer Massenwirkung noch weitreichendere Medien wie Film, Musical, Comic etc.) selbst „Muster, die auf die Wahrnehmung, Vorstellung und Bewertung der Großstadt zurückwirken und damit großstädtisches

²²⁸ Vgl. ebd.

²²⁹ Vgl. Wendelin Schmidt-Dengler: Die Erste Republik in der Literatur. *Wiener Roman* und Feuilleton. In: Staat und Gesellschaft in der modernen österreichischen Literatur. Hrsg. von Friedrich Aspöckl. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1977. S. 65–78.

²³⁰ Barker 2005: S. 167.

²³¹ Warren 2005: S. 19.

²³² Frank Trommler: Das rote Wien und das sachliche Berlin. In: *Vienna Meets Berlin: Cultural Interaction 1918-1933*. Hrsg. von John Warren u. Ulrike Zitzelsperger. Bern: Peter Lang 2005 (= Britische und Irische Studien zur deutschen Sprache und Literatur). S. 185-197. Hier S. 185.

Lebensgefühl bestimmen.²³³ Dieser Zusammenhang wird von der Literaturwissenschaft unter den Begriff ‚Mythos‘ gefasst und damit diese Stilisierungen der Metropole untersucht: „Die Vorstellung, dass Städte, ihre Bewohner und deren Leben einen eigentümlichen Charakter haben, ist von dieser mythischen Schicht unablösbar.“²³⁴ Selbiges – nämlich die Verbindung von Raum und Identität – gilt auch für die Provinz, der ebenfalls eine mythische Schicht anhaftet. So wie die Literatur den Mythos Stadt erst erschafft, so erschafft sie den Mythos Land. In seiner Abhandlung zur Soziologie des Raumes verweist Georg Simmel auf den Konstruktcharakter jeden Raumes: „Der Raum ist überhaupt nur eine Tätigkeit der Seele.“²³⁵ Dies könne, so Höfler, umso mehr für literarische Räume gelten, deren Referenz in der symbolischen Topographie des gesellschaftlichen Diskurses allgemein gesucht werden müsse:

Der literarische Ort bezeichnet demnach in erster Linie eine Seelenlandschaft; innere Grenzziehungen wiederum erlangen den Status von projektiven Außenentsprechungen, die kulturelle Raumteilungen festlegen. Der Eigen-Platz jedoch, der Stabilität indiziert und Identität stiftet, ist im urbanen Zusammenhang in Frage gestellt: Die Stadt steht für Flexibilität, nicht nur im räumlichen, sondern auch im sozialen und psychologischen Sinn.²³⁶

Die Stadt in ihrer gleichzeitigen Vielschichtigkeit vermittelt und fördert die Erfahrung der Fremdheit, sie löst Grenzen auf und damit auch Orientierung, insofern als sie Traditionen aufhebt und unwirksam macht, sie gleichsam löscht. Nicht nur zwei gegensätzliche Lebensräume werden mit den Begriffen Provinz und Metropole bezeichnet. Sie stehen darüber hinaus auch für verschiedene, gar konträre Bewusstseinstypen und Einstellungen. Das polare Deutungsschema bleibe, so Burdorf/Matuschek, trotz aller Entwicklungen und Veränderungen der Lebenswelt in Kraft, will man Menschen beschreiben:

Provinzialismus und Urbanismus sind hermeneutische Größen, mit denen sich der komplexe Zusammenhang von Lebensraum, Lebensweise, Lebensgefühl sowie

²³³ Burdorf/Matuschek 2008: S. 10.

²³⁴ Dieter Burdorf and Stefan Matuschek: Einleitung. In: Provinz und Metropole: Zum Verhältnis von Regionalismus und Urbanität in der Literatur. Hrsg. von Dieter Burdorf u. Stefan Matuschek. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2008 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte). S. 9-13. Hier S. 10.

²³⁵ Georg Simmel: Zur Soziologie des Raumes. In: Gesamtausgabe Band 1. Aufsätze und Abhandlungen 1901 – 1908. Hrsg. von Rüdiger Kramme, Angela Rammstedt und Otthein Rammstedt. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995. S. 132-183. Hier S. 133.

²³⁶ Günther A. Höfler: Shtetljuden und Großstadtjuden in der österreichischen Literatur: Zwischen Assimilation und Dissimilation. In: Metropole und Provinz in der österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Beiträge des 10. Polnisch-Österreichischen Germanistentreffens Wien 1992. Hrsg. von Arno Dusini u. Karl Wagner. Wien: Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur im Literaturhaus 1994. S. 71–87. Hier S. 75f.

bewussten und unbewussten Lebenseinstellungen polar ordnen lässt.²³⁷
Kurz gesagt: Man ist urban oder man ist provinziell. Grundsätzlich ist dem zuzustimmen, jedoch gibt es auch einige Differenzierungen, denn zwischen der Kennzeichnung einer Figur als Dörfler oder Kleinstädter besteht ein Unterschied, auch wenn dieser, kontrastiert man jene mit dem Großstädter, marginal erscheinen mag. Während jedoch der Dörfler eher als Bauer und somit stärker dem ruralen Prinzip verhaftet scheint, ist der Kleinstädter eher dem Kleinbürgertum zuzuordnen, der einem Beruf nachgeht, der im Angestelltenmilieu zu verorten wäre. Diese Differenzierung ist auch in Morgensterns Romantrilogie spürbar – beispielsweise, wenn Jankel mit dem „Fortschrittler“ Lejb Kahane konfrontiert wird.

Provinz und Metropole können literarisch auf unterschiedliche Weise verarbeitet werden, beispielweise als Topos, Metonymie, Mythos, Typus oder kultureller Kontext. Als Topos funktioniert der Gegensatz Metropole-Provinz in jenen Texten, in denen er als konventionelles Motiv aufgerufen und übernommen wird. Das heißt: das Lob des einen und jeweils Tadel des Anderen. Als Metonymie erscheinen Metropole und Provinz dort, wo sie zum Ausdruck der ihnen zugeordneten Werte und Eigenschaften werden. Metonymisch kann der Gegensatz von Stadt und Land zum Modell gegensätzlicher Subjektentwürfe werden. Als Stilqualität jedoch kann die metonymische Verschiebung so weit gehen, dass sich „Urbanität“ [...] ganz und gar von dem realen Substrat des Städtischen emanzipiert“²³⁸ – und diese metonymische Verschiebung findet sich auch bei Morgenstern: „Zum Mythos werden Metropole und Provinz dann, wenn die literarische Imagination produktiv und wirkungsmächtig ihren realen Stoff anreichert.“²³⁹

Nicht nur müssen die Entgegensetzung von Zivilisation und Barbarei in der Großstadt immer wieder beglaubigt und gezeigt werden. Die Großstadt ist zugleich ein Ort, an dem

die schöne Ordnung zwischen dem Eigenen und dem Fremden gestört, die klaren Bruchlinien zwischen dem Anfang und dem Höhepunkt kultureller Entwicklung unscharf, die Entgegensetzungen komplizierter und die Oppositionen selbstwidersprüchlich werden. Wird die imperiale Topographie, die sich aus der geopolitischen Entgegensetzung von Metropolis (Zentrum) und Peripherie ableitet, auf den Raum der Metropolis selbst übertragen, diese mithin zu einem Ort, der sein dezidiert Anderes, Vorgeschichtliches geradezu obsessiv und

²³⁷ Burdorf/Matuschek 2008: S. 9.

²³⁸ Burdorf/Matuschek 2008: S. 10f.

²³⁹ Ebd.

modellhaft in sich aufnehmen muss, so treibt die Großstadt unweigerlich in einen infiniten Regress hinein, der sie – in der rhetorischen Figur der Umkehrung – zum virtuellen Museum ihrer eigenen Geschichte werden lässt.²⁴⁰

Die Großstadt wird zu einem Ort, an dem das Eigene und das Fremde nicht mehr klar trennbar sind. Zu der Angst und Faszination, die man gegenüber dem unbekanntem Anderen empfindet, gesellt sich die beklemmende Erkenntnis, dass die Vorstellungen über die eigene Zivilisiertheit massiv in Frage gestellt werden durch ein Fremdbild, das auf der Behauptung der absoluten Andersheit des Wilden, Barbarischen beruht. Dies wiederum führt zu einer Orientierungslosigkeit in Räumen, die keine klaren Grenzen mehr aufweisen. Homi Bhabha spricht von einem Phänomen des „beyond“:

The ›beyond‹ is neither a new horizon, nor a leaving behind of the past [...] we find ourselves in the moment of transit where space and time cross to produce complex figures of difference and identity, past and present, inside and outside, inclusion and exclusion. For there is a sense of disorientation, a disturbance of direction, in the ›beyond‹: an exploratory, restless movement caught [...] here and there, on all sides fort/da, hither and thither, back and forth.²⁴¹

Weder Provinz noch Metropole rückt Morgensterns erster Roman (FiA I) in den Vordergrund, zum Thema wird stattdessen gerade die (behauptete) Dichotomie, welche sich jedoch nicht problemlos fortschreiben lässt. Vielmehr sind analog Bhabha die Grenzen aufgeweicht und nicht mehr überall klar erkennbar. Die literarische Reflexion dieser Orientierungslosigkeit wird vor allem in der Romantrilogie umgesetzt, doch auch in Morgensterns Feuilleton ironisiert das feuilletonistische Ich tradierte Klischees und stellt so die Möglichkeit eindeutiger Aussagen in Frage.

1.1 Urbane Räume: Metropole und Moderne

1.1.1 Quietschvergnügt, quietschsachlich: Wien versus Berlin

„In Wien sind sie noch so unmodern. Da gehen die Leut' noch über Leichen! In Berlin geht man über Lebendige.“ (DFF 142)

„Des Berliners Lust an der eigenen Sachlichkeit“ kontrastiert Morgenstern in seinem

²⁴⁰ Kopp/Müller-Richter 2004: S. 11.

²⁴¹ Bhabha 1994: S. 1.

programmatischen Feuilleton *Berlin – Wien. Expreß*²⁴² mit der Mentalität des „quietschvergnügten“ Wieners: „Groß ist des Berliners Lust an der eigenen Sachlichkeit. Wie der Wiener quietschvergnügt, so kann der Berliner quietschsachlich sein“ (DFF 142). Das scheinbar Trennende ist im Grunde etwas Einendes, wird doch durch die Wortschöpfung „quietschsachlich“ deutlich, dass es beiden, Wiener wie Berliner, weniger um Vergnügen bzw. Sachlichkeit an sich geht, sondern vielmehr die Freude, mit der das eine oder andere betrieben wird. Wien und Berlin sind Christian Jäger zufolge jeweils Chiffren für eine bestimmte Kultur, die bisher allerdings getrennt betrachtet und nicht in Verbindung gebracht wurden, nämlich schwülstige Erotizismen, Zwölftonmusik und Psychoanalyse (für Wien) versus Neue Sachlichkeit, Revolution und Machtwechsel (für Berlin):

Die historisch isolierende Betrachtungsweise entspricht keineswegs den tatsächlichen Gegebenheiten, da zwischen Donau- und Spreemetropole sowohl personell wie in der Berichterstattung ein reger Austausch stattfand.²⁴³

Diese These lässt sich (auch) in Hinblick auf Soma Morgensterns Feuilletons aufrechterhalten. Morgenstern hielt sich selbst, nachdem er sich gegen eine Laufbahn als Richter (wie ursprünglich dem Vater versprochen) entschieden, mit seinen Dramen jedoch keinen finanziellen Erfolg in Wien hatte, einige Zeit in Berlin auf. Dort kam er auch tatsächlich bei verschiedenen Zeitungen als Journalist unter, anders als viele seiner schreibenden (oder sonst wie künstlerisch sich verdingenden) Zeitgenossen zog es Morgenstern jedoch recht bald zurück nach Wien. Zurück in der Donaumetropole, berichtet er allerdings durchgehend auch über Berlin, die „Schwesterstadt“ Wiens (DFF 143). Immer wieder porträtiert er Wien vor dem Hintergrund der großen westlichen Metropole Berlin, am deutlichsten im eingangs erwähnten Feuilleton „Berlin – Wien. Expreß“, aber auch in zahlreichen anderen Arbeiten, wo mit Berlin und damit meist der Moderne assoziierte Entwicklungen kritisch reflektiert und kommentiert werden.

Betrachtet man Wien und Berlin im Vergleich, so gilt es zu beachten, dass sich Wien und Weimar keinesfalls gleichsetzen lassen, es handelt sich um zwei völlig verschiedene Zwischenkriegszeiten. Vor allem wenn man Literatur unter

²⁴² Soma Morgenstern: Berlin – Wien. Expreß. (FZ 97, 05.02.1928). In: DFF 142–143.

sozialhistorischem Blickwinkel betrachte, sei „eine Harmonisierung von Weimar und Wien zwischen den Kriegen unzulässig.“²⁴⁴ Die Gründe für den in Wien deutlich schwächer ausgeprägten Wandel im politischen und kulturellen Bewusstsein sieht Kucher zum einen in ökonomisch-sozialen Differenzen der Aufschwungsphase zwischen Österreich und Deutschland und zum anderen in der Tatsache, dass „ab 1924 bis 1929/30 ein signifikanter intellektueller Transfer von Wien in die Zentren der Weimarer Republik erfolgte und somit ein Gutteil des innovativ-kritischen, im Ansatz avantgardistischen und die neuen Medien produktiv gestaltenden bzw. nutzenden Potentials ausgelagert und für eine parallele Debatte und Konfrontation mit dem etablierten Kunstbetrieb schlicht nicht verfügbar war.“²⁴⁵ Herausragende Künstler und Schriftsteller wie Joseph Roth, Manés Sperber, Arnolt Bronnen, Ödön von Horvath und Ferdinand Bruckner verließen Wien, um ihr literarisches Schaffen von Berlin aus fortzuführen. Stephan Ehrenzweig kommentiert die Zuwanderung vieler Wiener Schriftsteller und Journalisten im weitesten Sinne 1930 mit den Worten, dass das Berliner Chaos immer noch reizvoller sei als der „zauberhafteste Friedhof“ (Ehrenzweig 1930, *Der literarische Anschluss*). Streim fragt, inwiefern dieser Anschluss nicht nur ein wirtschaftlicher (also ökonomischer) sei, sondern auch ein „mentaler“ (wobei das hier wohl nicht der treffende Ausdruck ist) und welche Dispositionen und Eigenheiten der Wiener deren Erfolg begünstigten.²⁴⁶ Im Jahr 1922 beschreibt Alfred Polgar den Geschäftsverkehr der Inflationszeit, im Zuge dessen zahlreiche Wiener als Einkaufstouristen nach Berlin strömten, um sich dort ihre Erfahrung mit Geldverfall und Schwarzmarkt sowie den zeitweilig höheren Wert der Krone zunutze zu machen. Oder mit Polgars Worten, „Zusammenbruchssachverständige“ mit, so Polgar in seinem Feuilleton *Wiener in Berlin* aus dem Jahr 1922 weiter, „reiche[r] Erfahrung im Untergehen“.²⁴⁷ Dieser Austausch, oder vielmehr dieser Zuzug, lässt sich wenig später auch auf die publizistische Situation übertragen. So wie es Musiker, Regisseure und Schauspieler ab Mitte der Zwanziger Jahre nach Berlin zieht, bewegen sich auch viele

²⁴³ Christian Jäger: *Städtebilder zwischen Literatur und Journalismus. Wien, Berlin und das Feuilleton der Weimarer Republik*. Wiesbaden: Dt. Univ.-Verl. 1999 (= DUV-Literaturwissenschaft, Kulturwissenschaft). S. 9.

²⁴⁴ Schmidt-Dengler 2002b: S. 15.

²⁴⁵ Kucher 2007b: S. 9.

²⁴⁶ Gregor Streim: *Zwischen Weißem Röhl und Mickymaus: Wiener Feuilletonisten im Berlin der zwanziger Jahre*. In: *Wien - Berlin: Mit einem Dossier zu Stefan Großmann*. Hrsg. von Bernhard Fetz u. Hermann Schlösser. Wien: Zsolnay 2001. S. 5-21. Hier S. 5f.

Journalisten, Feuilletonisten und Schriftsteller Richtung Hauptstadt.²⁴⁸

Die kunst- und literaturtheoretische Moderne- und Avantgarde-Debatte hinkt in Wien etwas hinterher, während in der Weimarer Republik die Neue Sachlichkeit massendemokratische und konsumkulturelle Entwicklungen aufgreift und zentrales ästhetisches Paradigma wird. Texte von Joseph Roth (beispielsweise *Bekanntnis zum Gleisdreck* aus dem Jahr 1924) und Arnolt Bronnen oder Robert Musil zeigten jedoch, so Kuchers These, dass die österreichische und deutsche Kultur- und Zeitwahrnehmung so weit voneinander entfernt auch wieder nicht seien.²⁴⁹ Die Abwanderung der Kulturproduzenten mag vor allem aus ökonomischen Gründen stattgefunden haben. Nach Ende der Inflation 1923 strömen viele nach Berlin. Morgenstern jedenfalls, nimmt man seine Tagebuchäußerung als Hinweis, sieht sich schon bald von der Geschwindigkeit und dem Lärm, der von Morgenstern als grässlichste Eigenschaft der Großstadt beschrieben wird (s.o.), überfordert. Dass er die erstbeste Gelegenheit nutzte, um zurück nach Wien zu gehen, ist bezeichnend. Auch Alfred, der Protagonist aus *Funken im Abgrund*, ist froh, nach einem längeren Berlin-Aufenthalt bei seiner Großmutter, Frau Peschek, wieder zurück in Wien zu sein. Der Zuzug zahlreicher Wiener trägt im Übrigen zu der Wienmode im Berlin der Mittzwanziger bei, vor allem im Bereich einer als typisch wienerisch empfundenen Lebenskunst, polemisch formuliert: Kaffeehaus, Küche, Kleidung. Hierin

befriedigt Wien in Berlin Bedürfnisse, die wenigstens andeutungsweise einer Ästhetisierung der Existenz nahekamen. Das besondere dieser Ästhetisierung besteht darin, daß sich signifikante Teile der jungen, sich als demokratisch verstehenden Republik ästhetischer Muster bedienen, die auf den Verfall einer großbürgerlich-adeligen Kultur – als kultivierten Verfall – rekurrieren. Oder genauer: auf Vorstellungen davon, denn tatsächlich spielt die reale Wiener Kultur für den Export keine Rolle.²⁵⁰

Die Wahrnehmung des Eigenen bzw. Anderen ist in Berlin als wie in Wien jeweils

²⁴⁷ Alfred Polgar: Wiener in Berlin. In: Berliner Tageblatt, 11.11.1922.

²⁴⁸ Streim 2001: S. 5.

²⁴⁹ Kucher, Primus-Heinz: Kucher 2007, S. 12. Inwieweit Roth hier mit seinem *Bekanntnis zum Gleisdreck* als Repräsentant der Neuen Sachlichkeit herangezogen werden kann, ist fraglich. Der Text offenbart in seiner Tiefenstruktur nämlich eine durchaus ironisch-distanzierte Haltung zur neusachlichen Technikobsession. Letztendlich vermag diese Tatsache jedoch Kuchers These sogar noch zu stärken, wennauch aus anderen Gründen; dass jemand wie Roth nicht nur ein Vertreter oder Verfechter der Neuen Sachlichkeit wird, sondern sogar noch einen Schritt weitergeht, widerspricht der Behauptung vom rückständigen provinziellen Wien, wenngleich Roth freilich nicht stellvertretend für ganz Österreich und dessen Literatur steht.

²⁵⁰ Christian Jäger: Städtebilder zwischen Literatur und Journalismus. Wien, Berlin und das Feuilleton der Weimarer Republik. Wiesbaden: Dt. Univ.-Verl. 1999 (= DUV-Literaturwissenschaft,

von stereotypen Mustern geprägt. Das jeweilige Gegenüber wird als Klischee wahrgenommen, darin ist man sich auf beiden Seiten einig. Zumindest hier existiere, so Jäger, mental bereits ein Zusammenschluss, Selbst- und Fremdkritik seien auf Seiten der Wiener wie Berliner kongruent: „Für Berlin sprechen Organisation und Reichtum, gegen Wien Dilettantismus und ökonomische Impotenz. Für Wien spricht wiederum die Lebensart, gegen Berlin das entsprechende Defizit.“²⁵¹ Die hier von Jäger als Beispiele genannten Eigenheiten, die den Städten zugeschrieben und als konstitutiv gewertet werden, finden sich auch in zahlreichen Feuilletons von Morgenstern. Diese werden jedoch nicht unreflektiert übernommen und fortgeschrieben, sondern zugleich ironisiert und durch gezielte Übertreibung in ihrer Gültigkeit in Frage gestellt. Nicht nur der Terminus „quietschsächlich“ verdeutlicht das; bereits im Titel legt das Feuilleton *Berlin – Wien. Expreß* nahe, dass Zeit als Wahrnehmungskategorie hier eine wesentliche Rolle spielt. Implizit wird hingewiesen auf die geringe (zeitliche) Distanz zwischen den Metropolen, die mit modernen Verkehrsmitteln, dem Zug, in atemberaubender Geschwindigkeit erreicht werden können. Die Struktur des Textes entspricht dann auch einzelnen Stationen, das Feuilleton selbst wird reduziert auch eine Abfolge von 13 Aphorismen, welche teilweise nicht einmal mehr thematisch miteinander verbunden sind. Bis auf einen Dreisatz- und einen Einsatzaphorismus bestehen alle restlichen elf Aphorismen aus zwei Sätzen, die einem antagonistischen Prinzip folgen: Ein Satz charakterisiert „den“ Wiener oder „den“ Berliner, der zweite Satz jeweils sein Gegenstück. Hierbei werden altbekannte Klischees und Stereotypen aufgegriffen und durch sprachlich wie inhaltlich originelle Gedankensprünge umgedeutet, beispielsweise wenn dem vorgeblich „quietschvergnügt[en]“ Wiener ein „quietschsächlich[er]“ Berliner mit „Lust an der eigenen Sachlichkeit“ gegenübergestellt wird.

Trommler stellt die Frage nach der Gestalt der Moderne, wie sie in Berlin und Wien jeweils sichtbar wird. Er distanziert sich von den „eingefahrenen Vergleichen der beiden Städte im Kulturell-Literarischen, die das deutsche und österreichische Feuilleton beherrschten“, in seinen Worten eine „kulturgeographische Folklore“.²⁵² Anders gesagt lautet Trommlers These, dass sich das Feuilleton lediglich an der Schaffung und Fortschreibung bestimmter Klischees beteilige und öffentliche

Kulturwissenschaft). S. 321.

²⁵¹ Ebd. S. 321.

Stereotypen festige, ohne einen eigenständigen Beitrag zur Moderne zu leisten.²⁵³ Liest man Morgensterns Wien-Berlin-Feuilleton, so lässt sich diese These Trommlers nicht halten. Statt kulturgeographische Folklore zu betreiben, ironisiert Morgenstern eben jene Klischees vom hektischen Berlin und gemütlichen Wien – und zwar auch auf formal-ästhetischer Ebene.

Das Phänomen *Masse* – gängiger Topos der Großstadtliteratur – wird in diesem Feuilleton ebenfalls verarbeitet, und zwar spricht Morgenstern auf ironisch-distanzierte, keinerlei Wertung implizierende Weise von der Überfüllung Berlins, beispielsweise in so genannten Vergnügungslokalen: „Wo gar kein Plätzchen mehr ist, da lassen sich noch fünf, noch zehn, noch fünfzehn und noch und noch Berliner *gemütlich* nieder“ (DFF 142). Vergnügung geht in Berlin einher mit vielen Menschen, wohingegen in Wien das Familiäre und somit auch tendenziell Provinzielle charakteristisch zu sein scheint: „Im Theater fühlt sich der Wiener als Freund des Hauses. Der Berliner ist ein Freund des vollen Hauses“ (DFF 143). Volles Haus heißt: Man wohnt einem Ereignis bei, idealerweise einem Massenereignis, das Exklusive und Familiäre hat in Berlin, anders als in Wien, keinen Wert. In Berlin gilt das Prinzip Masse: Je mehr, desto besser.

Indem also auch auf formaler Ebene das Feuilleton der Ankündigung im Titel gerecht wird, indem es in insgesamt 13 „Stationen“ kurze Sentenzen abhandelt, die jeweils einen Unterschied zwischen Wien und Berlin benennen sollen, gewinnt der Leser am Ende den Eindruck, dass das (unverkennbar existente) Trennende – vor allem das Tempo, das hier gar als Metonymie für Berlin eingesetzt wird – letztlich nicht so stark ist wie das Verbindende. Wenn es im 13. und letzten Aphorismus zu einer Art Verschwisterung zwischen den beiden Metropolen kommt, wird dies auf den Punkt gebracht: „In der Nacht, wenn die Städte miteinander flüstern, spricht Wien zur Schwesterstadt Berlin: „Geh, mach keinen Wirbel.“ Da seufzt das Tempo und hetzt sich zur Ruh“ (DFF 143). Zum Schluss wird hier erneut der Gegensatz von Ruhe und Hektik aufgenommen und Wien als gelassener und weniger aufgeregter charakterisiert, wohingegen Berlin, widersprüchlich in sich selbst, gleichgesetzt wird mit „Tempo“, dass schließlich jedoch der Zurechtweisung der Schwesterstadt folgt, allerdings nur halb, denn es *kommt* nicht zur Ruhe, sondern *hetzt* sich zur Ruhe. In diesem Feuilleton

²⁵² Trommler 2005: S. 186.

²⁵³ Trommler 2005: S. 186.

wird sowohl auf formaler als auch inhaltlicher Ebene die Ambivalenz verhandelt, die eine eindeutige Aussage unmöglich werden lässt und klare Antworten verweigert.

Ebenfalls kontrastiv aufgebaut ist das Feuilleton *Wiener Spaziergang*,²⁵⁴ wobei sich das feuilletonistische Ich hier direkt zu Beginn als Wiener zu erkennen gibt: „Wer geht, der sieht, denkt man sich *hier* und geht spazieren. Wer läuft, wird gesehen, sagt sich der Berliner und läuft lustwandeln“ (DFF 194, Hervorh. CH). Zugleich wird das Feuilleton eröffnet mit den unterschiedlichen Geschwindigkeiten der beiden Metropolen. Der Modus der Bewegung in Wien ist der des langsamen Spazierengehens, jener in Berlin ist der des Laufens. Der Berliner wird über die Schnelligkeit seiner Bewegung als egozentrisch charakterisiert, denn es geht ihm anders als seinem Wiener Pendant nicht darum, seine Umgebung wahrzunehmen, sondern darum, selbst von seiner Umgebung wahrgenommen zu werden. Verbunden wird hier das Motiv des Flanierens mit dem der Zeit – im Grunde zwei gegensätzliche Prinzipien, denn die Ziellosigkeit und die schlendernde Bewegung des Flaneurs widersprechen der gehetzten Atemlosigkeit des Läufers. Doch das feuilletonistische Ich dekonstruiert beide Phänomene; das Flanieren wird offenbart als nur scheinbar zielloses Umherlaufen, in dem sich „allerhand kleine leichte Absichten verstecken“ (DFF 194). Die eiligen Spaziergänger entlarvt der Erzähler hingegen als „Schwindler“, die lediglich so tun, „als hätten sie im Spazierengehen geschäftlich zu tun“ (DFF 195) – mit ihren „ohne jeden Grund energisch gespannten Physiognomien“ stören und befremden sie, weshalb das feuilletonistische Ich flucht, „das Tempo möge sie holen“ (DFF 195) und mit diesem Wortspiel unmissverständlich zum Ausdruck bringt, dass „Tempo“ in seinen Augen nicht anderes als ein Substitut des Teufels ist.²⁵⁵

In *Ein Ständchen für Schubert*²⁵⁶ greift Morgenstern abermals auf einen Vergleich von Wien und Berlin zurück, den er später auch in *Der Sohn des verlorenen Sohnes* (FiA I) verwendet. Das feuilletonistische Ich im Schubert-Feuilleton ist gerade wieder

²⁵⁴ Soma Morgenstern: Wiener Spaziergang (FZ 848, 12.11.1928). In: DFF 194-198.

²⁵⁵ Eine ironische Distanz zum Topos Tempo ist auch in Morgensterns Briefen erkennbar, die er aus Berlin an Alban Berg schreibt: „Entschuldigen Sie das Gekritzel: Ich schreibe in großer Eile, Sie würden es gar nicht glauben, in was für Berliner Eile ich noch immer imstande bin, an Euch Beide Lieben [Berg und seine Frau Helene] in Liebe zu denken und *sogar* zu schreiben.“ (AB 169, Hervorh. i.O.).

aus Berlin nach Wien zurückgekehrt ist. Einmal mehr kommt der Gegensatz Wiens zu Berlin zur Sprache, und zwar steckt dem Erzähler „das Berliner Tempo und die Reise [...] noch in den Gliedern“ (DFF 143). Weiter heißt es: „Die Chance einer so günstigen Wiedereinführung in die Atmosphäre Wien, die Aussicht auf eine heilsam-warme Dusche nach so vielen heilsam-kalten in Berlin ist zu verlockend“ (DFF 144). Das Genitiv-„s“ fehlt nicht zufällig, Atmosphäre wird hier gleichgesetzt mit Wien, Wien *ist* Atmosphäre. Verglichen mit anderen europäischen Hauptstädten war Berlin laut Becker eine auffallend geschichts- und traditionslose Stadt. Werte wie Traditionsbewusstsein und Heimatverbundenheit waren in der Berliner Bevölkerung nicht sehr tief verankert, was sie wiederum für neue Strömungen der modernen Zeit empfänglich machte.²⁵⁷

In *Der Sohn des verlorenen Sohnes* ist es die Perspektive Alfreds, aus welcher Wien und Berlin in Kontrast gesetzt werden. Unmittelbar nach seiner Rückkehr aus Berlin, wo er einige Zeit im Haus seiner ungeliebten Großmutter verbringen musste, schildert Alfred seine Geburtsstadt Wien. Die sonst vertraute Stadt sieht er nun – bedingt durch seine lange Abwesenheit und die Erweiterung des Blicks durch Berlin als Vergleichsmöglichkeit – anders, mit den Augen eines Fremden. Wien erscheint ihm jetzt als ein Ort von „triumphaler Architektur“ (FiA I 72). Die Freude über seine Heimkehr verklärt Alfreds Bild von Wien. Berlin wird beschrieben als eine Stadt, „die nach dem Urteil der gerade in Mode gekommenen Städteschreiber als der polare Gegensatz zu Wien galt“ (FiA I 79). Die Zeit in Berlin vergleicht Alfred mit einer kalten Dusche – Wien dagegen ist für ihn eher ein warmes Bad, zumal er zur Strafe nach Berlin geschickt wurde und sich dort keineswegs freiwillig aufgehalten hat (vgl. FiA I 79). Seit seiner Ankunft verbringt Alfred die Zeit hauptsächlich mit Spazieren:

In der Fremde waren ihm die kleinen alten Gäßchen, die seinem modern gerichteten Geschmack noch gerade rührend vorgekommen waren, erst schön und kostbar geworden. Alle hatten zwei Reihen kleiner Häuser. Die meisten Häuser waren in jenem Habsburggelb angestrichen, das bei jeglicher Witterung satt und warm leuchtet. Alle hatten zwei Reihen Bäume: Ahorne, Kastanien, Akazien. Alle waren still eingefriedet und schienen vor lauter Behaglichkeit eines älteren Tages ein wenig eingnickt zu sein. Um nie mehr wach zu werden. Und alle rochen schon von der Ferne nach Schönbrunn. (FiA I 80)

Auf seine Spaziergängen begegnen Alfred zunächst überhaupt keine Menschen, statt dessen wirkt die Beschreibung Wiens beinah dörflich-ländlich, wenn sogar das Wort „Gasse“ noch in seiner Diminutiv-Form „Gäßchen“ verwendet wird, die Häuser klein

²⁵⁶ Soma Morgenstern: Ein Ständchen für Schubert (FZ 113, 12. Februar 1928). In: DFF 143-146.

²⁵⁷ Vgl. Becker 1993: S. 27

sind und zudem von Bäumen gesäumt. Die Stadt Wien ist in Alfreds Perspektive immer noch stark geprägt von der k.u.k Monarchie, die Atmosphäre ist die des Stillstands.

Wie sehr Alfreds Sicht auf Wien beeinflusst ist durch die Erfahrungen der Hektik und des Lärms in Berlin, zeigt ein anderer Blick auf die Stadt, nämlich jener Jankels, der aus dem ländlichen Raum kommt und dem Wien weder gemütlich noch verschlafen erscheint. Wo Alfreds Wien-Wahrnehmung vollkommen ohne Menschen auskommt, sieht Jankel in der Leopoldstadt auf der Praterstraße weder Bäume noch beschauliche Gässchen und Häuser, sondern „die Menschen, die Menschen, die Menschen. So viele Menschen!“ (FiA I 60). Sein Stadteindruck ist maßgeblich bestimmt von der Masse an Menschen, auch beobachtet er nicht, sondern er nimmt visuell wahr – städtische Realität wird hier auch stilistisch verarbeitet in einer Kategorie der Wahrnehmung, nicht der Beobachtung.²⁵⁸ Beim Blick aus dem Fenster – Alfred befindet sich in einer als unangenehm empfundenen Gesprächssituation mit seinem Vormund Dr. Frankl – nimmt Alfred Wien ganz anders wahr als noch kurz zuvor als Spaziergänger. Er sieht aus dem Fenster auf die Straße und

der Anblick der Passantenkette, die, bald Glied um Glied vorstreckend, bald in Gruppen sich fortwälzend, bald in Buckelungen und Knäueln sich ringelnd, vorüberzog, berührte ihn mit dem jähen Schreck des sinnlos Ruhelosen der Großstadtstraße. (FiA I 91)

Hier wird deutlich, wie sehr die Wahrnehmung der Stadt nicht nur von der Perspektive jeder einzelnen Figur abhängt, sondern auch von deren jeweiliger psychischer Verfassung. Was ihm kurz zuvor noch gemütlich, verschlafen und menschenleer anmutete, erscheint Alfred jetzt unruhig und überfüllt (vgl. FiA I 80).

Zugleich finden sich in den Feuilletons Seitenhiebe auf die Provinzialität Wien. Morgenstern berichtet über den Wien-Aufenthalt der „schöne[n] schwarze[n Tänzerin]“ Josephine Baker, der bereits für einigen (Presse-)Wirbel Sorge und mit einiger Ironie vergleicht er das, was berichtet wird, mit Metropolen wie Berlin, Paris und London, gegen die Wien im Vergleich dann doch etwas anders sei, nämlich „ein bisserl lästiger, ein bisserl stickiger hier [Wien, CH] als in den wirklichen Großstädten“ (KTB 300). Dass sich daraus jedoch keine Großstadtfeindlichkeit in Morgensterns Werk ableiten lässt, soll im folgenden Kapitel – vor allem am Roman

²⁵⁸ Vgl. Becker 1993: S. 23. Becker weist hier darauf hin, dass in einer Literatur der Großstadt die moderne Großstadt des 20. Jahrhunderts nicht mehr hauptsächlich (wie noch bei den Naturalisten) in ihren sozioökonomischen Strukturen beobachtet und beschrieben, sondern als sinnliches Spektakel visuell wahrgenommen wird.

von 1935 (FiA I) – nachgewiesen werden.

1.1.2 Feindliche Blicke auf die Großstadt? Wien als Wahrnehmungs-Chóc

Das Handlungsgerüst von *Der Sohn des verlorenen Sohnes* wie auch der *Funken im Abgrund*-Trilogie dient als Rahmen einer komplexen Verhandlung grundverschiedener Modelle jüdischen Lebens zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Am augenfälligsten dabei ist der Gegensatz von radikaler Assimilation und einem totratreuen Judentum, für welches die Bewahrung der jüdischen Traditionen Priorität hat. In *Der Sohn des verlorenen Sohnes* lässt sich an der Textoberfläche eine Verknüpfung von assimiliertem Judentum mit Urbanität ebenso beobachten wie die scheinbare Symbiose von Tradition (Orthodoxie) und Leben in der Peripherie, also dem ländlichen Raum.²⁵⁹ Inwieweit Judentum im Zentrum (also der Stadt) und in der Peripherie (in Galizien, genauer Dobropolje) gelebt werden kann und wird, welchen Einfluss jeweils die Moderne auf diese Existenzen hat und von welcher Bedeutung jüdische Tradition dabei ist, soll im folgenden untersucht werden.

Anhand der Großstadtdarstellung wird deutlich, dass in *Funken im Abgrund* keineswegs eine einseitige Propagierung oder Verklärung des Landlebens praktiziert und konstruiert wird; vielmehr ist die Großstadt²⁶⁰ ein Faszinosum, das in seiner Vielfalt und als Raum der Möglichkeiten gesehen und dargestellt wird. Von der Forschung bisher nicht beachtet, kommt es so zu übereilten Schlüssen bezüglich einer vorgeblichen Dichotomie von urbanem und ländlichen Raum,²⁶¹ in der jeweils andere jüdische Lebensmodelle verortet werden. Dabei verhindert in *Der Sohn des verlorenen Sohnes* gerade der Blick des Fremden auf die Stadt und deren Erkundung eine einseitige Darstellung. Wie der Städter Alfred aus der städtischen Perspektive

²⁵⁹ Vgl. hierzu auch Wallas 2002: S. 28, der auf diese Verbindung hinweist, ohne jedoch auf deren unterschwellige, der Tiefenstruktur des Textes eingeschriebene Konterkarierung einzugehen.

²⁶⁰ Für den Vorschlag einer Definition nach vorwiegend soziologischem Ansatz von „Großstadt“ (in Abgrenzung zu „Stadt“) vgl. Sabina Becker: *Urbanität und Moderne. Studien zur Großstadtswahrnehmung in der deutschen Literatur 1900 – 1930*. St. Ingberg: Röhrig 1993. (= Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft 39). S. 31ff.

²⁶¹ Vgl. z.B. Wallas 2002: S. 28; Kriegleder 2002: S. 26. Einzig Englmann merkt zumindest an, dass die Großstadt in *Funken im Abgrund* nicht ausschließlich negativ konnotiert ist und keineswegs eine bäuerliche Idylle konstruiert werde, um die Großstadt abzuwerten (vgl. Englmann 2001: S. 215).

den ländlichen Raum und die Modelle jüdischen Lebens dort kennen lernt, so wird auch die Stadt wahrgenommen aus der rural geprägten Perspektive Jankels. Gerade Jankel, der vorurteilsbeladen nach Wien reist, revidiert seine Meinung schnell und nimmt die Stadt intensiv wahr. Indem beide Räume, Stadt und Land, aus verschiedenen Perspektiven geschildert werden, ergänzen sich der Blick des Fremden und der des Eingeweihten.

Glaubt man Wittwer, so ist die Darstellung Wiens in *Funken im Abgrund* geprägt durch zwei Aspekte: einmal den der Dämonisierung des Urbanen, zum anderen Wien als Hort überkommener Ideen und Werte, die längst der Vergangenheit angehören. Wittwer übernimmt unhinterfragt und unreflektiert Magris' Konzept des ‚Habsburgmythos‘,²⁶² ohne jedoch näher darauf einzugehen, inwieweit sich dieser Begriff auf Morgensterns Text anwenden ließe. Es ist allerdings verfehlt, Wien lediglich als Geisterstadt dargestellt zu sehen, denn Morgensterns Trilogie zeichnet ein weitaus komplexeres Bild, auch wenn sich Elemente des Rückwärtsgerichteten, Vergangenheitsromantisierenden finden:

In der Darstellung der Stadt Wien – im Gegensatz zum Dorf, hier vertreten durch Dobropolje – werden einerseits alle Anzeichen deutlich, die das Stadtleben negativ vom Dorfleben absetzen; andererseits steht Wien als Kaisermetropole stellvertretend für das nicht mehr existierende Habsburgerreich, dem ein Großteil der Österreicher noch nachtrauert und entsprechend als Ewiggestrige lebt.²⁶³

Laut Wittwer stellt Morgenstern „die Stadt Wien deutlich als negativ gekennzeichnet dar, was das areligiöse Leben in der Stadt, die städtische Entfremdung des Menschen und den aufkeimenden Antisemitismus betrifft [...]“.²⁶⁴ Diese grobe Vereinfachung der Wien-Darstellung in *Funken im Abgrund* (die Berlin-Passagen in der Trilogie werden von Wittwer mit keinem Wort erwähnt), die alles andere als „deutlich negativ“ ausfällt und die abgesehen davon auch verschiedene Modelle jüdischer Identität konstruiert und verhandelt, wird dann von Wittwer auch noch kontrastiert mit Morgensterns selbsterklärter „Liebe zu Wien“ (vgl. JR 95). Es handelt sich also einmal mehr um eine Vermengung von Autor und Text, der Text selbst wird nur in seiner Oberflächenstruktur erkannt und somit weder in seiner Differenziertheit noch

²⁶² Das literarische Konzept vom „Habsburg-Mythos“ analog Claudio Magris bezeichnet, vereinfacht ausgedrückt, die Allgegenwärtigkeit der Doppelmonarchie in der Literatur vor allem der Zwischenkriegszeit, also nach dem Zusammenbruch Habsburgs. Diese Präsenz kann in nostalgisch-verklärender, jedoch auch in negativ-ablehnender Form gegeben sein. Magris' These jedoch lautet, dass Habsburg als Mythos in beinahe allen Texten der österreichischen Zwischenkriegszeit präsent ist. (vgl. Magris 1966).

²⁶³ Wittwer 2008: S. 116. (Auf den zweiten Teil von Wittwers These komme ich in Kapitel III.3.3 zurück.)

seiner formalen Modernität erkannt. Wittwer versucht, zu einem Schluss zu kommen, indem sie den Autor bzw. dessen Selbstaussagen befragt und weniger den Text, den zu analysieren sie vorgibt.²⁶⁵

Eine prinzipiell negative Bewertung der modernen Großstadt (Wien und Berlin) will auch Wallas in *Funken im Abgrund* festgestellt haben. Als Stätte der Assimilation der Juden an eine nichtjüdische Lebenswelt und Ort ihres Identitätsverlusts sei die Großstadt durchweg negativ konnotiert. Allerdings sieht auch Wallas die Andeutung der Möglichkeit „guter Assimilation“ (FiA I 231) in Gestalt Dr. Frankls, wenngleich diese in den 1920er Jahren aufgrund der Radikalisierung des Antisemitismus nicht mehr zeitgemäß gewesen sei.²⁶⁶ Obschon Wallas insofern zuzustimmen ist, als die Großstadt in *Funken im Abgrund* tatsächlich stärker mit Assimilation verbunden ist als der ländliche Raum, so muss man doch entgegenhalten, dass die Stadt sehr differenziert dargestellt wird. Vor allem in Jankels Perspektive erscheint die Großstadt positiv. Abgesehen von der Differenzierung zwischen Wien und Berlin wird zudem wiederholt deutlich gemacht, dass es im Wesentlichen von der Figur und ihrer Erfahrung abhängt, welche Bewertung die Metropole erfährt.

Grundlegend ist der (buchstäbliche) Sinneswandel, den Jankel durchlebt. Auf der Fahrt Richtung Stadt neckt er noch genüsslich den Trafikanten und Krämer Lejb Kahane, in Jankels Augen ein „fanatischer Fortschrittler“ und „Dummkopf“ (FiA I 37). Kahanes Spottname, „Herr Lembergdasheißschoneinestadt“, verulkt dessen große Liebe zu Städten.²⁶⁷ Er „haßte das Dorf, das Landleben war ihm ein Martyrium, die Stadt, die Großstadt, das Leben in der Großstadt der Traum seines Lebens“ (FiA I 37). Eine Trambahn ist für ihn „das völlig unerläßliche Zubehör einer Großstadt“ (ebd.):

„Lemberg, ja Lemberg – das heißt schon eine Stadt“, pflegte er jedem, der es hören wollte zu erklären, sooft er Gelegenheit fand, die Frage: Stadt oder Großstadt, zu erörtern. Und er sagte diesen Satz in einem feierlichen Hochdeutsch, auch wenn er so eine Großstadt-Frage in ukrainischer, in polnischer oder in jiddischer Sprache diskutierte. Für ihn war Deutsch und Technik, Deutsch und Fortschritt, Deutsch und Großstadt die gleiche Sache. (FiA I 37)

Kahane, der Fortschrittler aus Fuchsenfelde, ist gezeichnet wie eine Karikatur. Der Witz besteht eben darin, dass der Städteliebhaber Kahane gar nicht soviel von den

²⁶⁴ Ebd.

²⁶⁵ Ebd., S. 120.

²⁶⁶ Vgl. Wallas 2002: S. 28f.

²⁶⁷ Vgl. Joseph Roth in *Juden auf Wanderschaft*: „Der Ostjude sieht mit einer Sehnsucht nach dem Westen, die dieser keinesfalls verdient. Dem Ostjuden bedeutet der Westen Freiheit, die Möglichkeit, zu arbeiten und seine Talente zu entfalten, Gerechtigkeit und autonome Herrschaft des Geistes“ (Roth 1990: S. 828).

Städten weiß, wie er es gern würde. Und genau diese Diskrepanz zwischen Wunsch und Wirklichkeit kommt in seinem Spottnamen pointiert zum Ausdruck.²⁶⁸ Da aber Kahane alles andere als ein „stiller Dulder“ (FiA I 38) ist, traut sich niemand, diesen Spottnamen in seiner Gegenwart zu verwenden – außer Jankel, dessen „erfinderische Bosheit“ (ebd.) dann auch den jähzornigen Kahane zur Weißglut treibt. Während der gesamten Fahrt macht Jankel aus seiner Verachtung gegenüber der Großstadt keinen Hehl.²⁶⁹ Mit dieser Ablehnung einher geht Jankels Unbehagen und regelrechte Angst „vor allem, was Maschine, Motor, Dampf und Feuerung war“ (FiA I 51) – also gerade die typisch modernen Errungenschaften, die Jankels Feind Kahane so zu begeistern vermögen.

Wie Alfred von Berlin, so ist Jankel „von der Großstadt so eingeschüchtert“ (FiA I 61). Zugleich giert er danach, alles zu *sehen*. Sein besonderes Interesse weckt das Riesenrad, das er bei seiner Ankunft am Nordbahnhof völlig übersehen hat, woraufhin Welwel den ländlich sozialisierten Jankel verspottet: „Ja, wenn das Riesenrad eine Kuh wäre, hättest du es mit deinen scharfen Augen gleich erblickt“ (FiA I 66). Auch hier wird wieder der Modus der visuellen Wahrnehmung thematisiert. Zugleich wendet der Text hier das Verfahren der „stage practices“ zur Konstruktion und Beschreibung des urbanen Raumes an: Museen, Völkerschauen, Weltausstellungen, Festtagsumzüge etc. sind Verfahren oder Praktiken, die untrennbar mit der Semiosis des Urbanen verbunden sind und dem Imaginären der Stadt als kulturelle Praktiken Realität verschaffen.²⁷⁰

Je weiter sich nun Jankel in den urbanen Raum hinein bewegt, desto mehr wandelt sich sein Blick auf die Stadt. Wenngleich seine Perspektive weiterhin die des Fremden bleibt, nimmt er die Großstadt buchstäblich mit eigenen Augen wahr, wo sich seine Abneigung vorher nicht aus dem direkten Großstadterlebnis gespeist hat.²⁷¹ Beeindruckt ist Jankel von den neuen Möglichkeiten der Kommunikation, die im

²⁶⁸ Zwischen Lejb und Alfred zeigt sich in dieser Verklärung der jeweils anderen Welt eine Parallele: Lejb projiziert seine Wünsche und Träume auf die Großstadt, in der er „ein Radiohändler, ein Auto-agent, ein Filmverleiher“ (FiA I 37) hätte werden können. Alfred meint hingegen, in Galizien die wahre und echte jüdische Identität zu finden und ein einträchtiges Zusammenleben. Durch diese Kontrastierung bleibt die Darstellung von Stadt und Land ausgewogen.

²⁶⁹ Vgl. z.B. auch FiA I 41.

²⁷⁰ Vgl. Kopp/Müller-Richter 2004: S. 18.

²⁷¹ In diesem Wechsel der Blickrichtung gleicht Jankel Alfred bezüglich dessen Wahrnehmungen des Judentums.

ländlichen Raum längst noch nicht in dieser Form verfügbar sind.²⁷² Sogar seine Angst vor Automobilen überwindet Jankel, wenngleich er den Chauffeur nachdrücklich auffordert, langsam zu fahren. Hier wird deutlich, wie unsicher sich Jankel noch in dem für ihn ungewohnten Raum bewegt: Die Schnelligkeit sowohl der Kommunikation (durch Telefon und Telegraph) als auch der Fortbewegung (mit Auto und Straßenbahn) – gleichwohl sie ihm imponiert – ist ihm nicht geheuer, sein Umgang mit dieser Steigerung des Lebenstempos noch unbeholfen.²⁷³ Was Jankel in dieser Nacht bezeichnenderweise am meisten für die Stadt einnimmt, ist die Elektrizität in Gestalt der Beleuchtung eines Warenhauses:²⁷⁴

Rote, blaue, grüne Lichter punkteten in zuckendem Aufleuchten in ein, zwei, drei Rechtecken drei Streifen Seide rot, blau und grün aus den Farben der Lichter hervor, rollten sich aufflammend zusammen und lösten sich Lichtpunkt um Lichtpunkt erlöschend auf. [...] Lejb Kahane würde Augen machen! Er ist gar nicht so dumm, der Lejb mit seinen Städten... (FiA I 163)

Vollkommen überwältigt von den vielen Lichtern und Farben, der schnellen Bewegung, meint Jankel, in den großen Städten sei die Nacht für das Licht da, auf dem Dorf hingegen für die Finsternis (vgl. FiA I 163). Warenhäuser mit ihrer Reklame-, Plakat- und Beleuchtungskunst treiben, wie Becker anmerkt, nicht nur die Ästhetisierung der Stadtlandschaft voran – in Verbindung mit der Elektrifizierung der Stadt verlängern sie den Tag in die Nacht.²⁷⁵ Diese genuin urbane Erfahrung macht in dieser beschriebenen Nacht auch Jankel zum ersten Mal.

Allerdings ist Jankels Großstadtswahrnehmung durchaus ambivalent: Die Größe, die Unüberschaubarkeit der Stadt schüchtert ihn ein und wird ihm gleichsam zum Sinnbild seiner eigenen, ihm unüberwindbar scheinenden Probleme. Er leidet plötzlich unter dem Lärm der Stadt und vermisst die unendliche Ruhe der Welt in Dobropolje: „Nein, Lejb Kahane war doch ein Dummkopf. Wie kann ein Mensch in der Großstadt leben, wo es keine Ruhe, keine Nachtruhe gab, nicht einmal für einen Kranken?“ (FiA I 168). Jankel schiebt hier seine Verwirrung und Verängstigung auf die Großstadt; seine Orientierungslosigkeit sieht er begründet in seinem Aufenthaltsort. Dabei manifestiert sich hier nur, was auch in seinem ländlichen

²⁷² Der Portier im Hotel findet zu Jankels großem Erstaunen mit Hilfe des Telefonbuchs z.B. sofort Alfreds Adresse.

²⁷³ So macht er mit Hilfe des Portiers zwar Gebrauch von dem Telefonbuch, kommt aber gar nicht auf die Idee, zuerst bei Alfred anzurufen, ehe er sich selbst mitten in Nacht dorthin bemüht.

²⁷⁴ Vgl. hierzu auch Becker, die als wichtigen Aspekt eines neuen urbanen Erlebnisses die neue Zeiterfahrung nennt, die vor allem bedingt ist durch die Elektrifizierung und Mechanisierung der Städte (Becker 1993: S. 38).

²⁷⁵ Vgl. Becker 1993: S. 37.

Schutzraum längst (wenngleich noch nicht derart deutlich) Einzug hält: eine moderne Zeit, die keine Ordnung und keinen festen Halt mehr bietet. Jankels an dieser Stelle auftretende Ablehnung der Großstadt wird nicht vom Erzähler geteilt – Jankels Irrtum bzw. Irrglaube ist dem Leser offensichtlich, weil der Leser z.B. längst weiß, dass Alfred kein Attentäter ist (wodurch sich Jankels Sorge spätestens am nächsten Tag erübrigen wird).

Der Blick Jankels auf die Großstadt ist ein gänzlich anderer als der Alfreds. „Blasiertheit“, nach Georg Simmel eine „Unfähigkeit, auf neue Reize mit der ihnen angemessenen Energie zu reagieren, [...] die eigentlich schon jedes Kind der Großstadt im Vergleich mit Kindern ruhigerer und abwechslungsloserer Milieus zeigt“²⁷⁶, ist Jankel fremd. Der ungewohnte Raum mit seinen vielen Reizen fasziniert ihn ungemein, er sieht alles mit offenen Augen (vgl. FiA I 246). „Alfred, der Stadtmensch, verstand Jankels Entzücken nicht. Er teilte es nicht und war enttäuscht“ (FiA I 247). Noch enttäuschter ist Alfred, als Jankel, vollkommen begeistert vom Riesenrad im Prater, sich beharrlich Alfreds Belehrung widersetzt, es handle sich bei dem Riesenrad um nichts weiter als eine veraltete Kuriosität und ein Überbleibsel der Weltausstellung, das allein der hohen Kosten wegen nicht längst abgebaut sei. Alfred ist regelrecht entgeistert, wie sehr sich Jankel für das Riesenrad interessiert – für Jankel Inbegriff faszinierender Technik und des Fortschritts, ist es für Alfred ein schrottreifes Relikt. Als Städter reagiert er mit eben jener Blasiertheit, die Simmel als typisch für die großstädtische Wahrnehmung beschreibt; zudem ist sein Maßstab für Modernität und Technik ein anderer als der von Jankel, der aus einer (wenigstens hinsichtlich der technischen Entwicklung) rückständigen Peripherie stammt. Doch übernimmt Alfred auch von Jankel dessen Perspektive beim Flanieren entlang der Mariahilferstraße, deren Schönheit er mit Hilfe des Dorfmenschen erst zu entdecken vermag. Diese „ausgesprochene Stadtstraße“ (FiA I 248) ist bei vielen Wienern nicht sonderlich beliebt, weil sie ebenso wenig protzige Sehenswürdigkeiten besitzt wie lauschige Winkel, stattdessen ist diese Straße geschäftig und wenig vornehm. Sie beginnt unweit Schönbrunn, könnte daher von der alten Noblesse gleich was mitnehmen. Sie zieht es aber vor, vom Fleck weg mit Nützlichem anzusetzen: mit zwei Rangierhallen der Straßenbahn und einem Markt. So gestützt schlägt sie – das ist

²⁷⁶ Georg Simmel: Die Großstädte und das Geistesleben. In: Ders.: Gesamtausgabe Band 7. Aufsätze und Abhandlungen 1901 – 1908. Band I. Hrsg. v. Rüdiger Kramme, Angela Rammstedt und Otthein Rammstedt. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1995. S. 116-131. Hier S. 121.

sie ihrem Namen schuldig: Mariahilf! – ein Kreuz, macht sich dann zwischen zwei Arbeitervierteln: Fünfhaus und Rudolfsheim, verhältnismäßig breit, um dann vor dem „Gürtel“, der die inneren Stadtbezirke peripher umspannt, so kräftig aufzuatmen, daß in dieser Rippenspanne eine kleine Gartenanlage Platz hat, mit einem Rondell, ein paar Bäumen, ein paar Gartenbänken, Ruhestätten für müde Arbeitslose und arbeitslose Straßenmädchen. (FiA I 249)

Beschrieben wird darauf folgend die Geschäftigkeit dieser Straße, die unter einem einzigen Namen so viele verschiedene Abschnitte vereinigt und somit verweist auf die Großstadt selbst, die ebenfalls dadurch charakterisiert ist, dass sie ein heterogener Raum ist, in dem sich alles Mögliche versammelt. Und so wie die Großstadt nicht als Ganzes zu fassen ist, ist es für Jankel auch diese Straße nicht, die er sich daher einteilt in kleinere Abschnitte.²⁷⁷ Besonders fasziniert ist Jankel von den Schaufenstern:

Er sah die Auslagen nicht als Fenster sondern als Räume, die Verglasung der Schaufenster nicht als Fenster, sondern als große Spiegeltüren an. Die ganze Mariahilferstraße erschien ihm als ein morgenländischer Bazar von berückender und verworfener, von babylonischer Pracht – ein Riesenbazar, der all seinen kunterbunten Reichtum, all seinen farbigen Glanz großzügig und frei der offenen Straße anbot und gleichzeitig durch scharf geschliffene Spiegel kleinmütig und schlau dem Zugriff der Straße entzog. (FiA I 249f.)

Was Jankel hier in den Auslagen gleichzeitig dargeboten und entzogen erscheint, ist zu lesen als die pure Möglichkeit der Stadt, die gleichzeitig der Straße, also dem ‚gewöhnlichen Fußvolk‘ gezeigt und entzogen wird. Hier wird angespielt auf den Reichtum und die gleichzeitige Armut der Stadt. Jankels Schaulust ist schier unersättlich. Der Beschreibungsmodus in dieser Passage erinnert eindringlich an den Stil des Feuilletons, und tatsächlich hat Morgenstern hier die ersten Absätze eines 1928 für die *FZ* verfassten Feuilletons einmontiert.²⁷⁸ In diesem Feuilleton heißt es noch an späterer Stelle: „Tatsächlich ist die Mariahilferstraße die einzige Straße in Wien, die in Berlin auch am Platz wäre“ (DFF 160).

Die Kürze und Prägnanz des Feuilletons, „weiten Bereichen der Reflexion, des Kommentars und der Kritik offen“, wie Corbineau-Hoffmann anmerkt,²⁷⁹ sind eng verbunden mit der Großstadt als Gegenstand der Darstellung. Wie in vielen

²⁷⁷ Diese Unterteilung der Straße in „kleine Stückchen“ (FiA I 249) erinnert an eine den Impressionismus kennzeichnende Verarbeitung minimaler Reize in kleinen Zeitabschnitten als stilistische Anpassung und Umsetzung einer neuen, fragmentierten Wahrnehmung (in) der Stadt. Vgl. hierzu auch Becker 1993: S. 57.

²⁷⁸ Vgl. Soma Morgenstern: Sensationen einer Straße (FZ 393, 27. Mai 1928) In: DFF 158-165. In diesem Feuilleton heißt es noch an späterer Stelle: „Tatsächlich ist die Mariahilferstraße die einzige Straße in Wien, die in Berlin auch am Platz wäre“ (ebd. S. 160).

Feuilletons von Morgensterns Zeitgenossen,²⁸⁰ ist an dieser Stelle die Bewegung der Flanerie als Grundmuster erkennbar:

Die Themen sind nicht so sehr – dem Wort gemäß – Gegebenheiten, sondern eher Entdeckungen, durch den Zufall zugetragene Fundstücke: Die gemächliche, dem Tempo der Metropolen entgegengesetzte Gangart des Flaneurs ist zugleich eine Betrachtungs- und Schreibweise.²⁸¹

Hervorgehoben wird die flanierende Bewegung in „Funken im Abgrund“ zudem dadurch, dass Jankel die Nacht zuvor dieselbe Straße im Auto entlangefahren ist (vgl. FiA I 163). Die nächtliche Wahrnehmung war bestimmt von einem der Geschwindigkeit der Großstadt entsprechendem hohen Tempo und der Zweckmäßigkeit der Fahrt (Jankel wollte schnellstmöglich und ohne Umwege zu Alfred gelangen), jetzt ist die Bewegung langsam und ziellos, die Bewegung eines Spaziergängers. Überwältigt von den nicht fassbaren Eindrücken wird nun ausgerechnet Jankel zum Verteidiger des Städteliehabers Lejb Kahanes, den er wenige Tage zuvor noch mit dem größten Vergnügen verspottet hatte. Lejb – so Jankel – sei keineswegs ein Dummkopf und verdiene es nicht, ausgelacht zu werden wegen seiner Schwärmerei für die großen Städte; nun sehe er, Jankel, sich alles ganz genau an, damit er Kahane auch viel zu erzählen habe (FiA I 251). Den Kopf schwer vor lauter Herrlichkeiten, fällt Jankel am Abend vollkommen erschöpft in sein Hotelbett:

Während ihm die Augen langsam zufielen, nahmen sie die herrliche Wirnis des Stadtbilds mit in die Träume, durch die das Getöse der Straßenbahn donnerte und die Traumbilder immer wieder zerriß, wie der Blitz eine Wolke auftrennt. (FiA I 251)

Was Jankel konsequenterweise nicht findet, ist die Ruhe des Schlafes.

Der Flaneur bewegt sich in der Stadt wie in einem semiotischen Raum, das Stadtbild wird zum Stadt-Körper, einem Körper, der mit Bedeutung belegt ist:

Um die Stadt zu schreiben, läßt der Flaneur sich von der Stadt erzählen. Er läßt sich von ihren Zeichen leiten, auch verführen, er folgt seinem Begehren. Damit ist das Subjekt, welches sich die Stadt schreibend aneignet, schon nicht mehr in der Position des über sich selbst und sein Subjekt vernünftig verfügenden Subjekts. Indem die Stadt zum Ort der Subjektivität und der Erinnerung wird, der Selbstsuche und -reflexion, wird sie auch zum Ort des Anderen.²⁸²

²⁷⁹ Angelika Corbineau-Hoffmann: Kleine Literaturgeschichte der Großstadt. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2003. S. 119.

²⁸⁰ Vgl. z.B. Franz Hessels Berlin-Spaziergänge: „Langsam durch belebte Straßen zu gehen, ist ein besonderes Vergnügen.“ Franz Hessel: Der Verdächtige. In: Ders.: Ein Flaneur in Berlin. Berlin: Das Arsenal 1984 (Neuausgabe von „Spazieren in Berlin“ 1929). S. 7-11. Hier S. 7 [Kursivierung im Original].

²⁸¹ Corbineau-Hoffmann 2003: S. 128.

²⁸² Sigrid Weigel: Topographien der Geschlechter. Reinbeck: Rowohlt 1990. S. 175.

Dem männlichen Subjekt tritt ebendieses Andere u.a. als das Weibliche entgegen. Vor allem der Uneindeutigkeit und den Momenten, die nicht zu bewältigen scheinen, werden als weiblich attribuiert. Die Stadt, die zugleich Selbstfindung verspricht, Ort der Verführung und auch Ort des drohenden Selbstverlustes ist, wird in Analogie zum Weiblichen gesetzt. Dies wird vor allem in *Der Sohn des verlorenen Sohnes* deutlich, einmal in der Figur Jankels, der die Stadt gleichermaßen ablehnt, als bedrohlich empfindet und von ihr angezogen ist, ja sich von der Stadt verführen lässt. Ähnlich wie auf die Stadt Wien mit ihren unendlichen Reizen reagiert er auf Alfreds Mutter Fritzi, von deren Schönheit er fasziniert ist, während sie gleichzeitig als oberflächliche und nur auf den ersten flüchtigen Blick reizvolle Erscheinung dargestellt wird. Die Analogie von Weiblichkeit und Stadt im Sinne Weigels liegt hier auf der Hand: Frau Fritzi und die Stadt sind zumindest für Jankel identisch und stehen für ein und dasselbe Prinzip.²⁸³ Allerdings, und dies ist von entscheidender Bedeutung, ist die Analogie von Weiblichkeit und urbanem Raum in *Der Sohn des verlorenen Sohnes* nur *eine* Facette von vielen bezüglich der Städtedarstellung.²⁸⁴

Morgensterns Darstellung der Großstadt ergibt ein zeitgemäßes und keineswegs anti-modernes Bild, sodass sich die in der Sekundärliteratur oft aufgestellte Behauptung, Verlust jüdischer Identität ginge in *Funken im Abgrund* einher mit dem Leben im durchweg negativ konnotierten urbanen Raum, nicht so einfach aufrechterhalten lässt.²⁸⁵ Die zeitgenössischen politischen Entwicklungen, insbesondere die Zuspitzung der Situation für die Juden, werden in der Trilogie freilich nicht ausgeblendet. Wie sich der Antisemitismus im städtischen Raum bemerkbar macht, wird in Kapitel 6.3 skizziert. Zunächst soll jedoch in einem Exkurs ein besonderer und für allem für die Zwischenkriegszeit signifikanter Raum betrachtet werden: das Kaffeehaus. Als paradigmatischer Ort innerhalb der Stadt bildet das Kaffeehaus ein besonderes Refugium und nicht zuletzt einen Ort der Ambivalenz, was vor allem in Morgensterns Feuilleton zum Ausdruck kommt.

²⁸³ Vgl. Weigel 1990: S. 175ff.

²⁸⁴ Weniger differenziert und polyvalent gestaltet sich jedoch das weibliche Romanpersonal, wo Fräulein Pesje, die Asexuelle, schon die vielschichtigste Figur ist, die allerdings auch beinahe der Lächerlichkeit preisgegeben ist und hinter den männlichen Figuren zurücksteht. Siehe hierzu Kapitel 3.1.1 dieser Arbeit.

1.1.3 Exkurs: Fragmentarisches Wohlergehen im Kaffeehaus

„[E]in Kaffeehaus muss sympathisch sein.“ (DFF 361)

„Es wächst ja seltsamerweise in Wien kein Kaffee.“ (DFF 318)

Soma Morgenstern hielt sich bekanntermaßen vorzugsweise in Kaffeehäusern auf. Zeitweise lebte er in Wien sogar monatelang im Hotel, im Exil in den USA fast bis zu seinem Tod. Ob er seine Texte, zumindest die journalistischen, mitunter auch dort verfasst hat, ist nicht eindeutig nachzuweisen. Dass ihm nicht jedes Kaffeehaus gleichermaßen genehm war, tritt aus einem Brief aus Berlin an Alban Berg im Jahr 1926 hervor, wo er sich abfällig über das damals sehr berühmte Romanische Café (in Berlin) äußert:

Dieses Café ist widerlich. Ich dort bis jetzt sage und schreibe fünf mal und zwar am Vormittag: zu dieser Zeit ist es nämlich leer, da geht's noch. Heute war ich dort auch am Vormittag mit lauter Musikern, darunter Kolisch, Eisler, Erwin Weil. (AB 164)

Hier klingt bereits an, was sich auch in verschiedenen Feuilletons wiederfindet: Das Kaffeehaus ist ein Ort, der bestimmt wird durch die ihn bevölkernden Menschen.²⁸⁶ Zugleich wird das Kaffeehaus als Raum selbst Gegenstand der Literatur und taucht häufig als Motiv auf.²⁸⁷ Es wird hier nun der Frage nachzugehen sein, inwieweit Morgensterns Feuilletons vom Kaffeehaus geprägt sind und typische Merkmale der an diesem speziellen Ort produzierten Texte aufweisen bzw. sich von diesen unterscheiden. Die zweite Frage gilt dann der Literarisierung des Kaffeehauses in seinem journalistischen Werk sowie seinem ersten Roman.

Bis Ende des Ersten Weltkriegs behauptete das Café Central seine Sonderstellung als wichtigstes Literaturcafé. Im Jahr 1918 jedoch lief ihm das Café Herrenhof, auch in der Herrngasse angesiedelt, den Rang ab, was Anton Kuh in seiner Arbeit *Central und Herrenhof* kommentiert. Zurück im Central blieben, so Kuh, die „Mumien“, alles

²⁸⁵ Am Rande sei hier nur nochmals erwähnt, dass Soma Morgenstern seit 1916 ausschließlich in Großstädten gelebt hat (Wien, Berlin, Frankfurt, Paris, New York).

²⁸⁶ Morgenstern nimmt diese Definition eines Ortes über die Menschen immer wieder vor, vgl. auch seine Äußerung über das Dorf als Ort, das er liebt, wohingegen er jedoch die Menschen dort nicht ertragen könne (a.a.O.).

²⁸⁷ Vgl. Joseph Roths *Zipper und sein Vater*, Franz Werfels *Barbara oder die Frömmigkeit*, Karl Kraus' *Demolirte Literatur* u.a.

was sich revolutionär wähnt und gebärdet, zieht um ins Herrenhof. Dort versucht man die Abgrenzung und Abnabelung von einer Generation der Jahrhundertwende, die, so Anton Kuh polemisch, „Schimmel an[setze] bei blühendem Teint“.²⁸⁸ Neben den größten (literarischen) Kaffeehäusern Wiens, dem Griensteidl, Central und dann auch Herrenhof, waren freilich auch etliche andere Kaffeehäuser für das kulturelle Leben der Zeit von Bedeutung. Im 1899 eröffneten Café Museum, später von Adolf Loos renoviert und gestaltet, wurde vor allem für bildende Künstler und Musiker zum Treffpunkt, wobei auch Ludwig Wittgenstein und Karl Kraus an dem Café Nihilismus genannten Ort anzutreffen waren.

Wie auch die Großstadt ist das Kaffeehaus literarisches Thema und Ort der Textproduktion zugleich. Wie die Großstadt wirkt das Kaffeehaus dadurch stilbildend. Unter „Kaffeehausliteratur“ versteht man das Kaffeehaus als Gegenstand der Literatur (literarisch verarbeitet) sowie im Kaffeehaus produzierte Texte. Das Kaffeehaus ist somit prägend für den Text. Spricht man von Kaffeehausliteraten, so bezeichnet dieser Terminus zum einen Schriftsteller, die sich vorzugsweise im Kaffeehaus aufhalten, zum anderen kann es sich um eine abwertende Bezeichnung für einen Schriftsteller handeln, dessen Werken man als negativ geltende Charakteristika der Kaffeehausliteratur (im stilistischen Sinne) unterstellt. Das Kaffeehaus als Zentrum der Metropole Wien ist zum einen Sammelpunkt für Journalisten, Schriftsteller, Künstler, geprägt durch die Ambivalenz von Abgeschiedenheit Inselbildung, Abschottung versus Treffpunkt, Austausch, Öffentlichkeit. Zum anderen wird es, als solcher, Gegenstand der Literatur selbst und hier insbesondere des Feuilletons.

Spätestens während der Glanzzeit Wiens, seinem sprunghaften Anwachsen und dem Aufstieg zur Großstadt Anfang des 20. Jahrhunderts, kommt dem Kaffeehaus eine symbolträchtige Stellung zu als „zentraler öffentlicher Ort, als urbaner Sammelpunkt der Vertreter verschiedenster Richtungen aus Kunst, Wissenschaft und Politik, aber auch von Zuwanderern aus allen Teilen der Habsburgermonarchie.“²⁸⁹ So wie Wien topographisch im Mittelpunkt des Donaureiches liegt, sind die

²⁸⁸ Kuh 1983: S. 22.

²⁸⁹ Andrea Portenkirchner: Die Einsamkeit am „Fensterplatz“ zur Welt: Das literarische Kaffeehaus in Wien 1890–1950. In: Literarische Kaffeehäuser: Kaffeehausliteraten. Hrsg. von Michael Rössner. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1999. S. 31-65. Hier S. 32f.

wichtigsten Kaffeehäuser im Mittelpunkt Wiens angesiedelt, im Zentrum des Zentrums. Anfang der Jahrhundertwende ist das Kaffeehaus als literarisch bedeutsamer Ort prägend für das literarische und kulturelle Leben. Das Kaffeehaus als Ort nimmt eine besondere Stellung vor allem bezogen auf die Literatur, denn es handelt sich hier um „eine Schnittstelle, an deren Verlauf wir ernsthaft das je andersartige, in jedem Falle aber prekäre Verhältnis der Literatur zu der Gesellschaft bestimmen können.“²⁹⁰ Unter der Zwischenüberschrift „Fragmentarisches Wohlergehen“ äußert sich das feuilletonistische Ich in Morgensterns Feuilleton *Wien. Natürlich: das Kaffeehaus*²⁹¹ über den Zusammenhang zwischen der zeitgenössischen wirtschaftlichen Krise und der Beliebtheit des Kaffeehauses, das ungeachtet aller ökonomischen Notlagen weiterhin floriert:

Sonst geht es allen Kaffeehäusern ohnehin gut, ja merkwürdigerweise in diesen schlechten Zeiten besonders gut. Warum das so ist, ist nicht leicht zu sagen. Die Niederschläge des Wiener Lebens gestalten sich oft genug paradox. Vielleicht will das Wohlleben, dem teure Genüsse versagt bleiben, sich wenigstens fragmentarisch ins Kaffeehaus retten? Vielleicht brechen in schlimmer Zeit die tiefsten Ur-Instinkte aus ... (DFF 319)

Bereits im Titel wird hier ein Aspekt des Kaffeehauses ironisiert, und zwar der stereotype Zusammenhang zwischen den beiden Orten: Wien und Kaffeehaus. Und gerade am Phänomen des Kaffeehauses lässt sich, so legt es dieses Feuilleton aus dem Jahr 1930 nahe, das Paradoxon als Zeitphänomen konstruieren. Das Kaffeehaus, so Schmidt-Denglers These, sei selbst über die als katastrophal erlebte Zäsur von 1918 hinaus ein Ort der Stabilität geblieben. Die Figur des alten beflissenen Dieners, im Kaffeehaus nach wie vor präsent, symbolisierte Kontinuität: „[H]ier im Café scheint die Zeit nicht vergangen zu sein. Hier ist eine Welt, die sich nicht gewandelt hat, sieht man von ein paar lästigen Kleinigkeiten ab.“²⁹²

Kürze und (Tages-)Aktualität sind Portenkirchners Definition zufolge die Merkmale, die Kaffeehausliteratur insbesondere auszeichnen. Dazu zählt sie literarische Kleinformen wie Essay, Feuilleton, Anekdoten, Aphorismen.²⁹³ Diesen Aspekt kann man nicht nur auf Morgensterns Feuilletons beziehen, die *per definitionem* unter diese Kategorie fallen. Jene für Kaffeehausliteratur typische

²⁹⁰ Wendelin Schmidt-Dengler: Inselwelten: Zum Caféhaus in der österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts. In: Literarische Kaffeehäuser. Kaffeehausliteraten. Hrsg. von Michael Rössner. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1999. S. 66–81. Hier S. 80.

²⁹¹ Soma Morgenstern: Wien. Natürlich: das Kaffeehaus (FZ 27.4.1930, Reiseblatt). In: DFF 248-252.

²⁹² Schmidt-Dengler 1999: S. 70.

Textmerkmale – Kürze, Leserbezogenheit, Prägnanz, Oralität, Aktualität, dialogischer Charakter – kennzeichnen auch *Funken im Abgrund*. Vor allem die Oralität und der dialogische Charakter sind der Trilogie eingeschrieben. Dass „[w]irkungsästhetisch [...] damit eine Strategie verfolgt [wird], die einen engen Kontakt zum Zuhörer, Leser herstellt“,²⁹⁴ trifft auf Morgensterns Texte der Zwischenkriegszeit zweifelsohne zu. Andere Merkmale der so genannten Kaffeehausliteratur, beispielsweise der anekdotische Charakter sowie die starke Mündlichkeit (die soweit geht, dass manche Texte gar nicht mehr zum Text, also verschriftlicht werden), die Aneinanderreihung kleiner Formen, all dies zeichnet die Struktur von Morgensterns Trilogie aus. Das problematische an der Definition einer so genannten Kaffeehausliteratur ist jedoch, dass diese zumindest bei Portenkirchner reichlich schwammig ausfällt und mehr als Kürze nicht nachzuweisen vermag – ein Umstand, der die Frage aufwirft, ob es sich nicht letztendlich schlichtweg um journalistische Texte handelt, die zu dieser Zeit eben überdurchschnittlich häufig im Kaffeehaus entstanden sind. Wobei dann allerdings auch andere Faktoren eine Rolle spielen dürften, beispielsweise die Tatsache, dass man keine feste Anstellung in einer Redaktion hatte, sich in einem fortwährenden Existenzkampf befand und das Kaffeehaus ein geheizter Ort war, wo zudem kostenlose Zeitungen auslagen (was Portenkirchner selbst einräumt), und natürlich der auch von Portenkirchner genannte Aspekt des Informationsflusses in einem prä-medialen Zeitalter. Vor diesem Hintergrund lässt sich das Kaffeehaus Anfang des 20. Jahrhunderts als eine zweite übergreifende Zeitungsredaktion sehen. Aus den besonderen Produktionsbedingungen an diesem Ort ergibt sich die stilistische Eigenheit der Kaffeehaustexte. Für nicht wenige Schreibende, Schriftsteller und Journalisten, ist die Kaffeehausumgebung unabdingbare Voraussetzung für den täglichen, überlebensnotwendigen Schreibprozess.

Tatsache ist: Literatur und Journalismus sind im Kaffeehauskontext Anfang des 20. Jahrhunderts in Wien eng miteinander verflochten, mehr als zu jeder anderen Zeit möglicherweise. Freilich bringt diese Zeit derart gravierende Umwälzungen mit sich, nach der ersten Materialschlacht des Ersten Weltkrieges und zwischen allen politischen Systemstühlen stehend, um die Existenz ringend ohne sich der eigenen Identität überhaupt noch gewiss sein zu können. Im Kaffeehaus wird immer wieder

²⁹³ Vgl. Portenkirchner 1999: S. 35.

²⁹⁴ Portenkirchner 1999: S. 59.

ein unmittelbarer Bezug zum Tagesgeschehen hergestellt, es wird spontan und direkt auf Meldungen reagiert (möglich auch durch die ausgelegten Zeitungen, zudem die Gäste selbst).²⁹⁵ Neben der Innenraumgestaltung in den Kaffeehäusern mit einem zumeist nach innen und außen offenen Hauptraum, angesiedelt vorzugsweise in Ecklage auf offenen Plätzen (beispielsweise im Griensteidl), befördert unkomplizierte Kommunikation über die Tische hinweg, wohingegen Extrazimmer kleinere Gruppen separieren. Seit ab dem 18. Jahrhundert Zeitungen ausgelegt wurden, wurde die Stellung des Kaffeehauses als Informationszirkulator und -quelle mehr und mehr gefestigt.²⁹⁶ Brecht hat angeblich über Wien geschrieben: „Wie jeder Zeitungsleser weiß, ist diese Stadt um einige Kaffeehäuser herum gebaut, in denen die Bevölkerung zusammensitzt und Zeitungen liest.“²⁹⁷ In den 1930er Jahren durchläuft das Kaffeehaus allerdings eine rapide Veränderung durch die sogenannte Arisierung und Vertreibung jüdischer Gäste.²⁹⁸ In welchem Maße Judentum und das Kaffeehaus als Ort in Verbindung gesehen wurde, veranschaulicht eine Anekdote Ernst Kreneks. In seinen Memoiren schildert er Joseph Roth als einen typischen Literaten und Stadtmenschen, der entgegen „allen modernen Tendenzen zum Sport und zur Aktivität im Freien“ die Bewegung gescheut habe. Er erinnert sich an eine Anekdote,

„wonach Freunde vergeblich versuchten, ihn zu einem kleinen Bad im Meer zu überreden, als er in Oostende in einem Strandcafé saß. Er sagte: »Warum sollte ich ins Wasser gehen? Kommen die Fische vielleicht ins Kaffeehaus?« Es war eine Illustration der österreichischen Redensart: »Ein Jude gehört nicht in den Wald, er gehört ins Kaffeehaus.«“²⁹⁹

Das Feuilleton *Wien. Natürlich: das Kaffeehaus* gliedert sich in insgesamt 10 Teile, die gleichsam Miniaturen sind – die „kleine Form“ des Feuilletons wird aufgesplittert in zehn kleinste Formen, die zusammen ein Ganzes ergeben und z.T. anaphorisch komponiert sind. Es beginnt mit der Fremdperspektive, d.h. wie der Fremde Wien sieht, dessen ungeübtes Auge erst auf den zweiten Blick das *wahre* Wien sieht. Das

²⁹⁵ Bekannter Journalistentreffpunkt und u.a. von Joseph Roth stark frequentiert war das Café Rebhuhn. Außerdem noch bekannt in den 20er Jahren: Zartl, Brioni, Grillparzer, Landtmann (etc.). Treffpunkt der Exilanten nach 1933 war das Café de l'Europe (Oskar Maria Graf, Karl Tschuppik, Bertolt Brecht, Walter Mehring).

²⁹⁶ Portenkirchner 1999: S. 35.

²⁹⁷ Zitiert bei Portenkirchner 1999: S. 44.

²⁹⁸ Portenkirchner 1999: S. 44.

²⁹⁹ Ernst Krenek: *Im Atem der Zeit. Erinnerungen an die Moderne.* Aus dem amerikanischen Englisch von Friedrich Saathen. Revidierte Übersetzung von Sabine Schulte. Hamburg: Hoffmann und Campe 1998. S. 733.

Kaffeehaus ist auf den zweiten Blick auch für den Fremden – allein schon durch die Häufung von Kaffeehäusern – als *wahres* Wiener Wahrzeichen erkennbar. Der Fremde sieht zuerst nur, was er sehen will bzw. zu sehen erwartet – was ihm als Wienmythos bekannt ist und nun eine Entsprechung in der Wirklichkeit findet, also „tatsächlich vorhanden“ ist (DFF 248). Die Außenperspektive wird kontrastiert mit der Innenperspektive. Morgenstern benutzt häufig Kursivierungen und Anführungszeichen zur Hervorhebung und Betonung einzelner Wörter, was als Mittel zur ironischen Distanznahme dient; die Hervorhebungen werden als Verstärkung von Sprachspielen eingesetzt. Beispielsweise heißt es, das dem Wiener pompöseprätentiöse Kaffeetempel und Fresspaläste verhasst seien. Und weil sich der Wiener „nicht gern etwas *vormachen* läßt, läßt er sich nicht gern was »aufmachen«“ (DFF 248).

Den spezielle Charakter des Kaffeehauses als Ort illustriert Morgensterns feuilletonistische Anekdote eines „weltberühmten Architekten“, der seinem Stammcafé den Rücken kehrt nach zwei Jahrzehnten, welche er dort, wie es heißt, „als Stammgast abgesehen hatte“.³⁰⁰ Die verfremdete Kollokation des „Absitzens“ weckt die Assoziation an abzusitzende Haftstrafe und drückt so die Vielschichtigkeit des Kaffeehauses als Raumkonstrukt aus: Das Verb impliziert einerseits den regelrechten Zwangscharakter des Kaffeehausbesuchs und der Zugehörigkeit zu einer Clique, will man als Künstler Erfolg haben. Zugleich spielt der Text hier bewusst mit der Paradoxie, die in dem Vergleich von Kaffeehaus- und Gefängnisaufenthalt steckt. Freilich hat jeder die Wahl zu kommen, aber es gibt eben keine Alternative. Dies weist gewisse Parallelen zu Foucaults 1967 entwickeltem Konzept der Heterotopie als tatsächlich realisierter Utopie, als einem anderen Ort, auf. Laut Foucault ist eine Heterotopie (von heteros, anders; topos, Ort/Raum) eine wirklicher Ort (im Unterschied zur Utopie, die ohne eigenen Raum bleibt), eine tatsächlich realisierte Utopie. Eine Heterotopie als *Anderer Ort* ist paradoxerweise sowohl innerhalb als auch außerhalb der Gesellschaft verortet: „In Heterotopien wie der Theaterbühne oder dem Kino können mehrere, an sich unvereinbare Plazierungen zusammenlaufen.“³⁰¹ Ihr volles Funktionieren erreicht die Heterotopie laut Foucault dann, wenn der Mensch mit seiner herkömmlichen Zeit bricht. Im Gegensatz zum tröstenden

³⁰⁰ DFF 248

³⁰¹ Nünning 2005: S. 135.

Charakter der Utopie habe Heterotopien etwas tendenziell beunruhigendes, sie unterminieren die Sprache und verweigern sich der Mythenbildung.³⁰² Das Kaffeehaus ist ein Ort, der sich bestimmten, in der Außenwelt geltenden Gesetzen, verweigert. Dem Kaffeehaus bleibt man nicht fern, vielmehr muss es gleich eine „demonstrative Sezession“ (DFF 248) sein, wenn ein bekannter Architekt seinen Stammsitz boykottiert aufgrund einer im Zuge einer „Neu-Renovierung“ aufgestellten Palme:

Die Palme im Kübel reizte den Architekten, und er reklamierte den Hinauswurf der Zierde aus dem zum Salon entwürdigten Lokal. Und verließ es unerbittlich, als der Wirt zum Schutz der Palme den Geschmack der Fremden entgegenzuhalten wagte. (DFF 248f.)

Die Anekdote schließt mit dem Kommentar, dass wer je unter Palmen Kaffeedunst geschluckt habe, dem Architekten von Herzen zustimmen werde. Der Erzähler kritisiert hier eine Verbrämung der ursprünglichen Kaffeehauskultur und eine Anbiederung an den schlechten touristisch-verkitschten Geschmack der ahnungslosen „Fremden“. Dass Adolf Loos, der weltberühmte Architekt, sich hier derart echauffiert und empört angesichts einer dem einen oder anderen Leser doch recht nebensächlich anmutenden Palme, ist zu verstehen als Anspielung nicht zuletzt auf die Kunst- und Stilauffassung der Griensteidl (oder Central)-Clique und die Gestaltung der gesamten Innenräume des Kaffeehauses durch Adolf Loos.

Die Sicht der Anderen auf das Eigene ist geprägt von „wohlwollender Ironie“ (DFF 249), wenn das weit verbreitete Vorurteil, das Wiener Kaffeehaus sei „eine Art Brutstätte des Müßiggangs, Asyl der Arbeitsscheu, Universität der Verkommenheit“ (ebd.) weder bestätigt noch widerlegt wird. Die Unterscheidung zwischen Proletarier, Handwerker und Vertreter der freien Berufe (Arzt, Advokat, Künstler), die aufsteigend – so legt es die Textstruktur mit ihrer Aufzählung nahe – immer weniger arbeiten müssten, grenzt durch das „anderswo“ (ebd.) Wien ab von anderen Orten, impliziert ist hier Berlin:

Sie arbeiten alle nicht weniger als anderswo. Sie reden bloß weniger von Arbeit und Tempo. Weil sie auf einer Stufe der – sagen wir – Lebenskultur stehengeblieben sind, wo es nicht als sehr nobel gilt, seines Nächsten und die eigene Ruhepause mit Groß- und Wichtigtuerei zu zerstören... (DFF 249)

An dieser Stelle bleibt der Leser ein wenig ratlos zurück, denn einerseits wird die Geschwindigkeit als Mittel zur Erhöhung der eigenen Person entlarvt, derer der

³⁰² Das widerspräche nun der These Schmidt-Denglers vom Mythos Kaffeehaus. Doch in der Beschreibung von Joseph Roth (*Zipper und sein Vater*) trägt das Kaffeehaus durchaus Züge einer Heterotopie.

Wiener nicht bedarf, gleichzeitig legt die eingeschobene „eigene Ruhepause“ (ebd.) nahe, dass es nicht die Arbeit ist, die dem Wiener heilig ist. Das Stehenbleiben, Wien vor allem von Berlin aus zum Vorwurf gemacht, wird hier als etwas positives bewertet, als eine Ruhepause, die mehr Innehalten als Stillstand zu sein scheint und so als vorsichtiger Spott in Richtung einer fortschrittshörigen Moderne gedeutet werden kann, die in ihrer übertriebenen Eile demaskiert wird.

Im Sprachduktus eines Zoologen folgt eine Beschreibung des Wieners in seinem gleichsam natürlichen Lebensraum, wiederum mit einem – wenngleich impliziten – Seitenhieb auf Berlin, wo ein Kaffee hastig geschluckt wird, „um sich danach schnell mit einem Fetzen Blechmusik im Ohr gleich dem Tempo des Verdieners zu ergeben“ (DFF 249). Musik erscheint hier als distinktives Merkmal Wiens, wo nicht marschiert wird und nicht das gesamte Leben dem Marschrhythmus der Ökonomie unterworfen ist, vor dem der moderne Mensch kapituliert. Anders der Wiener, der, „[j]e nachdem, was für eine Art Mensch er repräsentiert [...] Verschiedenes vor[hat]“ (DFF 250). Der Wiener *trinkt* seinen Kaffee, er *schluckt* ihn nicht. Er liest seine Zeitungen, macht ein Spiel. Der Kaffee ist jedoch allenfalls ein Sammelbegriff, eine Oberkategorie für zahlreiche feine Variationen, im Kaffeehaus spielt sich das Weltgeschehen im Mikrokosmos ab, alle Informationen sind zugänglich und es geht nicht um Genuss allein, sondern – mindestens ebenso wichtig – um „geistige Nahrung“ (DFF 250), der Zahlkellner steht als Synonym für einen Pressereferenten. Im Spiel bringt das Kaffeehaus Denkweltmeister hervor, deren Heimat und Übungsraum das Kaffeehaus ist (DFF 250f.). Das feuilletonistische Ich kommt zu dem Schluss, dass der Wiener seine Zeit nicht vertrödelt, sondern im Kaffeehaus durchaus beschäftigt ist mit wichtigen Dingen:

Rechnet man sich vor, daß anderswo die Menschen auch Zeitungen lesen, Karten oder sonst was spielen, so genügt das Kalkül allein, um dahinterzukommen, daß der Wiener im Café nicht einfach so ‚dasitzt‘. Er hat hier zu tun! (DFF 251)

Das Kaffeehaus als Ort wird konstruiert als eine Verkörperung der Ambivalenz – trotz der unverkennbaren Ironie lässt sich die Aussage nicht unumwunden ins Gegenteil verkehren, der Ort Kaffeehaus ist ein besonderer Ort, an dem andere Gesetzmäßigkeiten gelten.

Das Sozialleben findet in Wien nicht im privaten Raum statt, sondern im

Kaffeehaus, das Private wird zum Öffentlichen.³⁰³ Abgesehen von allgemeinen Beobachtungen wird jedes Kaffeehaus zu einem besonderen, auch von anderen Kaffeehäusern sich abgrenzenden Ort, einer „Sphäre“ (DFF 251) durch seine Stammgäste, also das dort stattfindende Leben und der geistige Austausch in Abgrenzung zur Raumgestaltung, die als bloße Äußerlichkeit abgelehnt wird: „Und die Stammgäste sind es, die dem Lokal das Spezifische aufprägen. Nicht die leidige Innenarchitektur ...“ (DFF 251). Der Erzähler kommt zu dem Resümee, dass das „sogenannte gesellschaftliche Leben eher ein Ersatz ist für das Kaffeehaus“ (DFF 249), allerdings in Form einer Gedankenwiedergabe, die er jedoch selbst unterstützt. Einmal mehr wird hier die ambivalente Funktion des Kaffeehauses verhandelt, welches geschäftiger Sammel- und Treffpunkt einerseits und inselartiger Rückzugs- und Fluchtraum auf der anderen Seite werden kann: „Eine doppelte Präsenz von Stillstand und Bewegung, Lärm und Stille, Erholung, Konzentration und Lebendigkeit und daneben – nicht zu vergessen – auch die Möglichkeit, Essen und Trinken zu sich zu nehmen.“³⁰⁴ Das Kaffeehaus repräsentiert einen Ort der Doppelung, an dem Körper und Geist, Abschottung und Gesellschaft, Privatheit und Öffentlichkeit zusammenrücken und einen unauflösbaren Widerspruch bilden, welchen Morgensterns Feuilletons beispielhaft literarisieren und das Kaffeehaus somit als einen urbanen Raum schlechthin konstruieren.

1.2 Sumpf versus Berg? Konzepte von ruraalem Raum

Während in den Dramen ausschließlich urbane bzw. irreale Schauplätze auftauchen und im Feuilleton, wenig überraschend, Wien dominanter Schauplatz ist, verschiebt sich diese Gewichtung und der urbane Raum tritt in *Funken im Abgrund* vor allem in den beiden letzten Teilen (FiA II und III) zurück hinter dem ruralen Raum, genauer:

³⁰³ Zum Kaffeehaus als Wohnungersatz vgl. auch Heike Herrberg and Heidi Wagner: Wiener Melange. Frauen zwischen Salon und Kaffeehaus. Berlin: Edition Wagenbach 2002. S. 126: „In den letzten Jahren, als es nichts zu essen gab, wo zu Hause nicht geheizt werden konnte und man nichts zum Anziehen hatte, verwandelte sich das Kaffeehaus in das gemeinsame Zuhause der Boheme, der es verdammt schlecht in der Zeit der Krieger ging. [...] Im Kaffeehaus schreibt man, korrigiert man und diskutiert. Im Kaffeehaus spielen sich alle Familienszenen ab, im Kaffeehaus weint und schimpft man über das Leben und auf das Leben.“

³⁰⁴ Portenkirchner 1999: S. 34. Vgl. auch Polgar (a.a.O.) zum Kaffeehaus als traurem Herd derer, denen der traure Herd ein Greuel ist.

Galizien, in welchen sich der Protagonist Alfred hineinbewegt. Eine gegenläufige Bewegung ist diese Wanderung vom Zentrum in die Peripherie zu einer Zeit, die eher eine Abwanderung vor allem der ostgalizischen Juden sieht, die aus verschiedenen Gründen Richtung Großstadt zu fliehen gezwungen sind. Allerdings ist der urbane Raum in Morgensterns Romantrilogie keineswegs Nebenschauplatz noch erfährt er eine negative Bewertung, wie in der Sekundärliteratur so oft behauptet wurde.

Der rurale Raum ist bei Morgenstern eindeutig männlich dominiert, die Stadt hingegen in ihren negativen Erscheinungen weiblich geprägt. Figuren, die im ländlichen Raum nicht denkbar wären und jeglicher Urwüchsigkeit oder Natürlichkeit entbehren (besonders Fritzi und deren Mutter, Frau Peschek), die folglich im Gegenteil ihre vorgeblich „natürliche“ jüdische Identität aufgegeben haben und ihr Heil in der Assimilation an einen scheinbar künstlichen, fremden Lebensraum suchen. Schon der ältere Begriff des Zivilen habe, so Kopp/Müller-Richter, als topographischen Index das Gegensatzpaar *Stadt – Land* mitgeführt. Der neuere Zivilisationsbegriff mobilisiere ebenfalls topographische Antagonismen, etwa in Form einer Opposition von europäischem Osten und Westen.³⁰⁵ In *Der Sohn des verlorenen Sohnes* besteht der Dorfmensch Jankel in Wien darauf, Schloss Schönbrunn zu besuchen. Erschöpft von der „erdrückenden Herrlichkeit“ und „Pracht“ und „Schwere“ Schönbrunns (des Innenraums wohlgemerkt!), offenbart Jankel, der Dorfmensch, eine ungewöhnliche Perspektive, denn im Park Schönbrunn sitzt er auf der steinernen Bank

und seine flinken Augen erspähten die große unnatürliche Schönheit dieser geschnittenen Gartenkunst mit wahren Entzücken. [...] die »Lichte Allee« bezauberte schier den Blick des alten Mannes, als echter Dorfmensch seine Freude daran hatte, wie menschliche Kunst der Natur so beizukommen vermochte. Denn nur der Stadtmensch überschätzt das ungezähmte, wilde Wachstum, die sogenannte »jungfräuliche Natur«, deren Reize der Stadtmensch so beherzt, weil ihn eine entartete Literatenschaft dem Wahne zutreibt, er leide am Übermaß des Geistes, wo er doch nur an den Mängeln seines Verstandes laboriert. (FiAI 247)

Hier klingt eindeutig die Stimme Jankels durch, die Grenze vom auktorialen Erzähler zum personalen Erzähler verläuft fließend und der verächtliche Ton ist unmittelbar Jankel zuzuordnen. Jankel, auf den ersten Blick eine exemplarische Dorffigur, offenbart sich hier als scharfsichtiger Beobachter des Mythos vom reinen, unverfälschten Leben auf dem Land, das gleichsam als Chiffre gesehen wird – vor

³⁰⁵ Kopp/Müller-Richter 2004: S. 8. Zu einer begrifflichen Bestimmung von Zivilem und Zivilisationstheorie, zurückgehend auf Norbert Elias, vgl. Reiner Wild: Zivilisationstheorie. In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie 2001: S. 690f.

allem in der deutschnationalen Heimatliteratur – für die Unverdorbenheit und Echtheit, Urwüchsigkeit der Werte. Die „menschliche Kunst“ hingegen, von der Jankel hier spricht, kann gesehen werden als die Zivilisation und Einhaltung, die Kulturviertheit und Kultivierung menschlicher Werte. Erstaunlicherweise ist es ausgerechnet das galizische Urgestein Jankel, der in seinem Leben niemals zuvor eine größere Stadt gesehen oder erlebt hat, der nun in Schönbrunn seiner Wertschätzung der Moderne als Sieg des Menschen über die Natur Ausdruck verleiht. Sämtliche Klischees von ruralem und urbanen Raum werden hier demontiert.

Vor allem durch die Ereignisse des Ersten Weltkriegs waren zahlreiche Juden aus Galizien und der Bukowina gezwungen, vor den russischen Truppen Richtung Westen zu fliehen. Nicht wenige landeten in dieser Zeit in Wien. Die Leopoldstadt war bekannt als jüdisches Viertel in Wien, wo viele der Flüchtlinge wohnten. Diese Situation greift *Funken im Abgrund* – wenn auch nur am Rand – auf. Anhand der Figur Welwels, der während seiner Wiener Jahre in der Leopoldstadt wohnt, wird illustriert, dass die in diesem Fall erzwungene Wendung zum Westen und das Leben in einem urbanen Raum keineswegs zu Identitätsverlust oder -verleugnung führen muss. Die Leopoldstadt, traditionelles Niederlassungsgebiet der Wiener Juden, zeichnet sich aus durch ihre Heterogenität, wo der Chassid neben dem jüdischen Sozialisten lebte, der Zionist gleichzeitig Sozialdemokrat war und wo der assimilierte Wiener Jude lebte – ebenso war die ‚historische‘ Leopoldstadt jedoch geprägt von vielfach herrschender Armut.³⁰⁶ Aus Sicht der um Assimilation bemühten Mutter Alfreds befindet sich die Taborstraße in der Leopoldstadt, wo Jankel und Welwels Hotel liegt, „dort, wo die jüdische Leopoldstadt schon so jüdisch ist, also wo gewissermaßen in Wien schon Galizien beginnt“ (FiA I 237).

Welwel, während des Ersten Weltkrieges zur Flucht nach Wien gezwungen, verbringt dort drei Jahre, zusammen mit seiner Frau und seiner Tochter. Noch Jahre später bewegt er sich, geschult offenbar durch diese Großstadtjahre, gelassen und sicher in der Großstadt – ganz im Gegensatz zu Jankel (vgl. FiA I 59f.). Dies entkräftet nebenbei das sich anbietende Klischee, dass der traditionsbewusste „Kaftanjude“ sich in der Großstadt nicht zurechtfinden kann und will. Anders jedoch als sein Bruder Josef (der freilich aus freien Stücken den ländlichen Raum verlässt

³⁰⁶ Vgl. Häusler 1993: S. 25.

und nicht wie Welwel durch den Krieg dazu gezwungen wird) bewahrt Welwel seine jüdische Tradition mit ungebrochenem Selbstbewusstsein. Ironischerweise spielen sich zwei Bewegungen auf Ebene der erzählten Zeit parallel ab: Während Welwel durch den Krieg vom Land in die Stadt getrieben wird (als Flüchtling), muss Josef von der Stadt wieder in den ländlichen, galizischen Raum ziehen (als Soldat) – was ihn dann das Leben kostet. Sobald es die politischen Verhältnisse erlauben, geht Welwel zurück nach Dobropolje. Allerdings verlangt dieser unfreiwillige ‚Ausflug‘ in die Moderne auch Welwel Opfer ab: Sowohl seine Frau als auch seine Tochter sterben noch in Wien und sind auch dort begraben – dies mag symbolisch stehen für verlorene Erben, die von der Großstadt und damit der Moderne (als historischer Epoche) geschluckt werden. Erst mit Alfred kehrt ein solch verloren geglaubter Erbe aus der Großstadt zurück in den ländlichen Raum.

Dieses Modell ostjüdischer Identität, das beispielhaft an der Figur Welwels zeigt, dass der Einfluss der Großstadt nicht jeden erreicht und zur Assimilation bewegen kann, wird zwar als Möglichkeit angedeutet, erhält im Roman jedoch nicht viel Raum. So wird diese Form jüdischer Existenz zwar vorgeführt, aber der Anlass für die Bewegung in die Stadt – Flucht vor dem Krieg – bleibt gleichzeitig als Bedingung des Aufenthalts immanent. Als Welwel eine Rückkehr für ungefährlich hält, verlässt er den urbanen Raum wieder Richtung Galizien. Die Großstadt wird von ihm jedoch durchaus positiv bewertet, er freut sich, anlässlich des Kongresses wieder in Wien zu sein und „das Wiedersehen mit den vertrauten Gassen der Leopoldstadt verscheucht[e] zunächst seine nächtlichen Sorgen“ (FiA I 61). Darüber hinaus genießt Welwel die Anonymität der Großstadt (vgl. FiA I 60). Indem die Trilogie einen Repräsentanten jüdischen Glaubens zumindest kurzfristig aus seiner traditionellen Umgebung gerissen zeigt, erweitert und differenziert sie ihr Repertoire an jüdischen Lebensmodellen in der modernen Großstadt.

Städtische Perspektiven und Konstrukte – verkörpert durch Alfred und seinen Vater Josef – sind auch im ländlichen Raum in Morgensterns Trilogie stets präsent. In *Funken im Abgrund* wird so gesehen keine klare Trennung zwischen Stadt und Land vorgenommen, im Gegenteil werden beide Sphären häufig vermischt – was exemplarisch die Tagung der Agudas Jisroel illustriert, eine Versammlung von gläubigen, traditionsorientierten Juden, die mitten in der Großstadt die jüdische

Tradition retten und bewahren wollen.³⁰⁷ Ergänzt durch die Perspektive zweier Städter werden der Kontrast und das gegenseitige Gefühl der Fremdheit explizit. Auch die Figuren bewegen sich zwischen beiden Welten auf der Suche nach einer Möglichkeit, sich eine Existenz einzurichten. Josef, der Vater (der zugleich der „verlorene Sohn“ ist) geht dabei noch – wie viele galizische Juden der Zeit – Richtung Westen, nach Wien. Sein Sohn nimmt Jahre später den umgekehrten Weg von Wien über Berlin nach Galizien, zum Ausgangspunkt seines Vaters. Inwieweit beide – Josef und Alfred – bei ihrer Suche nach Identität erfolglos bleiben bzw. nach anfänglicher Euphorie ernüchert feststellen müssen, dass sich ihre Hoffnungen als Illusion entpuppen, wird im Folgenden zu zeigen sein.³⁰⁸ Letztendlich ergeben sich viele Parallelen zwischen ihren beiden im Grunde so gegensätzlichen Wegen: Josef stirbt im Ersten Weltkrieg, und der Leser (wie auch der Autor) weiß, dass Alfred, sollte ihm nicht rechtzeitig die Flucht gelingen, im Zweiten Weltkrieg schlimmstenfalls Bedrohungen noch ganz anderen Ausmaßes erwarten. Dass diese Suche nach Identität gleichsam in einem „Dazwischen“ stattfindet, dass zwei Figuren sich zwischen den Räumen bewegen, assoziiert sie mit der Moderne, die für Bewegung steht: „Fest gefügte Weltbilder und soziale Grenzen lösen sich auf, neue politische Ordnungen entstehen, individuelle Freiheiten nehmen zu.“³⁰⁹ Die moderne Vernetzung der Welt wird auch in *Funken im Abgrund* häufiger thematisiert, wenn z.B. davon die Rede ist, dass es in Galizien mittlerweile viel mehr Bahnhöfe gibt (vgl. FiA 58I).

Wie sein Vater Josef leidet auch Alfred in *Der Sohn des verlorenen Sohnes* unter einer Orientierungslosigkeit, die in der Moderne häufig erfahren wird als „Spannung zwischen Entfremdung und Selbstverwirklichung, zwischen Chance und Last“³¹⁰ und die für das moderne Individuum zur Belastung wird. Im Gegensatz zu Josef, der am Ende weder Selbstverwirklichung noch Chance für sich sieht, sondern an einem modernen Ort der Zerstörung – der Front – zu Tode kommt, sucht Alfred einen

³⁰⁷ Zum Kongress der Agudas Jisroel als fremder Raum in der Stadt vgl. Kapitel 1.3 dieser Arbeit.

³⁰⁸ Dabei ist der Weg Alfreds vom Zentrum in die Peripherie bewusst unter dem Aspekt des Raumes gefasst, während Josef im Verhältnis zu Alfred und hinsichtlich des Vater-Sohn-Verhältnisses, vor allem hinsichtlich seiner Identitätskrise betrachtet wird und daher im folgenden Kapitel II.3.2 behandelt wird.

³⁰⁹ Alexa Geisthövel, Habbo Knoch: Einleitung. In: Dies. (Hg.): Orte der Moderne. Erfahrungswelten des 19. und 20. Jahrhunderts. Frankfurt am Main: Campus 2005. S. 9-15. Hier S. 15.

³¹⁰ Geisthövel/Knoch 2005: S. 13.

Gegenort,³¹¹ an dem er ein neues jüdisches Selbstverständnis zu verwirklichen hofft. Indem Alfred den umgekehrten Weg seines Vaters geht, zieht er zudem die Konsequenz aus seinen Eindrücken, die er beim Kongress gesammelt hat, wobei er das Erlebnis von Fremdheit an diesem Ort der jüdischen Tradition ausblendet. Ohne zu überlegen, nimmt er die tags darauf ausgesprochene Einladung seines Onkels nach Dobropolje an. Obwohl Alfred (zu diesem Zeitpunkt) von seinem Vater kaum etwas weiß, hat er sich ein klares Urteil über ihn gebildet. Den Weg seines Vaters interpretiert Alfred als eine Flucht, die seiner Meinung nach in die Irre führte:

Er [Josef, C.H.] lief davon. Weg von der Finsternis, vom Aberglauben! Er lief dorthin, wo es damals Licht gab: nach dem Westen. Die Finsternis des Westens, die Finsternis der falschen Wissenschaften, das mit Radiostationen ausgestattete Mittelalter – wie konnte er das damals voraussehen? (FiA I 221)

Aufgrund seiner Erfahrungen bewertet Alfred das vermeintliche Licht (der Aufklärung) als wahre Finsternis, hinter der Fassade des westlichen Rationalismus sieht er Gewalt, Krieg, Unrecht, Nationalismus und Antisemitismus verborgen, zu dessen ersten Opfern Josef wird, als er bereits zu Beginn des Ersten Weltkrieges fällt.

Auf die Stigmatisierungen seiner Umwelt reagiert der bis dahin assimilierte und konfessionslose Alfred mit dem Wunsch, „ein frommer Jude“ (FiA I 216) zu werden. Porträtiert wird er als ein Mensch auf der Suche, aus jüdischer Sicht (vor allem der Welwels) ist er ein „seinem Volk“ und „seinem Gott“ Entfremdeter (FiA I 11). Gegen die antijüdische Einstellung der Großmutter und Mutter protestiert Alfred – schon vor dem Kongress und dem Kontakt zu seinem Onkel Welwel befindet er sich unbewusst auf der Suche nach seiner jüdischer Identität, jedoch ist diese Suche samt ihrem imaginierten Ziel geprägt von romantischen Klischeevorstellungen. Alfred unterscheidet zwischen zwei Formen von jüdischem Selbstverständnis: Die Identität, die er für sich persönlich erstrebenswert findet, ist ein in seiner Identität gefestigter „Jude“ – eine ungesicherte, im Judentum nicht verankerte Existenz (so wie er sie sich selbst attestiert), lehnt er ab; er will nicht länger als „Jud“ diffamiert werden:

„Von meinem Vater möchte ich gern, daß er sich nicht hätte taufen lassen sollen. Wäre er Jude geblieben, würde ich jetzt auch ein Jude sein, ein wirklicher Jude, mit einem ‚e‘, kein Jud‘, so einer mit einem Apostroph!“ (FiA I 85)

Alfred verspricht sich von einer Rückkehr zum jüdischen Glauben, sich dem aufgezwungenen Fremdbild (Jud) widersetzen zu können, um sich so der Quellen seiner jüdischen Identität zu vergewissern.

³¹¹ Zu verschiedenen modernen Erfahrungsräumen, von denen die Front als ein verdichteter Raum der Zerstörung und sog. Gegenorte als Rückzugsmöglichkeit definiert werden, vgl. Geisthövel/Knoch 2005.

„Aber ich möchte nicht weiter ein Jud' sein, so einer, der sich aus dem Apostroph, den man ihm als Schimpf beigegeben hat, bestenfalls eine ironische Krücke macht, mit der durchs Leben humpelt. Ich will ein Jude sein, ein Jude mit einem ‚e‘.“ (FiA I 91)

Verdeutlicht wird hier die Heterogenität der Definitionen des Jude-Seins als Selbst- und Fremdbild. Alfreds Identitätssuche verläuft zunächst unkoordiniert. Entscheidender Anstoß für seine „Umkehr“ ist die Teilnahme am Kongress der Agudas Jisroel und das darauffolgende Treffen mit dem Bruder seines Vaters, Welwel. Hier erfolgt der endgültige Impuls für Alfreds Teschuwa.

Aufgewachsen in assimilierten und wohlhabenden Verhältnissen, strebt Alfred eine Rückkehr zum Judentum an, ohne eine genaue Vorstellung davon zu haben, was mit traditionellem Judentum tatsächlich gemeint ist. So verklärt er das Ostjudentum zuerst zu einem romantischen, idealisierten Konstrukt, zum Inbegriff einer jüdischen Identität, die ursprünglich ist und in sich ruht, die frei ist von Entfremdungserscheinungen des assimilierten Westjudentums.³¹² Die Begegnung mit seinen osteuropäischen Verwandten (und auch den Dorfbewohnern) eröffnet ihm die Heterogenität ostjüdischer Lebensentwürfe ebenso wie die Krisen und Auflösungserscheinungen dieser Lebenswelt. Trotz dieser Erkenntnisse hält Alfred jedoch fest an der Vorstellung einer „besseren jüdischen Welt“ (FiA I 220) des Ostens, wobei die wirklichen Ernüchterungen erst im zweiten Teil eintreten, wo Alfred von seinen verklärenden Vorstellungen endgültig abrücken muss. So wie Josef im Westen ein Ziel sucht, bewegt sich sein Sohn Alfred in einer ungewöhnlichen Richtung – von West nach Ost – in der verlorenen Welt des Ostens:

Er wird den Weg seines Vaters zurücklaufen. Er wird ihn aufspüren, den Weg, Schritt um Schritt. [...] Er wird in einer Welt leben, wo es noch wahrhaftig Weise gibt. Weise, fromme Männer wie Rabbi Abba, der Dajan von Rembowlja, sein Ururgroßonkel. Wer soll ihn hindern, in dieser Welt Zuflucht zu suchen? (FiA I 222)

Der Erzähler, der sich hier ausnahmsweise einschaltet, stellt zwar rhetorische, herausfordernde Fragen, die nahelegen, man solle sich jemandem wie Alfred nicht in den Weg stellen. Niemand wird Alfred vorerst daran hindern, im Osten, der Welt seiner Vorfahren, Zuflucht zu suchen. Nur ist diese Welt eben nicht mehr vergleichbar mit der seiner Väter, da auch diese Welt sich verändert. Zuflucht zu suchen, daran kann ihn tatsächlich niemand hindern. Nur wird er diese Zuflucht wohl nicht finden, und das klingt auch in diesem Erzählerkommentar durch, der durch die abschließende

³¹² Vgl. zur Romantisierung des Ostjudentums auch Aschheim 1982.

Frage einen leicht verzweifelten Unterton bekommt und den märchenhaften Duktus der vorangegangenen Sätze gewissermaßen aufhebt.

Wallas weist darauf hin, dass der Identitätssuche Alfreds (unbewusst) eine religiöse Misrach-Konzeption zugrunde liegen könnte. Misrach ist das hebräische Wort für Osten und bezeichnet auch den Sonnenaufgang; im Judentum ist Misrach die heilige Himmelsrichtung, nach der Synagogen ausgerichtet sind und in die sich der Gläubige beim Beten wendet. Kommunikation mit Gott, so Wallas, erfolgt in östlicher Richtung und weist den Weg zur heiligen Stadt Jerusalem, dem religiösen und nationalen Zentrum des jüdischen Volkes. Als Stätte messianischer Hoffnung ist Jerusalem der Ort, von der den Midraschim (der erzählenden Deutung der Tora) zufolge die Erneuerung der Welt ausgehen wird.³¹³ Der Osten werde zum Inbegriff von „Licht“, „Heiligkeit“ und „Erneuerung“ stilisiert. Eine solche Mythisierung des „Ostens“, die „Funken im Abgrund“ laut Wallas strukturiert, stehe folglich im Kontext einer Konstruktion des „Ostens“ als imaginärem Fluchtraum und als Medium einer Rückkehr zu den verlorengegangenen Grundlagen religiöser und nationaler Identität. Hierbei werde zudem eine biblisch-orientalische Komponente jüdischer Identität herausgearbeitet sowie eine Attributierung der mythisierten „Ostjuden“ als Vertreter eines ursprünglichen, nicht-entfremdeten Judentums.³¹⁴ Allerdings, so möchte man hinzufügen, wird die Darstellung des Ostens ironisch gebrochen und ergänzt durch den auch dort – an diesem erhofften Gegenort – virulenten Antisemitismus sowie die relativierende Figur Jankels.

Eine resignative Diagnose der Trilogie läuft darauf hinaus, dass eine Assimilationsoption, die für den biblischen Josef noch vorhanden gewesen sein mag, Anfang des 20. Jahrhunderts zum Scheitern verurteilt ist aufgrund der Radikalisierung des Antisemitismus. Als möglicher Ausweg und Widerstandsmöglichkeit wird eine „Umkehr“ zu einem selbstbewussten Judentum verhandelt, symbolisch durchlaufen von Alfred. Diese Umkehr wird literarisch umgesetzt auf Ebene des Raumes: Vom urbanen Raum bewegt sich Alfred zurück in den ruralen Raum, in dem er eine ostjüdische Lebenswelt vorzufinden hofft. Der Prozess einer solchen Identitätsfindung wird ebenfalls durch eine typologische Namenswahl symbolisiert. Alfreds Entschluss zur Umkehr, die sich geographisch von Ost nach West vollzieht, wird begleitet durch

³¹³ Vgl. Wallas 2002: S. 31.

³¹⁴ Vgl. ebd. S. 30f. Wallas weist darauf hin, dass die Konstruktion des Ostens als Fluchtraum vor allem in der kulturzionistischen Literatur zu Beginn des 20. Jahrhunderts ausgearbeitet wurde.

eine Namensänderung: Er lässt sich – kaum in Dobropolje angekommen – von Welwel mit dem hebräischen Namen Sussja nennen und wird auch als Sussja zur Tora aufgerufen (vgl. FiA II 69). Sussja ist der Name des Urgroßvaters, er symbolisiert eine Ungebrochenheit der Geschlechterkette und fortwährende Erneuerung der jüdischen Tradition. Sussja als Idealfigur des jüdischen Patriarchen steht für eine von Krisenerscheinungen noch unberührte ostjüdische Glaubens- und Lebenswelt der Vergangenheit. Wallas verweist auf einen weiteren typologischen Bezug auf Sussja von Annapol, einen chassidischen Rebbe (gestorben 1809). Dieser Sussja gilt als Symbolfigur ostjüdischer Spiritualität, als ein „Narr Gottes“ (FiA II 219), der trotz geringer Tora-Kenntnisse durch besondere Demut und Verinnerlichung Bekanntheit erlangte und um den sich zahlreiche Legenden ranken.³¹⁵

Alfred ist der Enkel beider Sussjas – laut Wallas ist seiner Generation (also der der Enkel) der ungebrochene Zugang zur Tradition nicht mehr möglich. Dies zeige Morgenstern durch eine solche komplexe typologische Konstruktion. Der Enkel-Generation bleibt allein die Möglichkeit der Teschuwa, gedacht als eine (Re-)Konstruktion vergangener, aber mit neuem Inhalt erfüllter Lebensmodelle. Wallas vernachlässigt bei seiner Argumentation den Widerstand Jankels. Dieser tobt vor Wut, als er von Welwel erfährt, dass Alfred fortan Sussja genannt werden soll. Beruhigen kann Jankel sich erst, als diese Umbenennung klar beschränkt bleibt auf den religiösen Raum und das Verhältnis zwischen Welwel und Alfred. Jankel hält nichts von der Erziehung Alfreds zu einem „Klerikalen“ – wodurch die religiöse Aufladung immer wieder entschärft und ironisiert wird (vgl. FiA II 69). Am Modell der Romanfigur Alfred führt Morgenstern – so die These von Wallas – potentiellen Rückkehrern Möglichkeiten der Chasara be-Teschuwa vor; Ba‘al Teschuwa wird ein assimilierter Jude genannt, der zum Judentum zurückkehrt. Unzweifelhaft handelt die Trilogie *auch* von Teschuwa, also Umkehr. Fraglich ist jedoch, ob sie, wie Wallas argumentiert, auch zur Teschuwa aufruft, wenn damit ein religiöses Judentum gemeint ist. Prägnanter formuliert, findet sich im Text sehr wohl die Auffassung vertreten, sich angesichts der historisch-politischen Umstände zu einer selbstbewussten jüdischen Identität zu bekennen, nur muss diese nicht zwangsläufig religiös konnotiert sein, wie die Figuren Frankl und Jankel eindrucksvoll belegen.

³¹⁵ Eine dieser Legenden wird in „Funken im Abgrund“ erzählt, und zwar von Lipusch (FiA II 219); so konstruiert Morgenstern eine Verbindung zwischen der Josef/Benjamin- und der Sussja-Typologie (vgl. Wallas 2002: S. 40f.).

Damit wird ein für viele Juden bedrängendes Thema aufgegriffen. Die jüdische Tradition beruht auf einer hohen Wertschätzung der Ba‘ale Teschuwa: der Umkehrende steht höher als der Nicht-Sünder, weil zur Bekehrung höchste Willenskraft nötig ist. Teschuwa erfolgt nicht aus Furcht vor Strafe, sondern aus selbstgewähltem Entschluss, seine ganze innere Lebenshaltung umzuwandeln.

Josef, der Sohn Jakobs, der in Mizrajim ein Staatsmann, ein Weltmann war, auch er groß und satt geworden an einer fremden Kultur, wird, da er Benjamin wiedersah, seinen kleinen Bruder, ihn vielleicht mit einem solchen Enthusiasmus ins Herz geschlossen haben wie Alfred den kleinen Lipusch, obschon Josef noch einigermaßen triftige Gründe hatte, der großen fremden Kultur zu vertrauen, während Alfred vergleichsweise in einer Zeit lebte, die Josef nicht mehr kannte und demzufolge den Antisemitismus erfunden hatte. (II 269)

Funken im Abgrund, so Wallas' religiöse Deutung der Trilogie, eröffne Wege zum Judentum. Der Dynamik des Judentums entsprechend geschehe dieses in fragmentarischer, gebrochener Form. Der Weg der Teschuwa nehme seinen Ausgang vom Durchleben existenzieller Brucherfahrungen: „Wie es das halachische Teschuwa-Konzept vorsieht, erfolgt die Umkehr im produktiven Spannungsverhältnis zwischen Vergangenheit und Zukunft, als ein auf Erinnerungs-Arbeit aufbauender Erkenntnisprozeß.“³¹⁶ Mögliche Lösungen (verknüpft mit messianischen Erlösungshoffnungen) werden wohl angedeutet, aber nicht festgelegt. Dem Text zugrunde liegen Prinzipien der Mehrdimensionalität und Offenheit. Zwar werden Richtungen aufgezeigt und Fragen aufgeworfen, doch statt eine Antwort zu geben, wird durch den Text vielmehr ein weiterer Prozess des Fragens und Deutens initiiert. Der Dynamik des Teschuwa-Begriffs entspricht die Dynamik des jüdischen Gottes- und Menschenbildes. Was zählt, ist der freie Wille des Einzelnen – den Weg wählt jeder selbst. Alfred/Sussja wird von Wallas gelesen als ein paradigmatischer Ba‘al Teschuwa, der zwar die Kontinuität der jüdischen Ahnenkette fortsetze, wobei diese Kontinuität dennoch gebrochen sei: Nach jüdischer Deutung gleiche die Geschichte einem dynamischen, spiralförmig verlaufenden Prozess von Abkehr und Rückkehr.³¹⁷ Jedoch übersieht Wallas bei seinem Teschuwa-Konzept einen nicht unwesentlichen Aspekt: Wenn auch nicht durch Zwang von jüdischer Seite zur Teschuwa gedrängt wie Josef, ist es bei Alfred sehr wohl äußerer Druck, der ihn eine Rückkehr oder vielmehr Hinwendung zum Judentum anstreben lässt, und zwar die Anfeindungen seiner nichtjüdischen Umgebung, die die Juden neuerdings „aufs Blut“ (FiA I 91)

³¹⁶ Wallas 2002: S. 49.

³¹⁷ Vgl. ebd. S. 50.

prüft.³¹⁸

Nachdem Alfred also Wien verlässt, weil er sich in Galizien eine harmonischere Existenz erhofft, wird er mit einer für ihn neuen Welt konfrontiert. Bei seinem ersten Auftritt auf dem Haferfeld in Dobroplje begutachten die Bauern auf dem Feld Alfred äußerst sorgfältig:

„Ein feines Herrchen! Aber schwach. So schwach.“
„Wird ein kränkliches Herrchen sein, das Arme.“
„Der isßt keine zehn Piroggen zu Mittag.“
„Schau dir nur seine Stiefeletten an. Wie ein Stadtfräulein.“
„Und das Hütchen! Wie eine Feder so leicht.“
„Der ist ein Studierter, mein Lieber. Wenn der Kopf voll ist, kann das Hütchen leicht sein.“ (FiA II 29)

An diesem Wortwechsel wird deutlich, dass Alfred auf dem Haferfeld auf die Bauern wie ein Fremdkörper wirkt. Umso überraschter reagieren sie etwas später, als Alfred erstaunliche Kondition beweist bei der Feldarbeit. Die Sportbegeisterung der modernen städtischen Gesellschaft, der Alfred seine gute Konstitution verdankt, kennen sie nicht, weil für sie ein Leben ohne tägliche schwere körperliche Arbeit nicht denkbar ist. Alfred fühlt sich der Feldarbeit mit der Sense durchaus gewachsen und will Jankels Bedenken entkräften: „Ich bekomme keine Blasen, Jankel. Ich habe harte Hände. Vom Stabhochspringen her“ (FiA II 108). Daraufhin erklärt Alfred dem erstaunten Jankel die Technik des Stabhochsprungs, woraufhin der Alfreds Armmuskulatur betastet und zufrieden entscheidet, mit einem trainierten „Hochstabspringer“ (FiA II 108) müsse man kein Mitleid haben. Hier wird wieder der Gegensatz von Stadt und Land deutlich – Jankel hat keine Ahnung von derlei sportlichen Betätigungen (was im Vertauschen der Elemente des Kompositums Stabhochsprung zum Ausdruck kommt), was für ihn als Dorfmensch zählt, ist allein das Ergebnis – der Körper.

Was Alfreds Identität betrifft, sind sich auch die Bauern auf dem Feld uneins. Waren sie sich schon bei Josef nicht sicher, und überboten sie sich gegenseitig mit Geschichten über ihn, so stehen sie nun ratlos vor Alfred. Hier wird aber deutlich, dass die Frage, ob jemand Jude ist oder nicht, für die Dorfbewohner allein über die Konfession beantwortet werden kann. Wer sich taufen lässt, der ist ein „Christenmensch“ und kein Jude mehr:

„Sieht aus wie ein Christenmensch.“

³¹⁸ Auch Meyer weist darauf hin, dass der Antisemitismus mitunter die jüdische Identität stärkte und selbst Juden, die bisher am wenigsten Wert auf ihr Judentum legten, sich zu einer Stellungnahme genötigt fühlten. Die Nationalsozialisten schließlich zwangen jedem, der ihren obskuren rassischen Kriterien nach als Jude galt, eine jüdische Identität auf (vgl. Meyer 1992: S.66ff.).

„Der ist auch ein Christenmensch.“
„Wird aber doch mehr ein Jude sein.“ [...]“
„Wenn er [Alfred, C.H.] ein Christenmensch wäre, wie könnte er von einem
Juden erben?“ (FiA II 30f.)

Jüdische Identität wird hier (noch) nicht als eine ethnische und unabänderliche Zugehörigkeit definiert. Was die Bauern bei Alfred nun so verwirrt, ist der – angenommene – christliche Vater einerseits und dessen Vorstellung als Erbe des jüdischen Gutsbesitzers auf der anderen Seite.

Als Jankel ein jüdisches Sprichwort aufsagt,³¹⁹ denkt Alfred sich daraufhin, dass die „Psychoanalytiker [...] ihre Freude daran [hätten]“ (FiA II 100). Hier zeigt sich – wenngleich nicht offen ausgesprochen – ein Kontrast zwischen der modernen Welt, aus der Alfred kommt, und der Denkungsart der Dorfmenschen. Die Moderne bringt ein Dauerrisiko der Überforderung ihrer Träger und Gestalter mit sich – Techniken, sich dieser Überforderung zu erwehren, gehören daher zum festen Kanon moderner Raumordnungen; zu diesen Techniken zählt auch die psychoanalytische Couch.³²⁰ Alfred trägt hier Konzepte herein, die dezidiert modern sind und doch als im Grunde verwandt zu denen in der Peripherie erscheinen. Eine Parallele beider Lebenswelten zeigt sich ebenfalls am Erntetag auf dem Feld. Beim gemeinsamen Mittagessen mit Jankel isst Alfred „mit der epischen Ruhe, die auch das Auge eines Stadtmenschen beim Kauen verklärt“ (FiA II 101). Völlig eingenommen von dem ungewohnten Bild der Bauern auf dem Feld verklärt Alfred die Szenerie hemmungslos bis an die Grenze zum Kitsch:

Die angemalten Stadtweiber, die in Luxusautomobilen ihre Schoßhündchen spazierenfahren, sollte man für eine Zeit in die Schule dieser Bäuerinnen schicken, dachte Alfred mit dem Ingrimme eines männlich gerührten Herzens.
(FiA II 94)

Dieser fast großstadtfeindlich anmutende Gedanke – wenngleich vom Erzähler ironisiert – wird noch verschärft, wenn man hört, dass die Bäuerinnen aus Alfreds Sicht hier ihre Männer mit der Aufmerksamkeit von Sklavinnen bedienen (ebd.). Diese Episode macht einmal mehr deutlich, dass die Welt des Romans eine männliche ist. Frauen sind hier – sofern sie aus der Stadt stammen – durchweg negativ charakterisiert. Die weiblichen Figuren aus dem ländlichen Raum bleiben zumeist blass und spielen höchstens Nebenrollen, werden dabei, wenn sie nicht verheiratet sind, reduziert auf ihr Äußeres (vgl. Donja und Pesje). Allerdings wird durch die

³¹⁹ „Man darf nicht fressen und ein Kind zusehen lassen, damit sich in seinem kleinen Herzchen nicht der Neid regt“ (FiA II 100).

³²⁰ Vgl. Geisthövel/Knoch 2005: S. 14.

Erzählerironie hier Alfreds vorgebliche Männlichkeit ebenso ins Lächerliche gezogen und seine Verblendung und Romantisierung des dörflichen, scheinbar ursprünglichen und authentischen Raumes offengelegt.

Alfred ist zwar der Protagonist (oder zumindest einer der Protagonisten) in *Funken im Abgrund*, aber obgleich es im Wesentlichen um seine Entwicklung geht, bietet er dem Leser wenig Identifikationsfläche. Er ist als Individuum nicht wirklich greifbar und neben den anderen Figuren, ganz besonders jenen aus der ländlichen Sphäre, blass und auf seltsame Weise profillos. Auch wenn er im Grunde alle Herausforderungen besteht in Dobropolje, so haftet ihm doch bisweilen eine besserwisserische und eine bis zur Penetranz reichende altkluge Attitüde an. Im Grunde wirkt er nicht glaubwürdig. Ganz anders dagegen sein Vater Josef, der in seiner ganzen Zerrissenheit deutlich zutage tritt. In gewisser Weise macht die Romankonstruktion dadurch, wie die Alfred-Figur angelegt ist, deutlich, dass diese scheinbar reibungslose Umkehr letztendlich doch nicht möglich ist. Sowohl der Erzähler als auch andere Figuren, Welwel, Frankl und Jankel (die Dörfler sowieso) distanzieren sich auf die eine oder andere Weise von Alfred, aber da jeder ihn für seine eigenen Ziele instrumentalisieren will, versucht auch jeder, seine Beobachtungen zu ignorieren. Möglicherweise bleibt Alfred auch deswegen so gesichtslos: Weil er jedem auf verschiedene Art und Weise als Projektionsfläche dienen muss. Frankl will, dass er sein Architekturstudium zügig absolviert und ein akkultrierter Jude wird, seine Mutter möchte ihn assimiliert und „zeitgemäß“ als durchtrainierten Sportler sehen; Welwel versucht, ihn auf den Weg der jüdischen Tradition zu bringen, für Jankel ist Alfred der Erbe des Guts und soll als solcher ökonomisch ausgebildet werden. Daraus muss sich unweigerlich ein Rollenkonflikt ergeben, der aber von Alfred scheinbar nicht als solcher wahrgenommen wird. In seiner Naivität ist er vergleichbar mit dem kleinen Lipusch, wobei selbst das Kind am Ende einen besseren Instinkt hat für die latente Bedrohung, während Alfred sich noch immer in seine romantische Verklärung des Landlebens flüchtet.³²¹ Obgleich Alfred sich im ländlichen Raum Galiziens oberflächlich integriert, kommt doch immer wieder eine Differenz zum Vorschein. Erst mit Lipuschs Tod ist er gezwungen, sich den Realitäten zu stellen und zu

³²¹ Vgl. FiA II 330: Lipusch hat Angst, durch das Neue Dorf zu laufen, doch Alfred tut diese Angst ungeduldig ab.

erkennen, dass es keine ländliche Idylle geben wird – nicht jetzt und nicht in Zukunft. Diese Figur mag sich rein äußerlich entwickeln, doch handelt es jeweils nur um halbherzige Lernprozesse, die eher den *Anschein* einer Weiterentwicklung erwecken sollen. Hinter den Figuren aus dem ländlichen Raum steht er zurück, kein Dialog, an dem Alfred beteiligt ist, erreicht jemals den Witz und die Bissigkeit der Figuren aus der Peripherie. Insofern wirft der Roman die Frage auf, ob eine Umkehr, wie Wallas sie so optimistisch verwirklicht sieht, tatsächlich noch möglich ist. Dass Alfred im Unterschied zu seinem Vater nicht unter dieser Zerrissenheit zu leiden scheint, kann darin begründet sein, dass er – in der Großstadt aufgewachsen und nicht wie Josef zugewandert – über ein besser angepasstes Wahrnehmungsrepertoire verfügt, das ihm die Umstellung auf den ländlichen Raum als Gegenort erleichtert, weil er seine eigenen Vorstellungen – wenngleich sie revidiert werden – auf den Raum projiziert und lange Zeit andere Reize einfach ausblendet. Aschheim weist darauf hin, dass der Kult um die „Ostjuden“ (u.a. bei Heine), deren Romantisierung zu authentischen vormodernen Individuen und Gegenpol zur jüdischen Aufklärung im 19. Jahrhundert, sich mit dem Ersten Weltkrieg radikal ändert:

„For committed German Jews it put the East-West Jewish relationship to a practical test. The ghetto could no longer be admired from a safe geographical distance. The war provided a new context; personal contact could not be avoided.“³²²

Dies verarbeitet Morgenstern in seiner Trilogie mit einer Begegnung Alfreds, der auf den plötzlichen physischen Kontakt, die verringerte Distanz, mit dem ostjüdischen Mechzio mit Übelkeit reagiert. Bei Alfreds zweitem intensiven Kontakt mit einer Gruppe orthodoxer Juden, nämlich bei ebenjenem Sabbat in Dobropolje, überkommt ihn ein Brechreiz – und zwar ausgelöst durch den Anblick des Hautausschlags auf Mechzios Kopf. Laut Julia Kristeva ermöglichen das Abjekte und der Ekel eine Unterscheidung zwischen „Selbst“ und „Anderem“ und erfüllen damit eine wichtige Funktion, denn Ausgrenzung und Tabus als Phänomene der Abjektion dienen letztlich der Sicherung bestimmter Grenzen oder Systeme.³²³ Die Abgrenzung Alfreds von der von ihm romantisch verklärten ruralen Welt hält dem Realitätstest nicht stand – daran lässt der Text keinen Zweifel.

³²² Aschheim 1982: S. 187.

In der Stadt sind die Spuren der Tradition verwischt, jüdische Identität dort ist brüchig und nicht mehr selbstgewiss. Das Ostjudentum wird im Zentrum verachtet und/oder verklärt. Es stellt sich daher die Frage, wie Judentum in der Peripherie gelebt werden kann und wird, welche Identifikationsmodelle sich dort anbieten, wie dort im Verhältnis zur Umgebung gelebt wird, d.h. in welcher Form Juden mit Antisemitismus konfrontiert werden.³²⁴ Joseph Roth sieht in seinem Essay „Juden auf Wanderschaft“ von den Juden schon längst das Sprichwort widerlegt, „das da sagt, der dritte gewänne, wenn zwei sich stritten. Die Juden waren der dritte, der immer verlor.“³²⁵ So spricht auch Welwel von einem Leben zwischen Hammer und Amboss, wenngleich in „Funken im Abgrund“ explizit wird, was Roth ebenfalls schon in seinem Essay über Galizien pointiert formuliert: „Galizien hat mehr Kultur, als seine mangelhafte Kanalisation vermuten läßt.“³²⁶ Und doch erfolgt schrittweise eine Desillusionierung, die diesen vom urbanen Zentrum (bzw. einem Teil davon) konstruierten Gegenort relativiert: „Es war kein idyllisches Dasein, wie die Großstädter das glauben“ (FiA II 125) – dieser Einsicht kann sich auch Alfred nicht dauerhaft verschließen.

1.3 Tradition inmitten der Stadt: Agudas Jisroel und Raumstruktur

Der Kongress der Agudas Jisroel nimmt eine zentrale Stellung im Roman ein,³²⁷ was sich auf verschiedenen Ebenen, auch auf struktureller, widerspiegelt. Der Roman eröffnet nämlich mit den Reisevorbereitungen Welwels, der sich auf den Weg nach Wien zum Kongress der orthodoxen Juden macht: „Als einer von den vielen Abgesandten zum Kongreß der »Gesetzestreuen Juden« reiste der Großgrundbesitzer Wolf Mohylewski nach Wien“ (FiA I 11). Es ist, so erfährt man im darauffolgenden

³²³ Vgl. Anne Fuchs: *A Space of Anxiety. Dislocation and Abjection in Modern German-Jewish Literature*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi 1999 (= *Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur*).

³²⁴ Vgl. zu Galizien in der Literatur auch Martin Pollack: *Galizien. Eine Reise durch die verschwundene Welt Ostgaliziens und der Bukowina*. Frankfurt am Main; Leipzig: Insel 2001.

³²⁵ Roth 1990: S. 835.

³²⁶ Ebd. S. 884f.

³²⁷ Am Rande sei hier erwähnt, dass Morgenstern ursprünglich für die Frankfurter Zeitung über den Kongress der Agudas Jisroel berichten sollte. Den Bericht hat er nicht geschrieben, statt dessen entschloss er sich, einen Roman, „Der Sohn des verlorenen Sohnes“, zu schreiben: „In diesem Kongreß [...] bin ich Juden begegnet, die mir sozusagen ad oculos gezeigt haben, warum das jüdische Volk zweitausend Jahre der Verbannung überleben konnte. [...] Der Eindruck war so

Satz, die erste Augustwoche des Jahres 1928. Der nächste Absatz eröffnet mit dem Satz: „Welwel Mohylewski reiste nicht gern nach Wien“ (FiAI 11), der darauffolgende Absatz wiederholt diese Aussage, schränkt sie in der Absolutheit seiner Ablehnung jedoch ein: „Wolf Mohylewski reiste nicht gern nach Wien, *doch* er reiste begeisterten Herzens zum Kongreß“ (FiA I 11). In diesem Satz, der die Ablehnung ungemildert zum Ausdruck bringt, wird bezeichnenderweise sein jüdisch-galizischer Rufname verwendet, während einen Absatz später, als seine Abwehr relativiert und teils zurückgenommen wird, wieder sein gesetzlicher Geburtsname genannt wird.³²⁸ Damit ist eines der Hautthemen des Romans sofort präsent: Es geht um die große Stadt Wien, die Bewahrung der Tradition und die Entfremdung derjenigen, die sich von der Tradition entfernen.

Auf nur einer Seite erfährt der Leser, zwar durch einen auktorialen Erzähler, jedoch unverkennbar durch die Augen Welwels, von dessen scheinbarer Abneigung gegen Wien, von Welwels jüdischem Glauben, seiner jüdischen Identität und dem Konflikt mit einem Teil seiner Familie. Der Leser erfährt zudem von der wirtschaftlichen Not, der erzwungenen Flucht vieler Juden aus östlichen Gebieten Galiziens nach Wien und sowie deren Rückkehr. Diese erste Passage, in der so viele Themen bereits aufgeworfen werden, ist zugleich ironisch gebrochen, denn die große Stadt, soviel wird klar, konnte Welwel offenbar nicht von seiner jüdischen Identität entfremden, auch wenn es in seinen Augen eine direkte Verbindung zwischen Metropole und Identitätsverlust zu geben scheint. Eine weitere Ironie liegt darin, dass Welwel ausgerechnet zu einem Treffen der Traditionalisten sich an den Ort begeben muss, der für ihn das Gegenteil verkörpert. Allein auf der ersten Seite wird bereits deutlich, wie stark Morgenstern mit den Raumkonzepten und der Bewegung im Raum arbeitet und anhand unterschiedlicher Raumkonzepte hochkomplexe und ambivalente Identitätsmodelle konstruiert und gestaltet.

Mit dem Kongress der Agudas Jisroel wird eine strenggläubige jüdische Welt aus der Außenseiter- bzw. Beobachterperspektive Alfreds und Franks dargestellt. Sie erleben ein Geschehen, das ihnen vollkommen fremd ist. So prallen hier zwei Welten

überwältigend, daß ich nach einigen Tagen den Plan, einen Artikel zu schreiben, aufgeben mußte“ (JR 113).

³²⁸ Auch die Bedeutung der Namen tritt hier hervor: Unterschiedliche Namen drücken auch unterschiedliche Aspekte der Identität aus – *Wolf* versus die jüdische Variante *Welwel* (FiA I 11).

aufeinander, die kaum vereinbar sind. Alfreds Eindringen in den inneren Raum (den Saal) dieses Kongresses endet für ihn mit Prügeln: Die Juden halten ihn für einen gefährlichen Eindringling. Dieses Spannungsfeld zwischen jüdischer Tradition und Moderne offenbart sich, als Alfred auf die Straße tritt. Die Beschreibung des Kongresses macht durch die Perspektiven deutlich, wie unterschiedlich hier die Wahrnehmungen sind. Die Sicht Alfreds und Frankls nimmt ein eigenes Buch von insgesamt fünf Büchern, in die „Der Sohn des verlorenen Sohnes“ gegliedert ist, ein. Geprägt ist die Schilderung von der Faszination zweier außenstehender Beobachter für eine in ihren Augen exotisch anmutende Welt. Doch die Beobachter werden ihrerseits wiederum als fremd wahrgenommen, Alfred gilt gar als antisemitischer Attentäter. Dem ungläubigen Staunen und Befremden der beiden Großstädter entgegengestellt ist die Routine, mit der Welwel die gleichen Situationen erlebt, geschildert in nur wenigen Sätzen.³²⁹ Jankel nimmt nur bedingt an dieser Routine teil – auch er fühlt sich mitunter fremd und verloren inmitten der gläubigen Juden, da er sich, obgleich galizischer Jude, mit dieser innigen, beinahe ekstatischen Frömmigkeit nicht identifizieren kann und will.³³⁰ So zeigen sich in Jankels und Alfreds Reaktionen (für den Leser überraschend) Parallelen.

Die Agudas Jisroel („Vereinigung Israels“) war ein Zusammenschluss der Parteien der religiösen Orthodoxie.³³¹ Die Agudas unterstützte den polnischen Staat, zeigte dabei aber kein gesteigertes Interesse an einer Verbesserung der rechtlichen Situation für die Juden. Haumann erklärt diesen Umstand damit, dass sich nach Meinung der Orthodoxen die Lage erst durch eine messianische Erlösung verändern würde, wodurch die Agudas in der Praxis die Politik der Rechten gefördert habe.³³² Diese eher vernichtende Einschätzung Haumanns wird in der Darstellung der Trilogie differenziert: Obschon sich in der Figur Welwels (durch Figurenrede und indirekte Charakterisierungen anderer Figuren, besonders Jankels), der ein Abgeordneter und somit Repräsentant der Agudas Jisroel ist, eine „polenfreundliche“ Haltung andeutet, reagiert er auf ein judenfeindliches Ansinnen eines halboffiziellen Vertreters der

³²⁹ Vgl. FiA I 149ff.

³³⁰ Vgl. ebd. 150 und zu Jankels distanzierter Einstellung zur jüdischen Identität besonders Kapitel II-1.4.3.

³³¹ Vgl. zur Agudas Jisroel und nahestehenden jüdischen Organisationen auch Friedrich Battenberg: Das europäische Zeitalter der Juden. Zur Entwicklung einer Minderheit in der nichtjüdischen Umwelt Europas. Band II: Von 1650 bis 1945. 2., um ein Nachwort des Autors erweiterte Auflage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2000. S. 270.

³³² Vgl. Haumann 1999: S. 199.

polnischen Regierung mit deutlicher Ablehnung.³³³ Wenngleich Welwel nicht aktiv die Politik der Rechten fördert, so unternimmt er – als Vertreter der Orthodoxie – aber auch nichts im Kampf um die Rechte der Juden. Vielmehr schränkt er freiwillig seine eigene Freiheit ein, indem er weiterhin die Anweisung seines verstorbenen Vaters befolgt, die nichtjüdische Umwelt nicht zu reizen durch zur Schau getragenen Wohlstand.

Zur Handlungzeit der Trilogie findet gerade das Musikfestjahr in Wien statt und „die ganze Stadt war unter Musik gesetzt“ (FiA I 67). In diesem Zustand der Betäubung, den die Formulierung nahe legt, nimmt die Stadt den Kongress der Agudas Jisroel kaum wahr. Bei ebendiesem Musikfestspieljahr kommt auch die veraltete Form der Serenade zur Aufführung, die die Wiener ganz besonders begeistert. In dieser speziellen Form wie auch Schilderung der Stadt während dieser ganzen Veranstaltungen wird das angebliche Traditionsbewusstsein der Wiener ironisiert. Die Anhäufung des Adjektivs „würdig“, verstärkt noch durch das Adjektiv „besonders“ zeigt, dass alles eben weniger „besonders würdig“ als vielmehr „besonders bemüht“ ist. Dies kontrastiert stark mit der sich anschließenden Darstellung des Kongresses, der im Gegensatz zum Geplänkel der Musikaufführungen eine im Kontext der Trilogie wahrhaftige Tradition repräsentiert, wenngleich auch hier nicht immer alles so uneingeschränkt würdig ist, wie vor allem die Redner es wünschen.

Absurderweise empfinden Frankl und Alfred die Temperatur als ungewöhnlich hoch, wobei es sich jedoch um eine „visuelle“ Hitze handelt:³³⁴ „Wir sind halt nicht g’wohnt, in einer Loge mit dem Hut auf dem Kopf zu sitzen und so haben wir den Eindruck, als wär‘ es so heiß im Saal“ (FiA I 102). Alfreds etwas hilflos anmutender Erklärungsversuch kennzeichnet ihn und Frankl in doppeltem Sinne als Außenseiter: Dem „Wir“ gegenüber steht ein „Anderes“, in diesem Falle die Juden unten im Saal; zudem ist Alfreds Erklärung deutlich wienerisch gefärbt (was in der Rede dieser Figur längst nicht immer der Fall ist), wodurch die Differenz noch verstärkt wird. Frankls Befürchtung, die Flut der Eindrücke könne Alfred, das „phantasiebegabte Kind überreizen“ (FiA I 103) greift Überlegungen zum Wahrnehmungsmodus des

³³³ Vgl. hierzu auch Kapitel III.4.1.

³³⁴ Die Schilderung der Kongress-Rituale ist schon vorher geprägt von einer Feuer-Metaphorik (vgl. beispielsweise in nur zwei Sätzen die Häufung des Wortfeldes: aufflackernd, Feuer, Herd, heiß, entbrannten (FiA I 102)).

Großstädters auf und erinnert an Simmels Theorie der städtischen Reizüberflutung und Benjamins „Chock“-Theorie, wonach das Erlebnis einer geordneten Erfahrung diametral gegenüber steht. Ironischerweise bezieht sich diese spezielle Wahrnehmung nicht auf einen urbanen Erfahrungsraum, sondern auf die Repräsentation der Tradition schlechthin, die allerdings so vielschichtig und neu erlebt wird, dass sie nicht mehr kategorisiert werden kann.

Nacheinander betreten verschiedene Juden die Bühne und lösen jeweils andere Reaktionen unter den Saalgästen aus. Der Czortkower, ein Wunderrabbi und zugleich Ehrenpräsident des Kongresses, betritt unter Mühen die Rednertribüne und versetzt die Zuhörer in ekstatische Verzückung – indem er betet und keine Rede hält. Ihm folgt der Auftritt des Gerers (Zaddik von Ger). Beschrieben als massige, imposante „bäuerlich-fürstliche Erscheinung“ (FiA I 108) bildet er ein Gegenstück zum gebrechlichen, greisen Czortkower: „Die ganze ländlich-heitere Naturverbundenheit, die ganze dörfische Anmut der chassidischen Welt schien den würdigen Mann zu verzaubern“ (FiA I 108). Während der Gerer betet und den Kongress segnet, gerät Frankl in Wut über Alfreds pathetische Anwandlungen: „Geh, red net so g’schwolln“ (FiA I 109), weist er ihn zurecht und fungiert so einmal mehr als ein Korrektiv, das ein Abdriften ins Religiös-Erbauliche verhindert.³³⁵

Die Begegnung mit zwei Kaftan tragenden Juden, die sich nach einer Raucherpause ungefragt auf Alfreds und Frankls Logenplätze gesetzt haben, nimmt gleichsam das spätere Aufeinandertreffen mit Welwel und Jankel vorweg und kontrastiert ganz deutlich die verschiedenen Welten, die in den beiden Paarungen zum Ausdruck kommt. Zumindest erinnern die beiden, ein jüngerer, ein älterer, stark an Jankel und Welwel, vor allem, weil der jüngere so friedfertig ist, der ältere dagegen aufmüpfig und zänkisch. In dieser Situation kommen für Frankl und Alfred Bedrohung und Fremdheit auf.

Die Ansprache eines Juden wird im Folgenden Anlass zu Überlegungen zur „Judenpein“ – gemeint hier die Scham „zivilisierter“ Juden angesichts peinlicher Auftritte von „Kaftanfiguren“ (FiA I 113), die hier auch Alfred und Frankl an sich feststellen.³³⁶ „Die Leute hier glauben immer, wenn einer ein Käppchen auf dem Kopf

³³⁵ Eine ähnliche Funktion erfüllt im ländlichen Raum Jankel.

³³⁶ Hier wird eine Verbindung zum „jüdischen Selbsthass“ deutlich, von dem sich offensichtlich auch Alfred und Frankl nicht ganz befreien können, obgleich sie mit ihrem Judentum wesentlich unverkrampt umgehen können als Fritzi und deren Mutter.

hat, ist das schon ein Wilder. Und wenn sie sehen, er ist doch kein Wilder, glauben sie, er ist ein Wunderkind. Wir haben viele solcher Wunderkinder“ (FiA I 114). Alfred beobachtet das Publikum und die „fremde Akustik der klatschenden Hände“ (ebd.), deren Rhythmus Alfred und Frankl nicht beherrschen. Wieder wird evident, dass sie beide nicht dazu gehören: Sie hören, aber verstehen nicht (FiA I 115). Alfred, schwankend zwischen ekstatischer Ergriffenheit und Befremden, kämpft in seiner Loge gegen den Drang, lauthals loszulachen – Frankl ebenso. Diese unterdrückten Lachkrämpfe machen deutlich, unter welcher Anspannung die beiden Beobachter hier stehen – einerseits grenzen sie sich ab (versinnbildlicht in den Logenplätzen, die Übersicht und Distanz zugleich schaffen), andererseits wird hier ihre Identität in Frage gestellt. Während also Alfred in der Loge seinen Lachkrampf bekämpft, bringen die beiden Juden im Kaftan, die mittlerweile hinter Alfred und Frankl sitzen, ihre Missbilligung unverholen zum Ausdruck. Ein neuer Redner spricht polnisches Jiddisch, von dem Frankl wenig versteht, sich aber „authentisch orientieren“ kann – Frankl hält ihn für Wolf (Welwel) Mohylewski und bekommt es mit der Angst zu tun, Angst vor seiner Freundin Fritzi, die kaum entzückt wäre, wenn Alfred ausgerechnet durch seinen Vormund Frankl Kontakt zu seiner – in der Diktion Fritzis – „galizischen Sippschaft“ bekäme. An dieser Stelle offenbart sich der Loyalitätskonflikt (der möglicherweise auch ein Identitätskonflikt ist) von Frankl – einerseits fühlt er sich dem Judentum noch verbunden, andererseits ist er als Alfreds Vormund auch Fritzi verpflichtet.

Als „Europäer unter Kaftanjuden“ tritt der nächste Redner auf, ein bekannter Dichter,³³⁷ dessen Rede alle mit Spannung erwarten. „Kann der Jude ohne Gottesglauben existieren?“ – so lautet sein Thema, doch sein „fundiertes Traktätchen“ (FiA I 118) ist langatmig und enttäuscht die Zuhörer, so dass das Publikum, wie es ironisch heißt, „schon nach ein paar Minuten und in einer geradezu taktlosen Weise versagte“ (FiA I 118). Frankl und Alfred beobachten nun das Publikum. So wie es vorher heiß aussah, sieht es jetzt laut aus – ein akustischer Reiz ist visuell wahrnehmbar. Die

³³⁷ Franz Werfel hielt bei dem Kongress der Agudas Jisroel 1932 in Wien einen Vortrag gleichen Titels (vgl. Ingolf Schulte: Nachwort des Herausgebers. In: FiA III 368-391. Hier S. 377). Doch obgleich es sich hier vermutlich um ein Realzitat handelt, streitet Morgenstern dies in einem Brief an Alban Berg ab. Alban Berg bittet nämlich Morgenstern, diese Passage zu streichen, wenn er, Berg, Werfel das Manuskript senden solle, um bei der Suche nach einem Verlag behilflich zu sein. Morgenstern lehnt dies jedoch ab (vgl. AB 146) Schulte wertet zudem den Kongress in *Funken im Abgrund* als ein deutliches Beispiel für Morgensterns literarisches Konzept der Verschmelzung von Fiktion und

Beschreibung dieser „drastisch sich ausprägende[n] Massenmimik der Langeweile“ (FiA I 118) wirkt vollkommen verzerrt und bizarr, das Publikum bricht förmlich aus dem Saal aus und Alfred und Frankl können nur ratlos staunen „über das unzeitgemäße Verhalten eines so frommen Publikums vor einer so erbaulichen Ansprache“ (FiA I 119). Dem Redner (einem „Klerikalen“) fehlen, so Frankl, Humor und Frömmigkeit.³³⁸ Im Unterschied zu Alfred ist Frankl noch eher in der Lage, das sonderbar wirkende Verhalten der Saalgäste zu interpretieren, die offensichtlich sehr genau differenzieren zwischen der Haltung und dem Auftreten der einzelnen Redner. Alfred hingegen überfordert die Situation zusehends und er kann seine ambivalenten Eindrücke kaum noch verarbeiten; die betenden Juden auf den Gängen sind für ihn widersprüchlich, zugleich selbstvergessen und selbstverständlich, besessen und nüchtern. Frankl fühlt sich mittlerweile sichtlich unwohl und kann den Kongress nicht schnell genug verlassen, Alfred jedoch besteht trotzig darauf, zu bleiben. Scheinbar hat er auf dem Kongress eine Form des Judentums gefunden, die ihm besonders authentisch und ursprünglich erscheint „Diese Juden haben noch ihre Gesichter“ (FiA I 122).

Allein, ohne seinen Vormund, auf dem Kongress ist Alfred dann unschlüssig und verschüchtert, er landet im Journalistenzimmer, wo man sich darüber amüsiert, dass der „Dajtsch“ die neueste Frage zugunsten des Gottesglaubens entschieden hat (FiA I 125). Alfred beobachtet diese Gruppe und stolpert dann den letzten Journalisten in den Saal hinterher, weil er nicht allein in der leeren Loge sitzen will. So findet er sich wieder inmitten eines Kollektivs von Juden, welches er bis dahin nur von oben gesehen hat. In alberner Stimmung sieht er einen „Zylinderrabbi“ aufs Podium treten: „Ihr Mannen der Agudas Jisroel!“ ruft der mit pathetischer Inbrunst, woraufhin Alfred mit einem Lachanfall herausplatzt. Es bricht ein Tumult los und die Kongressteilnehmer halten Alfred nun für einen Bombenleger – er wird verprügelt, bis er bewusstlos ist.

Durch die Perspektiven, aus denen heraus dieser Kongress beschrieben wird, arbeitet Morgenstern klar den Gegensatz zwischen den assimilierten und fremden Beobachtern sowie den Teilnehmern heraus, die ihrerseits aber auch in ihrer Heterogenität dargestellt werden – was sich allein schon an der Abfolge der so

Faktizität. Der Kongress, im Roman ins Jahr 1928 vorverlegt, hat tatsächlich im Jahr 1929 in Wien stattgefunden (vgl. Schulte, FiA III 289).

unterschiedlichen Redner zeigt. Die Spannungen, die sich aus diesem Gegensatz herleiten, Alfreds ständiges Schwanken zwischen gefühlsduseliger Ergriffenheit und dem Empfinden einer Fremdheit, die von Bedrohlichkeit bis Belustigung reicht, aber auch Frankls aufrichtiges Interesse auf der einen und sein Abgrenzungsbedürfnis auf der anderen Seite, machen sowohl auf formaler Ebene durch eine Verdoppelung der Raumstruktur (äußerlich durch die Platzierung des Kongresses im urbanen Raum, auf innerer Ebene durch die Logenplätze als Sinnbild der Beobachterposition, die gleichzeitig besonders privilegiert ist) als auch in inhaltlicher Hinsicht sichtbar, wie schwierig und ambivalent jüdische Identität zwischen Traditionsbewusstsein und den Einflüssen der Moderne ist.

Der Frage, wie jüdische Identitäten in Morgensterns Zwischenkriegswerk konstruiert und verhandelt werden, wird im folgenden Kapitel nun genauer nachzugehen sein, indem der Fokus auf die Gestaltung der einzelnen Figuren der Romantrilogie gelegt, wo dieser Themenkomplex am deutlichsten ausgearbeitet ist.

3. „Kaftanjuden“, „Assimilanten“ und „Umkehrer“: Figuren und jüdische Identitäten

3.1 Großstadtfiguren in *Funken im Abgrund*

3.1.1 Assimilitis einer „schönen Jüdin“: Weiblichkeit und jüdische Identität

Die Rolle(n), die Frauen in Morgensterns Frühwerk spielen, wirft einige Fragen auf. Man könnte vermuten, dass er, einige Zeit nach der Epoche des Fin de Siècle, den für diese Zeit oft diagnostizierten Männlichkeitswahn (am deutlichsten repräsentiert

³³⁸ Diese Stelle lässt sich auch metafictional lesen: Auch *Funken im Abgrund* lebt wesentlich durch den Humor und die ironischen Brechungen – andernfalls könnte der Text durchaus abgeleiten ins

durch Otto Weininger³³⁹) dekonstruiert. Oder aber, was weniger positiv wäre, er diese Weiblichkeitsbilder in seinem Werk fortschreibt und vor allem in *Funken im Abgrund* die Frau reduziert auf die Rolle des gefräßigen sexuellen Weibtiers (vgl. hier auch Musil, für den unter dem Kleid verborgen das "weiße Tier" liegt), um einmal Weinigers Duktus zu bemühen. Doch erneut kommt man zu widersprüchlichen Ergebnissen. Denn ein Feuilleton wie *Männerrechtler* spricht nun nicht gerade eine Angst vor der Feminisierung der Gesellschaft aus. Dass dieses Thema Morgenstern offenbar, zumindest vor seinem Exil, stark beschäftigt, zeigt auch die Tatsache, dass sein erster Text überhaupt, sich eben gerade mit dem Thema sexuelle Promiskuität und Geschlechterrollen beschäftigt. Dies 1921 im Klima der Psychoanalyse entstandene Frühwerk führt auch die Männer als Witzfiguren vor, die einer sexuell hungrigen Frau den Hof machen bzw. selbst einen beachtlichen Verschleiß an Sexualpartnern aufweisen.

Im Kapitel unter der Überschrift „Das Rätsel Weib“ schließt Hanisch seine Ausführungen zur Kunst des Fin de Siècle mit folgendem Fazit:

Der theoretische und künstlerische Diskurs über die Frau blieb in einem bildungsbürgerlichen Ghetto eingesperrt. Die wirklichen Lebensprobleme einer Vorarlberger Textilarbeiterin oder einer Kärntner Bäuerin wurden gewiß nicht angesprochen.³⁴⁰

Und weiter fragt Hanisch, wo genau die Verknüpfung zwischen der Wiener Moderne und den realen Modernisierungsprozessen in Wirtschaft und Politik liegt. Seine Antwort darauf lautet, dass die Begegnung eine negative war:

Die künstlerische Moderne wies auf die Kehrseite der Modernisierung hin. Alles was unterdrückt und gehemmt wurde, um den Modernisierungsprozeß voranzutreiben, holte die Moderne ans Tageslicht: den Traum vom schönen, ästhetischen Leben, die unergründlichen Tiefen der Triebstruktur, die Angst, das Potential an Gewalt. Was die Wiener Moderne leistete, war, die Ambivalenz der Modernisierungen aufzuzeigen.³⁴¹

In der Wiener Moderne spaltete sich die Rolle der Frau auf, das Thema vom Kampf der Geschlechter, so Hanisch, lockte die psychologisierte und psychologisierende Wiener Moderne besonders an. So ließen sich zwei extreme Pole ausmachen, nämlich auf der einen Seite die rückhaltlose Verehrung der Frau (Peter Altenberg) und auf der anderen Seite ihre nicht minder radikale Verachtung (Otto Weininger).³⁴² In dieser extremen Ausprägung findet sich wohl keine der Morgensternschen Frauenfiguren,

„Erbauliche“ – und diesen Umstand scheint er hier auch zu reflektieren.

³³⁹ Otto Weininger: *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*. Berlin: Kiepenheuer 1932.

³⁴⁰ Hanisch 1994: S. 261.

³⁴¹ Hanisch 1994: S. 261.

doch eine Tendenz in die eine und vor allem andere Richtung ist deutlich erkennbar; eine Verachtung weiblicher Figuren wie Fritzi und ihrer Mutter, der Frau Kommerzienrat Peschek ist dem zweifellos Text eingeschrieben, die Verehrung ruraler Weiblichkeit ist allerdings schon deutlich gebrochen und keineswegs rückhaltlos zu nennen, was die Darstellung von Figuren wie Donja und Pesje (in FiA II) zeigt.

Das Bild der sogenannten „schönen Jüdin“, Kontrastfolie für den als vor allem auch als körperlich hässlich und abstoßend konstruierten männlichen Juden, ist geprägt durch eine männliche Perspektive. Das Klischee der „schönen Jüdin“ beinhaltet sowohl positive als auch negative Aspekte.³⁴³ Doch der Gestalt der „schönen Jüdin“ ist, wie auch ihrem Gegenstück, dem antisemitischen Konstrukt des „hässlichen Juden“, der Mythos ihrer angeblich zersetzenden, gar tödlichen Macht eingeschrieben. Wie stark dieses Bild abweicht von der Selbstwahrnehmung, also der Innenperspektive jüdischer Frauen, darauf weist Grözinger hin, wenn sie vor allem die Bedeutung der jüdischen Frau als Mutterfigur hervorhebt: „Im Judentum ist die Mutter die Hüterin des häuslichen Bereiches, die unermüdlich und aufopfernd für ihre Familie sorgt.“³⁴⁴ Die Fritzi-Figur in *Funken im Abgrund* stellt somit auch ein Gegenbild dar zu einem Teil der jüdischen Erzähltradition bzw. Genre-Literatur (oftmals in jiddischer Sprache verfasst) dar. Fritzi sorgt sich im Grunde nicht um den Fortbestand ihrer Familie, sondern darum, nicht als „jüdisch“ aufzufallen und so den Schein ihrer erfolgreichen Assimilation zu wahren. Zugleich trägt sie ihre Assimilationsansprüche an ihren Sohn Alfred heran, der sich im Verlaufe der Handlung von seiner Mutter vollends emanzipiert, indem er sich männliche Rollenvorbilder sucht, die zudem aus einem rural geprägten Raum stammen. Frau Fritzi, anders als sexualisierte Frau bei Weininger, ist weniger durch ihren Körper direkt sexualisiert. Vielmehr dient ihre Kleidung als Hinweis auf ihre „egolessness“, denn hinter der Fassade herrscht – so legt es die Bildsprache des Textes nahe – Leere. Die Sexualität Fritzis wird auf radikale Weise externalisiert und zugleich ihre Assimilationsbestrebungen in ihrem performativen Charakter offengelegt.

³⁴² Vgl. ebd., S. 256.

³⁴³ Vgl. hierzu Elvira Grözinger: Die schöne Jüdin. Klischees, Mythen und Vorurteile über Juden in der Literatur. Philo Verlagsgesellschaft, Berlin 2003. Zur Figur der Jüdin als sexualisiertes Wesen vgl. auch Fuchs 1999: S.76ff.

Soma Morgenstern überschreibt in *Joseph Roths Flucht und Ende* ein Kapitel mit dem Begriff „Assimilitis“:

In jenen Jahren [den 1920ern, C.H.] litt Roth hin und wieder an einer Krankheit, für die er selber den Namen gefunden hat: Assimilitis. Ich sage, er litt. Aber das trifft nicht den Zustand. Ich wiederhole nur die Worte, mit denen er diesen Zustand bezeichnete. (JR 31)

Die Form jüdischer Identität, die sich nicht mehr (im Sinne positiver Identifikation) mit dem Judentum verbunden fühlt, ist die bedingungslose Assimilation an die Majorität, die nichtjüdische Gesellschaft. Zumeist manifestiert sich die Abkehr von der jüdischen Gemeinde durch einen Übertritt zum christlichen Glauben (Katholizismus oder Protestantismus). Dies trifft nun freilich auf Joseph Roth nicht tatsächlich zu, der sich letztendlich weder auf das eine noch das andere festlegen ließ, was Morgenstern hier auch unmissverständlich klar macht, wenn er implizit anzweifelt, dass Roth wirklich gelitten hat.

Max Brod weist auf ein Dilemma hin, das Dilemma der peripheren Existenz:

Peripherie schärft den Haß. Schicksal des Judentums: es lebt ausschließlich und zur Gänze an seiner eigenen Peripherie, es hat nichts als Peripherie, ohne territorialen Kern. [...] Die Dauerkritik aber, der das Judentum und jeder einzelne Jude ausgesetzt ist, erzeugte Mißtrauen gegen sich selbst, den typisch jüdischen Selbsthaß.³⁴⁵

Die Folgen dieser Randexistenz sind laut Brod „Minderwertigkeitskomplexe und ihre Überkompensation als hysterische Aggressivität, Luftmenschentum im Seelischen und sein Korrelat: Familien-Herdengefühl, die ganze Dämonie des in Angst und Unsicherheit oder Selbstgerechtigkeit sich austobenden überhitzten Temperaments.“³⁴⁶ Brod Lösungsvorschlag für diese von ihm diagnostizierten „Strukturenkrankungen der jüdischen Seele“ ist der des Zionismus. Zwar könne dieser vorerst nur eine Teillösung bleiben, doch packe er, so Brod, das Übel an der Wurzel. Und er fügt noch hinzu, dass er, auch wenn er von den „Erkrankungen der jüdischen Volksart“ gesprochen habe, er die anderen Völker keineswegs für „durchaus gesund und ihrer göttlichen Idee entsprechend halte.“³⁴⁷ Sie seien nur von der einen „Krankheit, dem An-die-Peripherie-Gebanntsein des jüdischen Volkes [...]

³⁴⁴ Elvira Grözinger: *The Jewish Mother in der amerikanischen Literatur nach 1945*. In: *Jüdische Literatur und Kultur in Großbritannien und den USA nach 1945*. Hrsg. v. Beate Neumeier. Wiesbaden: Harrassowitz 1998. S.141-158. Hier S. 141.

³⁴⁵ Max Brod: *Bemerkungen zur Judenfrage*. In: *Gegen die Phrase vom jüdischen Schädling*. Hrsg. von Heinrich Mann, Arthur Holitscher, Lion Feuchtwanger, Coudenhove-Kalergi u. Max Brod. Prag: Amboss-Verlag 1933. S. 363-365. Hier S. 363.

³⁴⁶ Brod 1933: S. 364.

³⁴⁷ Ebd. S. 365.

verschont“ geblieben.³⁴⁸

Die Figuren, die in „Funken im Abgrund“ diese Art der Assimilation uneingeschränkt repräsentieren, sind Alfreds Mutter Fritzi und deren Eltern, Herr und Frau Kommerzienrat Peschek. Während Fritzis Vater zur Zeit der Handlung nicht mehr lebt und nur ein- oder zweimal am Rande erwähnt wird, tritt Alfreds Mutter selbst auf, die Großmutter wiederum wird nur indirekt charakterisiert durch die anderen Figuren, vornehmlich Alfred und Josef.

„Frau“ Fritzi, wie sie auch vom Erzähler immer ironisch-abwertend apostrophiert wird, was ihr gekünsteltes und affektiertes Gehabe hervorhebt, ist eine Frau um die vierzig von auffallender Schönheit und sehr bedacht auf ihr Äußeres, vor allem ihre Kleidung. Jedoch beklagt Alfred in anderem Zusammenhang beklagt, dass sie die abgelegten Kleider ihrer Mutter tragen muss, weil Alfred und Fritzi von der „Erbmasse“ (FiA I 86), wie sie spöttisch genannt wird, finanziell abhängig sind. Ihre Schönheit ungeachtet ihres Alters betonen verschiedene männliche Figuren. Alfreds Vormund und Freund der Familie, Dr. Stefan Frankl, umwirbt sie schon seit langem, und dem sonst so wortgewaltigen Jankel, im Gegensatz zu Welwel weiblichen Reizen gegenüber nicht abgeneigt, verschlägt es angesichts Fritzis die Sprache: „Ihm hatte es nämlich die Schönheit der Frau Fritzi auf den ersten Blick angetan“ (FiA I 239). Er betrachtet Josefs Witwe mit der „dunkle[n] Zärtlichkeit auch eines alten Mannes, der von Pferden und Frauen was versteht“ (ebd.). In der Figur Fritzis spielt Morgenstern mit dem Figurentypus der „Schönen Jüdin“, indem Fritzis Schönheit hervorgehoben wird, ohne dass sie als Jüdin bezeichnet wird, da sie ihrem Selbstverständnis nach keine Jüdin sein will und als Getaufte auch für das jüdische Kollektiv nicht mehr als Jüdin zählt. Fritzi versucht, ihre Herkunft zu negieren: „After all, what the ‚cultural strangers‘ are called to attain through self-refinement is ultimately the elimination of their origin (even the origin of their distant ancestors).“³⁴⁹ Erst durch Fremdzuschreibungen der nichtjüdischen Umgebung würde Fritzi zu einer „Schönen Jüdin“. ³⁵⁰ Und so schön Alfreds Mutter ist, so oberflächlich scheint sie auch. Ganz Dame der Gesellschaft, macht sie sich ständig Sorgen um ihre Außenwirkung, und sie widmet ihre ganze Energie der Verleugnung und Vertuschung ihrer jüdischen

³⁴⁸ Ebd.

³⁴⁹ Bauman 1991: S. 72.

Herkunft. Die Familie ihres verstorbenen Mannes ist in ihren Augen die ungehobelte, hinterwälderische „Sippschaft“ (FiA I 237), mit der sie um keinen Preis in Verbindung gebracht werden will. Als sie zum Treffen mit Welwel und Jankel geht, schämt sie sich, „als hätte man sie in ein Stundenhotel verführt“ (FiA I 237). Sie macht sich darauf gefasst, dass diese Zusammenkunft „peinlich in ihrem, im gesellschaftlichen Sinne“ (FiA I 237) werden wird. Gleichzeitig ist sie jedoch materialistisch genug, um im Verhältnis zum befürchteten gesellschaftlichen Nachteil den finanziellen Vorteil zu sehen – immerhin lockt eine üppige Erbschaft, die sie von der „unerträglich gewordene[n] Tyrannei der Mutter“ befreien könnte.

Den Identitätskonflikt Fritzis illustriert auch der Umstand, dass sie ständig zwischen verschiedenen Sprachen wechselt – bezeichnenderweise Deutsch, Englisch und Französisch. Assmann weist darauf hin, dass Sprache und Identität aufs engste miteinander verknüpft sind. Sprache ist *das* herausragende Symbolsystem für die Stiftung von Identität.³⁵¹ Fritzi wechselt zwischen verschiedenen Symbolsystemen und offenbart so, mit welchen Kultursystemen sie identifiziert werden möchte. In Negation wird dieser Zusammenhang zwischen Sprache und kultureller Identität deutlich, als Frau Peschek mit Alfred im jiddischen Theater sitzt. Fritzi ebenso wie ihre Mutter suchen u.a. über die Sprache, aber auch über Verhalten, Kleidung und gesellschaftliches Gebaren – kurz: durch Assimilierung – von der jüdischen Kultur überzugehen in eine andere, die sie hauptsächlich als eine nichtjüdische Kultur bzw. Gesellschaft erfahren. Indem sie sich der Mehrheit anpassen, hoffen sie auf die integrative und unifizierende Kraft der Kultur.³⁵²

Zu tieferen, aufrichtigen Gefühlen ist Fritzi offenbar nicht in der Lage. Weder ihrem Mann Josef gegenüber, den sie in einer Art Starkult verehrt, der rein auf Äußerlichkeiten beschränkt zu sein scheint, noch Alfred gegenüber, den sie letztendlich widerstandslos ziehen lässt, weil sie mehr mit sich als mit allem anderen beschäftigt ist. Fritzi lebt in einer Traumwelt, die sich aus Erinnerungen an Josef speist, wobei immer wieder dessen Attraktivität und Ähnlichkeit zu einem gewissen bekannten Schauspieler hervorgehoben wird. Dass es gerade ein Schauspieler ist, von

³⁵⁰ Vgl. zur Sprachformel der „Schönen Jüdin“ und ihren Implikationen Florian Krobb: Die schöne Jüdin. Jüdische Frauengestalten in der deutschsprachigen Erzählliteratur vom 17. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg. Tübingen: Niemeyer 1993. S. 14-20.

³⁵¹ Vgl. Assmann 1997: S. 147f.

dem Fritzi sich so beeindruckt zeigt, verweist einmal mehr auf die energisch betriebene Verschleierung ihrer jüdischen Herkunft, die Theatermetaphorik wird gezielt eingesetzt, um den Zusammenhang von Fritzis Assimilationsbemühungen und einer gezielten Maskerade zu konstruieren.³⁵³ Nicht ein einziges Mal erfährt man von ihr oder einer anderen Figur eine andere Motivation Fritzis für ihre „Liebe“ zu Josef, vielmehr verehrt sie ihren „Pepperl“ in einer Art Starkult mit Fotos als „Reliquien“ (FiA I 253). So beklagt sich Alfred, dass er von seinem Vater nicht mehr kenne als ein paar Fotos und die Erzählungen seiner Mutter über Josef, die sich jedoch darauf beschränken, „daß er sehr fesch gewesen, daß er dem berühmten Schauspieler, der vor fünfundzwanzig Jahren ein Publikumsliebbling war, so frappant ähnlich gewesen sei, daß er glänzende gesellschaftliche Erfolge gehabt hätte“ (FiA I 84).

In der Figur Fritzis versammeln sich somit ausschließlich schlechte Eigenschaften, die für ein sinnenleertes Assimilantendasein stehen. „Spuren seelischer Erschütterung“ vermag sie innerhalb weniger Sekunden mit etwas Schminke zu tilgen (FiA I 244). Sie ist peinlich darauf bedacht, nicht von der herrschenden gesellschaftlichen Norm abzuweichen und fürchtet nichts mehr als eine Stigmatisierung als Jüdin. Die Romankonstruktion setzt durch Erzählerkommentar, Handlung, Figurenrede, Selbst- und Fremdbeschreibung die mit diesem Modell jüdischer Identität verbundenen Schwierigkeiten und Konsequenzen in der Figur Fritzis um. Der Text legt nahe, dass die Negierung der eigenen Herkunft – wie auch immer diese dann im Einzelnen zu definieren ist – zu innerer Leere und Oberflächlichkeit führt, dass man sich fortan gezwungen sieht, in einer Art Überanpassung zu leben.

Wo Fritzi eher getrieben und verunsichert erscheint in ihrem Assimilationsstreben, wirkt ihre Mutter, Frau Kommerzialrat Peschek, auf den ersten Blick um einiges selbstbewusster und resoluter, obwohl sie kaum Raum in der Handlung bekommt, nur indirekt charakterisiert wird und eher als drohendes Gespenst hin und wieder im Bewusstsein anderer Figuren auftaucht. Frau Peschek lebt in Berlin, und anders als ihre Tochter ist sie laut Alfred „eine sehr gescheite Frau [...]“. Sie interessiert sich für alles.

³⁵² Vgl. Assmann 1997: S. 148. Zum Zusammenhang von Sprache und „jüdischem Selbsthass“ siehe außerdem Sander L. Gilman: Jüdischer Selbsthaß. Antisemitismus und die verborgene Sprache der Juden. Aus dem Amerikanischen von Isabella König. Frankfurt am Main: Jüdischer Verlag 1993.

Sie liest noch immer jedes wichtige Buch, sie hört gute Musik, sie ist eine Persönlichkeit“ (FiA I 85). Zugleich wird sie von Alfred beschrieben als eine Frau, die „wunderbar“ (ebd.) aussieht, wodurch auch sie in das Schema der ‚Schönen Jüdin‘ gepresst wird. Wie ihre Tochter ist sie nachdrücklich um uneingeschränkte Assimilation bemüht; zu diesem Zweck habe sie sich, so ihr Schwiegersohn Josef abfällig, ihren „gesicherten Wohlstand durch Erwerbung einer ‚schöneren‘ Konfession gesellschaftlich [...] verzieren“ (FiA III 143) lassen. Die gleiche Anpassungsbereitschaft und das entsprechende Verhalten verlangt sie auch von ihrer Familie, in diesem Fall von ihrem Enkel Alfred. Der wiederum hat mittlerweile wenig Verständnis für die Lebensweise und Auffassungen seiner Großmutter: „Leider ist sie eine rationalisierte Jüdin. Dabei beginnt sie jeden zweiten Satz mit den Worten: ‚Ich als gute Christin...‘“ (FiA I 85). Diese „ekstatisch[e] Konfession“ wird von Alfred belächelt, von Josef verachtet: „Die [Pescheks] haben sich eine ‚schönere‘ Religion angeschafft, wie einen teuren Logensitz bei einem Brahmsfest“ (FiA III 143). Die Taufe wird in Josefs Augen von einigen wohlhabenden Juden nicht aus religiöser Überzeugung vollzogen, sondern ist lediglich Ausdruck von Opportunismus und bemitleidenswertem Streben nach gesellschaftlicher Akzeptanz. Im Gegensatz dazu äußert Josef durchaus Verständnis für einen Juden, der allein durch einen Übertritt die „Arbeit seines Lebens“ (FiA III 143) leisten könne:

Ein berühmter russischer Orientalist, Mitglied der Kaiserlichen Akademie zu Petersburg, ein getaufter Jude, der in seiner Jugend ein Lehrer, ein kleiner Lehrer in einer Judenschule in Wilna gewesen war, antwortete einmal auf die Frage, ob er denn aus Überzeugung die Taufe genommen hätte: ‚Gewiß. Aus Überzeugung. Ich bin nämlich zur Überzeugung gekommen, daß es besser sei, Professor an der Kaiserlichen Akademie in Petersburg zu sein als ein jüdischer Lehrer an einem Cheder in Wilna.‘ (FiA III 143)

Der Opportunismus dieses Wissenschaftlers in der Anekdote erscheint gerechtfertigt, da er gleichsam einem höheren Ziel dient, wohingegen Fritzis Wunsch nach Zugehörigkeit als verachtenswert und charakterlos verurteilt wird. Bezeichnenderweise ist es einmal mehr eine männliche Figur, die als positives Beispiel dient, wohingegen die weibliche Figur als negative Folie dienen muss. Die ständigen Beteuerungen Frau Pescheks, der Mutter Fritzis, bezeugen ein negatives Zugehörigkeitsgefühl zum Judentum und die Befürchtung, Fremdzuschreibungen könnten das eigene Selbstbild untergraben. Deutlich zum Ausdruck kommt die problematische Einstellung der Großmutter bei einem Theaterabend und dem sich

³⁵³ Auf den performativen Aspekt von Assimilation im Sinne einer Charade verweist auch Baumann

anschließenden Disput mit ihrem Enkel Alfred. Sonst stets einen großen Bogen um alles „Jüdische“ machend, besucht sie zusammen mit Alfred eine Vorstellung in einem jüdischen Theater, die in der Berliner Gesellschaft begeistert aufgenommen wird und „Gespräch des Tages“ (FiA I 86) ist – Frau Peschek ‚überwindet‘ sich also, um mitreden zu können. „Sie verstand mehr als ihr lieb war“ (FiA I 87) vom jiddischen Text, doch als „gute Christin“, die sie ja sein will, wehrt sie sich mit Händen und Füßen dagegen, auch nur ein Wort Jiddisch zu verstehen und lässt sich von Alfred (der selbst kein Jiddisch spricht) alle möglichen Wörter übersetzen. Aschheim weist darauf hin, dass „Nineteenth-century German Jews had consistently regarded Yiddish as a tasteless, mongrel jargon, a bastardized vulgarization of German, the embodiment of a narrow, obscurantist ghetto spirit.“³⁵⁴ Noch während des Ersten Weltkrieges wurde das Jiddische plötzlich als Bastion des Deutschtums umgedeutet, doch Nathan Birnbaum (1864-1937), ein großer jüdischer Denker, besteht auf die Eigenständigkeit des Jiddischen und dessen Bedeutung für eine starke jüdische Identität: „Yiddish was an autonomous, valuable linguistic vehicle for the expression of unique Jewish cultural values.“³⁵⁵

Frau Kommerzienrat Peschek zeigt sich im jiddischen Theater irritiert, wenn Alfred etwas nicht versteht – weil es ihrem Klischee vom „Ostjuden“ widerspricht, und es kränkt sie, wenn Alfred eine Erklärung geben kann – weil er damit ihrem Assimilationsstreben nicht gerecht wird und in ihren Augen sich als „jüdisch“ entlarvt.³⁵⁶ In diesem paradoxen Verhalten offenbart sich, wie wenig heimisch sie sich im Grunde in der nichtjüdischen Gesellschaft fühlt, da es Frau Peschek letztendlich doch an Selbstbewusstsein zu mangeln scheint – ganz im Gegensatz zu einer Frau aus der vornehmsten jüdischen Berliner Familie ist Frau Peschek offensichtlich nicht „so gut assimiliert, daß sie ohne Ressentiment von einem jüdischen Theater begeistert sein konnte“ (FiA I 87). Alfreds starkes Interesse für das Judentum und die zionistische Literatur, das er in Berlin entwickelt, ist ihr schließlich Grund genug, ihn kurzerhand zu enterben. Dies offenbart, wie brüchig und bedroht ihre nichtjüdische Identität ist, wenn schon bei (vorläufig) harmlosen Anzeichen von Hinwendung zum

1991: S. 76f.

³⁵⁴ Aschheim 1982: S. 115.

³⁵⁵ Ebd. vgl. außerdem Gilman 1993.

³⁵⁶ Vgl. zum literarischen Kontext auch Hans-Peter Bayerdörfer: Das Bild des Ostjuden in der deutschen Literatur. In: Herbert A. Strauss, Christhard Hoffmann (Hg.): Juden und Judentum in der Literatur. München: dtv 1985. S. 211-236.

Judentum eines Familienmitglieds alle Verbindungen abgebrochen und letzte Druckmittel (in ihrem Falle Geld) aufgeboten werden müssen, um die eigene Anpassung nicht zu gefährden.

Noch etwas anderes wird in dieser Erbschafts-Thematik deutlich: Fast wie ein Motiv zieht sich die Frage von Be- und Vererben durch die Trilogie; nicht nur Alfred wird hier von seiner Großmutter enterbt, auch Josef wird von seinem Vater enterbt; seinem Sohn Alfred hinterlässt er ein Vermächtnis – Alfred wiederum tritt schließlich das verlorene Erbe seines Vaters in Dobropolje an. Spitz- und Spottnamen kommt in der Welt des Romans eine wichtige Funktion zu,³⁵⁷ und es ist kennzeichnend, dass Frau Pescheks Spitzname „Erbmasse“ gerade von Josef erfunden wird, der sich zum einen dadurch als „anders“ offenbart (da diese Zuschreibung von Spitznamen, die eine bestimmte Eigenschaft des Trägers akzentuieren, typisch sind in der Welt Dobropoljes, aus der Josef stammt). Zum anderen zeigt sich hier wieder der Zusammenhang von Erb-Motiv und der Figur Josefs. Interessant ist dabei, dass Frau Pescheks Spottname ironisch und nicht-ironisch zugleich ist: Nicht ironisch, weil er auf ihre tatsächlich vorhandene Körperfülle wie auch auf den Umfang der finanziellen Mittel anspielt, die zu vererben sind; ironisch, weil Frau Peschek in ideeller, d.h. nicht-materieller Hinsicht, aus Sicht Josefs gerade eben nichts zu vererben (oder auch geerbt) hat, da sie alle Verbindungen zur jüdischen Tradition und der im Judentum so essentiellen Überlieferung gewaltsam abbricht – somit hat sie (zumindest aus Sicht Josefs, später auch Alfreds) der nachfolgenden Generation nichts wirklich Wesentliches und Wertvolles mehr weiterzugeben – zu vererben. Insofern ist das Wort „Masse“ zutreffend: Frau Peschek macht sich der breiten Masse der Gesellschaft gleich, das Wort „Masse“ entbehrt in diesem Kontext jeglicher positiver Konnotationen.

In der Trilogie grenzt sich also die Mehrheit der assimilierten Juden vom (orthodoxen) Ostjudentum ab, um sich „ihrer semiintegrierten gesellschaftlichen Position zu versichern“.³⁵⁸ Andere werden sich ihrer Ausgrenzung bewusst und suchen nach (neuen) Identifikationsmöglichkeiten, die sie in der Welt der romantisierten „Ostjuden“ zu finden glauben – in *Funken im Abgrund* ist das vor

³⁵⁷ Zur Form und Funktion der Spitznamen im ländlichen Raum Galiziens vgl. Kapitel III.4.1.

³⁵⁸ Weigel 2000: S. 143

allem Alfred.³⁵⁹ Diese beiden Figuren aus dem urbanen Raum, Fritzi und Frau Peschek, die alles (in ihren Augen) „Jüdische“ aus ihrem Leben fernzuhalten versuchen, repräsentieren die negativen Seiten der Assimilation, die in eine bedingungslose Anpassung an die nichtjüdische Gesellschaft mündet und die ihnen letztendlich nicht einmal gedankt wird. Denn dies wird auch durch das Verhalten der Figuren deutlich: Die Akzeptanz ist immer eine vorläufige und als solche auch ständig bedroht. Im Zustand dieser latenten Bedrohung können die Figuren folglich auch keine gefestigte Identität entwickeln. Der Roman legt nahe, dass Fritzi und ihre Mutter zu keiner Gruppe gehören, denn sowohl die selbstbewussten Juden als auch die Nichtjuden blicken auf sie herab und grenzen sie aus. Es fällt auf, dass beide Repräsentanten weiblich sind, wohingegen in *Funken im Abgrund* die weiblichen Figuren sonst kaum Gewicht haben und den männlichen Figuren nicht nur zahlenmäßig unterlegen sind. Man kann daher von einem Zusammenhang zwischen Weiblichkeit, Urbanität und Assimilation (vor allem unter dem Aspekt der Oberflächlichkeit, Unechtheit und Maskerade) in *Funken im Abgrund* sprechen.

Ähnlich wie der in *Funken im Abgrund* dargestellte Antisemitismus von Nichtjuden in Wien sich gegen die schon durch die Bezeichnung „Ostjuden“ stigmatisierten und marginalisierten Juden aus Galizien richtet, grenzen sich auch assimilierte Juden von den für die Umgebung als „Juden“ erkennbaren „Ostjuden“ ab. Der Begriff „Jüdischer Selbsthass“ bezeichnet eine bestimmte Art der Selbstverleugnung; bereits Anfang des 20. Jahrhunderts, im Jahr 1930, erscheint unter dem Titel „Jüdischer Selbsthaß“ eine Publikation des jüdischen Kulturphilosophen und Gesellschaftskritikers Theodor Lessing,³⁶⁰ die sich mit diesem Phänomen, antisemitische Stereotype zu übernehmen und das eigene Jude-Sein als Makel zu erleben, auseinandersetzt. So heißt es bei Lessing:

Der Begriff ‚jüdischer Antisemitismus‘ scheint ein Widerspruch in sich selber zu sein. Aber er ist es so wenig, daß, wenn irgendwo von einem Juden gesagt wird, er sei ein Rosche (Judenhasser), die andern alsbald ausrufen: ‚Das ist echt jüdisch.‘³⁶¹

Im Allgemeinen wird jüdischer Selbsthass oder auch jüdischer Antisemitismus definiert als eine Identifikation assimilierungswilliger bzw. assimilierter Juden mit an-

³⁵⁹ Vgl. ausführlich dazu Kapitel III. 3.2 dieser Arbeit.

³⁶⁰ Theodor Lessing: *Der jüdische Selbsthaß*. Mit einem Essay von Boris Groys. München: Matthes & Seitz Verlag 1984.

³⁶¹ Ebd. S. 30f.

tisemitischen Zuschreibungen und Stereotypen der nichtjüdischen Gesellschaft. Laut Gilman entsteht Selbsthass dadurch, „daß die Außenseiter das Wahnbild von ihnen als Wirklichkeit annehmen, das jene in der Gesellschaft entwerfen, die die Außenseiter definieren, und auf die die Außenseiter sich beziehen.“³⁶² Das Paradoxe an dieser Situation des „Außenseiters“ ist, dass ihm die Gesellschaft, er könne dazugehören, wenn er sich vollständig anpasse, andererseits der Mehrheit aber, je mehr sich der Außenseiter um Anpassung bemüht, gerade ihre Macht bewusst wird und sie den Außenseiter deswegen letztendlich doch nicht akzeptiert.³⁶³

In Wien wollten gerade die assimilierten Juden sich abgrenzen gegenüber den Juden Galiziens, die ihnen als Mitglieder einer fremden Kultur galten aufgrund von Kleidung, dialektal gefärbter bzw. jiddischer Sprache und Umgangsformen. Die galizischen Juden waren das personifizierte „Andere“ und bedrohten als solches die Akzeptanz der assimilierten Juden. Daher versuchten viele der assimilierten Juden, sich von dieser fremd wirkenden Minderheit abzugrenzen. In „Funken im Abgrund“ wird dies exemplarisch deutlich an Frau Fritzi und deren Eltern, dem Ehepaar Peschek. Die Ehe der Tochter mit einem „Ostjuden“, obschon dieser aus wohlhabenden Verhältnissen stammt (vgl. FiA I 84f.), ist für die Pescheks eine kaum erträgliche Schande. Verschiedene Figuren treten in der Trilogie auf, deren Verhalten sich treffend als Ausformung ebendieses jüdischen Selbsthasses beschreiben lässt. Dabei fällt auf, dass es sich hauptsächlich um zwei weibliche Figuren handelt, die sozialisiert sind im städtischen Raum und in der Großstadt leben. Beide gehören der mütterlichen Linie von Alfreds Familie an: Alfreds Mutter Fritzi und deren Mutter, Frau Kommerzienrat Peschek.

Am Abend nach dem Kongress empfängt der Hausmeister Fritzi mit der Meldung: „Ein Polischer war da. Ein Jud‘ mit an Kaftan, mit an Trumm Bart, mit Locken und hat g‘ sagt, er is‘ Ihner Onkel!“ (FiA I 166). Alfreds Mutter reagiert entsetzt:

Also doch! Was sie Jahre, Jahrzehnte, noch zu Lebzeiten ihres geliebten Mannes und über seinen Tod hinaus ihr Leben lang befürchtet hatte: es könnte ihr eines Tages jemand von der galizischen Sippschaft ins Haus hineingeplatzt kommen und sie vor ihrer Familie, vor ihren Bekannten, vor ihren Freunden, vor ihrem

³⁶² Sander L. Gilman: Jüdischer Selbsthaß. Antisemitismus und die verborgene Sprache der Juden. Aus dem Amerikanischen von Isabella König. Frankfurt am Main: Jüdischer Verlag 1993. S. 12.

³⁶³ Vgl. ebd. S. 12f. Als schon klassisch zu nennendes Beispiel für diesen „jüdischen Selbsthass“ wird zumeist der jüdische Philosoph Otto Weininger angeführt. Otto Weininger: Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung. Berlin: Gustav Kiepenheuer Verlag: Berlin 1932. Vgl. zu Weininger auch die Dissertation von Jacques Le Rider: Der Fall Otto Weininger. Wurzeln des Antifeminismus und Antisemitismus. Mit der Erstveröffentlichung einer Rede von Heimito von Doderer. Überarb. u. erw. dt. Ausg. Wien, München: Löcker 1985.

Hauspersonal blamieren – heute war es endlich eingetroffen. (FiA I 167)
All ihre Assimiliationsbemühungen könnten durch eine solche Verbindung zunichte gemacht werden, ihre mühsam konstruierte Identität ist in Gefahr. Fritzi lässt sich gegenüber dem Hausmeister jedoch nichts anmerken und verleugnet diesen „Onkel“.
Durch bewusste und entschiedene Abgrenzung will auch Alfreds Großmutter sich allem Jüdischen zu entziehen. Nur indem sie ihre jüdische Herkunft verleugnet, wähnt sie sich immun gegen antisemitische Übergriffe. Die von Alfred geschilderte Theaterepisode (vgl. FiA I 86ff.) verdeutlicht ihre Angst, sie selbst könne trotz aller Bemühungen zu einer Randgruppe der Gesellschaft gehören. Frau Peschek nimmt ihren Enkel Alfred mit in das jüdische Theater, weil sie annimmt, er könne die jiddische Sprache besser verstehen als sie. Diese Behauptung freilich ist vollkommen absurd. Als assimilierter Jude versteht Alfred ebenso wenig oder viel wie seine Großmutter. Die Absurdität, die dem Phänomen eines jüdischen Antisemitismus eignet, illustriert die ambivalente, in sich widersprüchliche Erwartungshaltung Frau Pescheks: Einerseits ist Alfred für sie beinahe schon ein Ostjude, der demzufolge Jiddisch können müsste – andererseits ist sie entrüstet, wenn Alfred ihr (weil er sich einige Bedeutungen einfach herleitet) tatsächlich etwas erklären kann. Wenn sich im Anschluss an die Theatervorstellung ein Gespräch zwischen den beiden entwickelt, wird deutlich, wie weit Frau Peschek glaubt, in ihrer Anpassung gehen zu müssen. Denn obgleich sie einen der „schönsten Theaterabende ihres Lebens“ (FiA I 87) verbracht habe, sei sie Alfred zufolge der Überzeugung, dass es „schädlich“ sei, dass „diese Ostjuden hier Theater spielten. Und je mehr Erfolg sie hätten, desto schädlicher wäre es [...] weil die Judenfeinde durch die Ostjuden den Beweis geliefert bekämen, daß die Juden doch anders wären als sie, die Nichtjuden“ (FiA I 87). Alfreds Großmutter kommt daher zu dem Schluss, dass sie dieses Theater nicht spielen lassen würde, weil es „den bodenständigen Juden [schade], die als Gastvolk vom Wirtsvolk eben abhängig sind und alles vermeiden müssen“ (FiA I 87f.), was das „Wirtsvolk“ auf dumme Gedanken bringen könnte. Alfred, der hier die Äußerungen seiner Großmutter wiedergibt, empört sich besonders über einen Satz, mit dem sie einen „berühmten Industriejuden“ – gemeint ist damit wohl Walter Rathenau – zitiert: „Die Juden sind gehalten, sich sogar ihrer guten Eigenschaften zu begeben, wenn die an sich guten Eigenschaften geeignet sein sollten, die Umgebung zu reizen“ (FiA I 88). „Der‘ Ostjude steht im Westen repräsentativ für Andersheit und Außenseitertum – für assimilierte Juden gilt es laut Alfreds Großmutter, jede Form von Anders-Sein zu

vermeiden. Aschheim betont, dass es Antisemiten und emanzipierte Juden gleichermaßen waren, die „appeared to repudiate the physical and spiritual characteristics associated with the ghetto.“ Der Ostjude wird zum Feinbild: „For them, the ghetto Jew symbolized all that was wrong with the Jew of old.“³⁶⁴

Alfreds Großmutter, Frau Peschek, repräsentiert jenen von Morgenstern kritisierten „ruchlosen Assimilationswahn“ (AB 101), aufgrund dessen sich „die Gesinnung des Assimilanten bis zum virulenten Antisemitismus“ (AB 95) steigere, weil er dazu neige, die schlechten Eigenschaften der Nation, an die er sich anpasst, noch zu übertreiben und offen zur Schau zu tragen.³⁶⁵ In *Funken im Abgrund* wird durch die Art der Darstellung der Figuren und des Antisemitismus deutlich, dass eine Ausgrenzung der sogenannten Ostjuden gerade nicht mit eigener Integration einhergeht, sondern vielmehr mit einer Assimilation, die vieles preisgibt, ohne Anerkennung oder Akzeptanz im Gegenzug zu bekommen.³⁶⁶ Letztendlich bleibt jeder doch nur ein stigmatisierter „Emporkömmling, ein Abklatsch, ein Außenseiter.“³⁶⁷ Im Zeichen des aufkommenden Faschismus reagieren die Figuren in *Funken im Abgrund* – wie es auch in der Realität geschah – durch Abgrenzung vom Ostjudentum, oft unter gleichzeitiger Aufgabe und Verleugnung der eigenen jüdischen Identität.³⁶⁸ Indem Morgenstern in seiner Trilogie eine eigenständige (ost-)jüdische Kultur in all ihrer Stärke darstellt, setzt er dem (jüdischen) Antisemitismus einiges entgegen. Anders als einige der assimilierten Juden (z.B. die laut Englmann satirisch gezeichnete Großmutter) schämen sich die osteuropäischen Juden zumindest auf den ersten Blick nicht ihrer Differenz. Im urbanen Raum gibt es – in Abgrenzung zu den weiblichen Figuren – auch männliches Personal mit jüdischem Hintergrund, das mit ebenjenen „Wurzeln“ jedoch völlig anders umgeht, was im folgenden Kapitel besprochen werden soll.

³⁶⁴ Aschheim 1982: S. 58.

³⁶⁵ Vgl. AB S. 346.

³⁶⁶ Siehe zu dieser Problematik auch Walter Grab, der die These aufstellt, dass ein ‚jüdischer Selbsthass‘ nicht bei demokratischen oder sozialistischen Juden zu finden sei, die die traditionelle soziale Hierarchie ohnehin abgelehnt und das Ideal der politischen Gleichheit aller Staatsbürger vertreten hätten (vgl. Walter Grab: „Jüdischer Selbsthass“ und jüdische Selbstachtung in der deutschen Literatur und Publizistik 1890 bis 1933. In: Hans Otto Horch, Horst Denkler (Hg.): *Conditio Judaica. Judentum, Antisemitismus und deutschsprachige Literatur vom 18. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg. Interdisziplinäres Symposium der Werner-Reimers-Stiftung Bad Homburg. Zweiter Teil.* Tübingen: Niemeyer 1989. S. 313-336. Hier S. 335f.).

³⁶⁷ Vgl. Gilman 1993: S. 13.

3.1.2 Männliches Großstadtpersonal als Beispiel gelungener Symbiose

Der Roman führt nicht nur die negativen Ausprägungen von Assimilation vor, es wird auch die Möglichkeit eines assimilierten Lebens vorgestellt, bei der jüdische Identität nicht zwanghaft negiert wird. Eine Figur, die diese gelungene Symbiose repräsentiert, ist Dr. Stefan Frankl, ein enger Freund und langjähriger Verehrer Fritzis und Alfreds Vormund. Beschrieben wird Frankl als ein eher kleiner, schmalschultriger und sehr magerer Mann Anfang fünfzig, dabei ist er

dennoch eine prägnante Figur, die sich wie ein moderner Linoleumschnitt gleichsam aus drei Farben zusammensetzte: dem Pechschwarz seiner Haare, der Tabakbräune seiner Haut und dem Weiß der vorgewölbten großen Augenbälle, die hinter dicken Brillengläsern im Büro eine langsame, lauernde, außerhalb der Büroräume eine mehr trauernde Schwere ausdrückten. (FiA I 68f.)

Diese „Schwere“ im Ausdruck findet eine Entsprechung in seiner vorgebeugten „schier greisen“ (FiA I 69) Körperhaltung. Die ungewöhnliche Attributierung als „prägnant“ deutet auf ein klar definiertes Selbstbild hin, das in seiner Modernität exakt in seine Zeit passt, gleichwohl es unter ihr leidet, wie die „trauernde Schwere“ ausdrückt.

Frankl ist beruflich sehr erfolgreich als stellvertretender Leiter des Wiener Allgemeinen Pressebüros und genießt eine hohe gesellschaftliche Reputation, gehört jedoch nicht zu „jenen Juden, die in gehobener Stellung nie von der Beängstigung frei sind, sie könnten für Juden gehalten werden. In einem westeuropäischen Sinne war er sogar ein Jude strenger Observanz“ (FiA I 69f.). Diese Gruppe der „assimilierten Juden strenger Observanz“, hier repräsentiert von Frankl, ist laut Weigel „vom Aussterben bedroht.“³⁶⁹ Als Verkörperung eines Ideals deutsch-jüdischer Symbiose wird Frankl von Alfred (und möglicherweise auch vom Erzähler) wohlwollend als ein „gutes Produkt einer guten Assimilation“ (FiA I 231) geschätzt; nur kann diese „gute Assimilation“ – so legt es der Text nahe – immer seltener gelingen, weil sich das „moralische Klima“ (FiA I 231) verändert und, so Alfred, anfängt, „uns [Juden] zu beißen“ (FiA I 231). Assimilation habe, so Alfred weiter, nur Sinn gehabt, als „ihr Sinn war, daß Edles dem Edlen sich assimilierte und dadurch noch edler wurde. Da kam es weniger auf das an, was dabei verlorenging“ (FiA I 231). Vor allem an der Figur Frankls wird offenbar, dass „gute“ Assimilation nur dann gelingen kann, wenn die Gesellschaft, in der man lebt, positive Werte und Grundsätze vertritt; andernfalls müsste man sich ja

³⁶⁸ Ähnlich argumentiert Weigel 2000: S. 142.

³⁶⁹ Weigel 2000: S. 143.

dem Schlechten anpassen, und laut Alfred kann „dem Gemeinen ähnlich zu werden [...] nur dem Gemeinen gelingen“ (FiA I 231). Alfreds Bemerkung liegt Weigel zufolge der Glaube an die Verwirklichung humanistischer Ideale einer auf gegenseitiges Verständnis ausgerichteten Menschheit zugrunde, die gemeinsam ein weltoffenes Zusammenleben anstrebt.³⁷⁰ In Wien mag dies in Zeiten des Liberalismus sogar annähernd erreicht gewesen sein – nur ist vor allem für Alfred fraglich, wie lange dieser Zustand noch anhält. Und Alfreds Skepsis kann sich letztendlich auch Frankl nicht vollkommen verschließen. Als Mann der Presse ist er einfach zu gut informiert um zu verkennen, welche Zeit inzwischen angebrochen ist. Le Rider weist auf die besondere Präferenz der Juden für das Berufsfeld des Journalismus und die Bedeutung der Wiener Presse hin,³⁷¹ und auch in *Funken im Abgrund* wird die Rolle und Qualität der Wiener Presse thematisiert. Frankls Verbrauch an Kölnisch Wasser als Mittel gegen seinen Kopfschmerz ist direkter Ausdruck seines Urteils über die Wiener Tageszeitungen:

Obgleich ein früherer Reporter, litt Dr. Frankl infolge einer ausgiebigen Beschäftigung mit der Tagespresse an Migräne [...]. Sein Verbrauch an Kölnisch Wasser war aber auch als eine Art Kritik an der Publizistik aufzufassen. Und Dr. Frankl übte diese Kritik mit verschwenderischer Intensität, besonders in der Anwesenheit der Herren von der Presse (FiA I 69).

Mit seinem Chef (der kein Jude ist), verbindet Frankl eine innige Freundschaft – ein weiterer Hinweis auf die gelungene Akkulturation. Dass er seine vorgebeugte Körperhaltung von seinem Chef „entlehnt“ hat, verweist hier auch auf eine gemeinsame Geisteshaltung, die in einem Gespräch der beiden deutlich wird. Frankl begreift sich selbst unter anderem als Jude, und so kann sich auch ein Lehrdialog mit fast didaktischer Wirkung zwischen ihm und seinem Chef entspinnen. Shaked betrachtet den Konflikt deutsch-jüdischer Identität als einen unauflösbaren: „Der Konflikt zwischen verschiedenen Identitäten wie die Erfahrung des Identitätsverlustes machen das Erleben einer doppelten Identität negativ und zerstörerisch.“³⁷² Dass dies zu kurz gegriffen ist und nicht immer zutrifft, weist Cosgrove nach, indem sie auf die von Bhabha diskutierte Möglichkeit des Spiels mit doppelten Identitäten verweist, die Möglichkeit einer „positive playfulness with double-identity“.³⁷³ Eine Identitätskrise

³⁷⁰ Vgl. Weigel 2000: S. 143.

³⁷¹ Vgl. Le Rider 1990: S. 266.

³⁷² Shaked 1986: S. 192.

³⁷³ Homi Bhabha: Of Mimicry and Man. The Ambivalence of Colonial Discourse. In: Ders.: The Location of Culture. London: Routledge 1994, S. 85–93. Zur detaillierten Analyse dieses Konzeptes

ist auch bei der Figur Dr. Frankl nicht zu spüren. Zwar selbst kein orthodoxer Jude, betrachtet er das Judentum durchaus als Teil seiner Identität und trägt dies auch selbstbewusst nach außen. Frankl verkörpert eine positive, unproblematische Ambivalenz. Dies wird deutlich in einer Episode im Pressebüro. Sein Chef ist sehr interessiert am Kongress der Agudas Jisroel – nicht nur aus beruflichen Gründen. Frankl klärt ihn so gut wie möglich auf, ist aber nicht weniger Außenbeobachter als sein nicht-jüdischer Chef. Unzufrieden mit sich selbst, nimmt Frankl sich vor, noch mehr über die Ziele der Agudas in Erfahrung zu bringen.³⁷⁴ Obgleich Frankl jenseits aller jüdischen Traditionen lebt, bemüht er sich dennoch, Entwicklungen und Strömungen im Judentum zu verstehen. Er wird hier als Jude charakterisiert, der über eine jüdische Organisation Auskunft geben kann, gleichzeitig zeigt sich in seiner Sprache und dem Kommentar des Erzählers, dass Frankl ebenso selbstverständlich ein Wiener ist: „Geld haben s‘ natürlich keins“, sagte Dr. Frankl, der wie alle Wiener [sic!] gleich in den Dialekt verfiel, wenn davon die Rede war, daß man kein Geld hat“ (FiAI 72).

Stefan Frankl als männliche Großstadtfigur bildet den Gegenpol zum weiblichen Großstadtpersonal, denn im Unterschied zu Fritzi und ihrer Mutter wird Frankls Assimilation als eine gelungene konstruiert. Anders als Fritzi und Frau Peschek ist seine Identität wesentlich facettenreicher und ambivalenter, und dies nicht auf negative Art und Weise. Zwar leidet er auch unter dem sich verändernden politischen Klima, dessen Konsequenzen früher oder später auch ihn betreffen werden, jedoch ist er zu keinem Zeitpunkt darauf bedacht (oder gar verzweifelt darum bemüht), den jüdischen Teil seiner Identität zu verbergen. Die fortwährende Attributierung im Text mit „Dr.“ hebt seine Intellektualität und Bildung hervor, wohingegen die Apostrophierung der weiblichen Figuren als „Frau“ durch den Erzähler sie auf ihre (negativ konstruierte) Weiblichkeit reduzieren.

Zwar beharrt Frankl noch auf seiner liberalen Weltanschauung; doch auch er weiß, dass die „liberale Zeit“, die Epoche der Gleichberechtigung der Juden nach 1867, in der eine Integration der Juden in die nichtjüdische Gesellschaft zumindest denkbar

bezogen auf den österreichisch-jüdischen Schriftsteller Albert Drach vgl. Mary Cosgrove: *Grotesque Ambivalence. Melancholy and Mourning in the Prose Work of Albert Drach*. Tübingen: Niemeyer 2004 (=Conditio Judaica 49), S. 15-20.

³⁷⁴ Vgl. FiA I 71.

schien, zu Ende geht.³⁷⁵ Und auch wenn Frankl für eine selbstbewusste Akkulturation steht und ganz und gar beheimatet ist in der Großstadt, lässt er letztendlich von Alfred ab und versucht nicht mehr, ihn zum Bleiben zu überreden. Für ihn selbst kommt ein Weg (zurück) in die Welt des traditionellen Judentums nicht in Frage, aber er erhebt seine Lebensweise nicht zum allgemeingültigen Maßstab.³⁷⁶ Frankl bleibt somit – wie es sowohl sein Beruf als auch seine Position beim Kongress nahe legen – in der Beobachterrolle, während Alfred die Innenperspektive einnimmt, indem er zuerst beim Kongress den Logenplatz gegen einen Sitz im Parkett tauscht und kurz darauf sein Leben in der Großstadt gegen eine Existenz im ländlichen Raum.

3.2 Fremde zwischen Stadt und Land: Vater und Sohn auf der Suche

„Der Ostjude sieht mit einer Sehnsucht nach dem Westen, die dieser keinesfalls verdient“³⁷⁷ – so Joseph Roths deutliches Urteil in seinem Essay „Juden auf Wanderschaft“. Roth ist überzeugt, dass von den nach Westen gewanderten galizischen Juden gesagt werden kann, dass sie „dem Westen mindestens soviel [geben], wieviel er ihnen nimmt“, sie sich aber auch „viel zu rasch an unsere traurigen Lebensbedingungen [assimilieren]“.³⁷⁸ Diese Sätze mögen – mit Einschränkungen – treffend die Situation Josef Mohylewskis beschreiben. Der ältere Bruder von Wolf (Welwel) und Vater von Alfred ist von Kindheit an ein Gegenpol zu Welwel. Er wendet sich dem Westen zu, angezogen von weltlicher Bildung und (später) von einer schönen Frau, der hier – weniger von Josef als von seiner Familie – gleichsam die Rolle der Verführerin zugeschrieben wird und mit ihren sinnlichen Reizen den dafür anfälligen Josef in die – aus Sicht der Mohylewskis – verdorbene Welt der Großstadt und der Säkularisation lockt. Diese Rollenzuschreibung erfolgt allerdings weniger über den Erzähler als über Josefs Familie, die auch Fritzi und deren Eltern für die

³⁷⁵ Vgl. FiA III 189.

³⁷⁶ An dieser Stelle drängt sich eine Parallele zu Morgensterns eigener Vita auf, da er selbst immer auf das Judentum als Teil seiner Identität bestanden hat, jedoch zu keiner Zeit eine Rückkehr nach Galizien erwogen hat und auch – wie Frankl – nicht auf strenge Einhaltung jüdischer Ge- und Verbote bedacht war sowie als Journalist u.a. in Wien gearbeitet hat.

³⁷⁷ Joseph Roth 1990: S. 828.

³⁷⁸ Ebd. S. 832.

Konversion Josefs zum Christentum verantwortlich macht. Dass Josefs Motive zum Übertritt weitaus vielschichtiger sind, zeigt sich im dritten Teil der Trilogie, als Josef zum ersten Mal eine eigene Stimme bekommt und selbst zum Erzähler wird.³⁷⁹

Welwel beschreibt das Kind Josef als aufmüpfig und gewitzt, der „über Welwels [...] ruhige Auffassung in äußerste Wut geraten“ (FiA I 43) kann. Als Zehnjähriger lernt er eifrig Psalmen, weil er dafür von seinem Vater jeweils zehn Heller bekommt und sich mit diesem „Lohn“ beim Melker Andrej heimlich eine Kutschfahrt erkaufte, für die er auch gleichzeitig die Schule schwänzen will. Als sein frommer Bruder darauf mit Entsetzen reagiert, blafft Josef ihn an: „Was geht das die Psalmen an, was ich mit dem Geld mache?“ (FiA I 43).³⁸⁰ Die ernsthafte Frömmigkeit und religiöse Ehrfurcht seines Bruders, das zeigt diese Szene, ist Josef schon von Kindheit an fremd. In einer a-chronologischen Binnenerzählung erzählt Welwel Alfred zunächst, wie Josef sich seinen Platz am Gymnasium erkämpft hat. Josef wird von Welwel hier charakterisiert als ehrgeizig, unkonventionell in der Wahl seiner Mittel – er geht schließlich heimlich zum Tischlersohn Katz (einem „Aufgeklärten“). Einerseits wissbegierig, hübsch und ein Vorzugsschüler, beschreibt Welwel seinen Bruder auch als sehr stolz und so sentimental, dass er vor Rührung vor dem jungen Katz in Tränen ausbricht. Dass Josef die Aufnahmeprüfung am Gymnasium mühelos besteht, aber ausgerechnet in Religion durchfällt, weil der aufgeklärte Katz das Fach „völlig vergessen“ hatte, deutet möglicherweise schon voraus auf Josefs spätere Landflucht und seine Hinwendung zur säkularisierten Großstadt (FiA I 183).

Der Czortkower, eine chassidische Autorität, vom Vater Josefs um „Erlaubnis“ gefragt, ob Josef nun tatsächlich das Gymnasium besuchen darf, meint, „mit Verboten und Strenge könne man den Kindern nicht beikommen“ und außerdem „wären die Zeiten, da Bildung dem Glauben feind gewesen, wohl vorbei; viele jüdische Kinder studieren mit Erfolg, ohne daß ihr Studium dem Glauben Abbruch getan hätte“ (FiA I 184). In dieser Passage klingt eine Entwicklung des Judentums in der Moderne an – vor allem im Chassidismus – die von den strengen Verboten abrückte und sich im

³⁷⁹ Josefs „Vermächtnis“, den Brief an seinen Sohn Alfred, erhält Frankl 1916 von einem Notar. Josef verfügt, dass Alfred den Brief an seinem 20. Geburtstag erhält – wenn er also ein Alter erreicht hat, dass für Josef eine Identitätskrise mit sich brachte, die er offenbar auch für Alfred erwartet. Frankl ist sich nicht sicher, wie er mit dem Brief umgehen soll, weil Josef ihn offenbar in „Hast und Verwirrung“ geschrieben hat – symptomatisch für Josefs Verfassung (vgl. FiA III 126).

³⁸⁰ Bereits in dieser Episode deutet sich an, dass Josef im Gegensatz zu Welwel schon sehr früh Interesse an Mädchen zeigt, in diesem Fall ist es die Tochter des Melkers, die auch auf dem Leiterwagen mitfährt. Vgl. FiA I 44ff.

Zuge der Aufklärung modernen Strömungen öffnete. Diese Öffnung vollzog sich im Osten, d.h. auch in Galizien, deutlich später als in Deutschland. Der Chassid revidiert allerdings Jahre später seine Meinung und bewertet den Gang zum Gymnasium nun als schädlich und der Tradition abträglich: „Es beginnt mit dem Gymnasium und endet mit der Schmad“ (FiA I 185).

Welwel beschreibt das Verhältnis zwischen Josef und seinem Vater als vorerst sehr harmonisch. Josef, ein hervorragender Schüler, gibt bis zum Chanukka-Fest 1896 sein Wissen (wiederum heimlich) systematisch an Welwel weiter, die Beziehung der Brüder war Welwel zufolge innig und gut. Durch einen „verhängnisvollen Zufall“ (FiA I 189) kommen Welwel und Josef dem Urgroßonkel Rabbi Abbi 7 Jahre später „in die Nähe“ (ebd.). Welwel erzählt, wie er zusammen mit dem Kutscher Josef, der über Chanukka für die Ferien nach Dobropolje kommt, vom Bahnhof abholt. Der Hinweis auf die Bahnstation, die damals (im Unterschied zur 1928 spielenden Haupthandlung) noch weit entfernt war, deutet an, wie die Errungenschaften der Moderne mittlerweile auch in Galizien langsam Einzug halten. Trotz eines bedrohlichen Schneesturms gibt Josef sich bedenkenlos, jedoch unterschätzt er den Schnee (und damit die Gewalt der Natur) und verantwortet im Grunde die Irrfahrt durch den Sturm: Es war „bald kein Erkennen des Wegs, kein Erkennen der Himmelsrichtung mehr“ (FiA I 191). In seiner Erzählung wechselt Welwel nun vom Präteritum ins Präsens. Er berichtet vom „typischen Verlauf“ einer solchen Fahrt durch den Schneesturm, an deren Ende man meint, die Irrfahrt im Schneesturm nur geträumt zu haben – so sicher sei jetzt (am nächsten Morgen) der Weg und die Welt (vgl. FiA I 191). In teilweise elliptischen, atemlosen Sätzen erzählt Welwel von Verirrung, Angst und Orientierungslosigkeit, entstanden durch Josefs Sorglosigkeit und gleichsam Vorwegnahme von Josefs späterem Identitätskonflikt. Zum Zeitpunkt dieser Channuka-Episode, die für Josef einen Bruch bedeutet, ist er im gleichen Alter wie Alfred zur Zeit der Haupthandlung. Beide sind in der Adoleszenzphase, beide wenden sich ab von den Überzeugungen ihrer Eltern bzw. Familie; allerdings ist Josefs Erschütterung deutlicher spürbar und vor allem nachdrücklicher als die Alfreds.³⁸¹

Der Vorname Josef war (wie der Leser von Welwel erfährt) in der Familie

³⁸¹ Jedoch hat Alfred zumindest zu seiner Mutter, die seine Hinwendung zum Judentum nur widerwillig hinnimmt, nach Ankunft in Dobropolje kaum Kontakt.

Mohylewski lange Zeit verpönt.³⁸² Wewels Bruder ist der erste seit langer Zeit, der wieder den Namen Josef erhält; in einer Art Gedankenbericht sucht Welwel nach Motiven für diesen „Traditionsbruch“: „Was hat das zu bedeuten, daß sein Vater gegen die Tradition, die den Namen Josef aus der Kette ausgeschaltet hatte, seinem Erstgeborenen diesen Namen gab?“ (FiA II 86). Wallas vertritt die These, dass Josefs Auflehnung gegen die Tradition und sein Ausbruch aus dem Familienverband durch die Namensgebung vorbereitet war und sich hier bereits ankündigt. Die mit dem Namen Josef verbundenen typologischen Bezüge sind freilich auch intertextueller Art: Es wird hier verwiesen auf den biblischen Josef (Gen. 37-50) als „Urbild des jüdischen Assimilanten“³⁸³ – Josef Mohylewski lasse sich, so Wallas, als moderner Josef und seine Frau Fritzi als moderne Ägypterin Asenat auffassen. Wallas verweist auch auf eine Aufspaltung des Namens Josef in drei verschiedene Sprachschichten – Josef als Urform, Jossele als jiddische Koseform und Pepperl als wienerische Abwandlung.³⁸⁴ Hier wäre zu ergänzen, dass es sich sogar um vier verschiedene Ebenen handelt; es gibt nämlich noch eine weitere Abwandlung des Names: Josko – so nennen ihn die ukrainischen Bewohner Dobropoljes.

Diese Ambivalenz des Names Josef³⁸⁵ transportiert die verschiedenen Möglichkeiten jüdischer Existenz, die bereits in der hebräischen Urform angelegt sind: Zum einen die Gefahr der Assimilation und zum anderen die Treue zum Judentum. Die jiddische Namensform repräsentiert die ostjüdische Lebenswelt und eine Verhaftung in der Tradition. Negative Konsequenzen des Assimilationsprozesses sind wiederum in der wienerischen Form enthalten: die Abkehr von der Tradition und der Austritt aus der jüdischen Gemeinschaft. Die ukrainische Form Josko verweist auf die Möglichkeit eines gelungenen Zusammenlebens von Juden und Ukrainern: Zumindest von einem Teil von ihnen wird er, dessen Ähnlichkeit mit einem „Kosak“ auch an verschiedenen Stellen betont wird, als „Christenmensch“ und somit als einen der ihren akzeptiert. In ihrem Gespräch klingt aber deutlich auch die Identitätsproblematik an, als sie rätseln, wer oder was Josefs Sohn Alfred denn nun sei:

³⁸² Der Grund für die Ächtung des Namens Josef ist ein Vorfahre gleichen Namens, der im 18. Jahrhundert Partei für den falschen Messias J.L.Frank ergriffen hatte – einem mystischen Häretiker, der zum Christentum übergetreten war. Vgl. FiA I 86.

³⁸³ Wallas 2002: S. 32.

³⁸⁴ Vgl. ebd. S. 33f.

„Aber was redest du so dumm? Schon sein Vater hat sich zum wahren Glauben gekehrt. Hast du das nicht gewußt? Der alte Juda wollte ihn deswegen im Großen Teich ertränken, aber Jankel sprang ins Wasser und zog ihn wieder heraus.“
 „Aber nein. Sein Vater, der Josko, der ist ein Doktor gewesen, ist nach Wien gegangen und dort ist er ein Türke geworden.“
 „Ein Rechtgläubiger war er, sag‘ ich. Frag den alten Furtak, der hat es gleich gesagt.“
 „Er war aber doch nach Wien gezogen, und in Wien sind alle Türken.“
 „Baptisten sind sie in Wien, keine Türken.“ (FiA II 30)

Im Raum Dobropoljes kursieren allerlei Legenden über Josef, der für die Dorfbewohner auf geheimnisvolle Weise in die für sie unerreichbar ferne Stadt verschwunden ist. Deutlich wird die Gleichsetzung von Josef mit Wien – weder über die Person noch über die Stadt können die Bauern sich einig werden, weil sie nichts Greifbares darüber wissen. Die Namensform Josko verwendet als einzige jüdische Figur auch Jankel, wenn dieser zu der ukrainischen Dorfbevölkerung über ihn spricht (vgl. FiA II 28).

Als seine Frau Josef zum ersten Mal „Pepperl“ nennt, rebelliert dieser gegen diese „Vereinnahmung durch die westliche Kultur“, fühlt sich als „ein verlorener Sohn [...], der um nichts und für niemand in der Welt ein Pepperl sein mag“ (FiA III 150) – aus Wallas’ Sicht konnte Josef letztlich nicht die Kraft aufbringen, zu seinen Ursprüngen zurückzukehren.³⁸⁶ Allerdings ist mehr als fraglich, ob Josef das überhaupt gewollt hätte. Sein Brief legt vielmehr nahe, dass er – wohlgermerkt inmitten der Wirren des Ersten Weltkriegs – sich mittlerweile überall fremd und verloren fühlte.

Wallas stellt weitere subtile Bezüge der Josef-Typologie auf Alfred heraus. Als Assimilant habe Alfred die Rolle Josefs inne – Lipusch, dargestellt als Idealfigur des frommen jüdischen Kindes, übernehme die Rolle des jüngeren Bruders Benjamin. Während Josef Assimilation und eine jüdische Identitätskrise repräsentiere, stehe Benjamin für eine ungebrochene Verankerung in der Tradition:

Josef, der Sohn Jakobs, der in Mizrajim ein Staatsmann, ein Weltmann war, auch er groß und satt geworden an einer fremden Kultur, wird, da er Benjamin wiedersah, seinen kleinen Bruder, ihn vielleicht mit einem solchen Enthusiasmus ins Herz geschlossen haben wie Alfred den kleinen Lipusch, obschon Josef noch einigermaßen triftige Gründe hatte, der großen fremden Kultur zu vertrauen, während Alfred vergleichsweise in einer Zeit lebte, die Josef nicht mehr kannte und demzufolge den Antisemitismus erfunden hatte. (FiA II 269)

Die Zuordnung von Elementen der Josef-Typologie zu Josef und Alfred sind bei Josef

³⁸⁵ Auch der biblische Josef wurde im ägyptischen Exil umbenannt. Er erhielt Namen Zafenat-Paneach (Gen 41: 45).

³⁸⁶ Vgl. Wallas 2002: S. 34. Intuitiv antizipiert Alfred im ersten Teil der Trilogie schon den Bedeutungsgehalt der Namenssymbolik, wenn er sich entschließt, der Sohn eines „Jossele“ und nicht eines „Pepperl“ zu sein (vgl. FiA I 222).

durch Namensgebung offensichtlich, aber in „Funken im Abgrund“ konvertiert Josef im Unterschied zum biblischen Josef. So zieht er die radikale Konsequenz aus der Assimilationsoption.³⁸⁷ Gleichwohl er von seiner ostjüdischen Familie verstoßen wird, hebt sich der „Assimilant“ Josef eindeutig ab von seiner Frau Fritzi und seiner Schwiegermutter. Sein innerer Konflikt und seine Zerrissenheit sind konstruiert als Zeichen seiner Charakterstärke, die im dritten Teil der Trilogie dann vollends hervortritt. Erneut herrscht eine Dichotomie zwischen weiblichen und männlichen Figuren und ihrem Umgang mit Assimilation. Wo Frankl eine letztendlich positive Erfahrung verkörpert, steht Josef für die durchweg verwirrende und verstörende Zersplitterung des Ich. Einzig die Frauen sind so sehr mit ihrer Maskerade beschäftigt, dass ihnen für innere Konflikte schlichtweg das (im Text angelegte) Innenleben fehlt; es handelt sich hierbei um flache Charaktere, die damit auch jenen Aspekt von Assimilation – die Performativität – verkörpern.

Die Rolle des Traum-Motivs, das in „Funken im Abgrund“ häufig präsent ist, verweist ebenfalls auf die biblische Josef-Figur, die auch als Urbild des Träumers und Traumdeuters gilt.³⁸⁸ Wichtige Erkenntnisse gewinnen die Figuren in der Trilogie immer wieder im Traum (so Josef, Alfred und Rabbi Abba).³⁸⁹ Träume gewinnen (wie auch in Gen. 40 und 41) in „Funken im Abgrund“ beinahe prophetische Kraft – so schließt Josefs Vermächtnis auch mit der Erkenntnis:

Ohne es vorbedacht zu haben, blieb ich in unserer alten Tradition, da ich Dir Träume erzählte. In der Geschichte unseres Volkes haben Träume eine große Rolle gespielt. Das Schicksal unseres Volkes ist von Träumen gewoben schon zum Beginn. Im Traume erschien unserm Erzvater Abraham der Herr und sagte ihm: ‚Geh! Und suche ein Land.‘ Im Traume sah unser Erzvater Jakob die Himmelsleiter. Träume entschieden das Schicksal seines Sohnes Josef. (FiA III 313)

In dieser Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart steht auch Josefs Traum kurz vor seiner Taufe; hierin findet sich eine Zusammenfassung der Motive seiner (und auch Alfreds) Geschichte. Das Zitat fungiert hier als Methode der Erinnerungsarbeit, als ein programmatisches, wiederholendes Nachleben des Vergangenen. Hieraus erklären sich die Montagetechnik sowie die zahlreichen Zitate

³⁸⁷ Wallas weist außerdem darauf hin, dass der sich zu seinen jüdischen Wurzeln zurücktastende Alfred ebenfalls mit der biblischen Josef-Figur assoziiert sei: Die Gegenüberstellung von Alfred und Lipusch erfolgt unter Verweis auf das Brüderpaar Josef und Benjamin als Symbolfiguren für Anpassung an nicht-jüdische Kulturen, repräsentiert durch Alfred, sowie eine ungebrochene Geborgenheit im Judentum in Gestalt Lipuschs/Benjamins (vgl. Wallas 2002: S. 34).

³⁸⁸ Vgl. Wallas 2002: S. 35.

³⁸⁹ So heißt es auch, Alfred finde in Dobropolje in den „Traumraum seiner Kindheit“ (FiA II 237) zurück, den er imaginativ zu rekonstruieren versucht.

in der Trilogie.³⁹⁰

Josefs hinterlassene Aufzeichnungen bilden das Zentrum des dritten Teils der Trilogie (FiA III). In einer detaillierten Schilderung berichtet Josef seinem Sohn von seinen Gewissensqualen und seinem Identitätskonflikt. Dieser „verlorene Sohn des Judentums“ zeigt sich hier als innerlich zerrissener Mensch, der an seinen Selbstzweifeln zerbricht. Mit dem Kind und Jugendlichen, wie Welwel ihn erinnert, hat er scheinbar nichts (mehr) gemein. Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges wird Josef schließlich zum Anlass, Rechenschaft abzulegen gegenüber seinem Sohn. Es drängt ihn, Alfred die Gründe für seine Abkehr vom Judentum und schließlich die Taufe darzulegen. Die im ersten und zweiten Teil mitunter schemenhafte, aus einer verzerrten Außenperspektive gezeichnete Josef-Figur kommt im dritten Teil also selbst zu Wort, und die von anderen Romanfiguren konstruierten Bilder und Rollenzuschreibungen entpuppen sich als unvollständig und überwiegend falsch. Weder ist Josef ein „Abtrünniger“ (wie von seiner Dobropoljer Familie behauptet) noch ein „Bekehrter“ (wie seine Frau und deren Familie sich einreden). Die Innen-Perspektive eröffnet vielmehr

das komplexe Porträt eines suchenden, unter Identitätsverlust leidenden Juden, der sich vom religiösen Fanatismus des orthodoxen und chassidischen Judentums ebenso abgestoßen fühlt wie vom Bekehrungseifer der christlichen Kirchen.³⁹¹

Wallas meint, Josef sei zwar „auf dem Weg“, finde aber anders als Alfred nicht die Richtung zur Umkehr, wenngleich das Aufschreiben seiner Lebenserfahrungen einen Prozess der Erinnerungs-Arbeit initiere, welche verbunden sei mit der Erkenntnis von Teschuwa – im Sinne von „Buße“ und „Reue“.³⁹² Es fragt sich jedoch, inwieweit Josefs (im übrigen erfolglose) Erinnerungsarbeit nicht ein letztes Zeugnis der als sinnlos empfundenen eigenen Existenz betrachtet werden kann.

Josefs gesamter Brief ist durchzogen von Schuldeingeständnissen.³⁹³ Die Tatsache, dass und die Art wie Josef sich daran erinnert, wie er Welwel geschlagen hat, sagt einiges über seine Identität aus, denn an seiner Schuld gegenüber Welwel hegt Josef nicht den geringsten Zweifel, schließlich sei er ja „auf allen verbotenen Wegen der Verführer“ (FiA III 130) gewesen. Obschon ihm eine konkrete Erinnerung fehlt, nimmt Josef bereitwillig die Schuld auf sich, was deutlich macht, dass „Josef an

³⁹⁰ Vgl. Bartl 2002: S. 62.

³⁹¹ Wallas 2002: S. 39.

³⁹² Vgl. ebd.; FiA III 138f.

einem Schuldkomplex leidet gegenüber Welwel und allem, was dieser repräsentiert: Familie, Tradition, Religion.³⁹⁴ Überhaupt geht Josef mit sich selbst äußerst hart ins Gericht (symbolisiert durch den Traum von der Gerichtsverhandlung, in der er schließlich verurteilt wird); beispielsweise charakterisiert er sich indirekt als Fremder, wenn er berichtet, bereits als zwölfjähriger Dorfjunge stets einen Taschenkamm mit sich getragen zu haben: „Jenes Taschenkämmchen sagt, wie mir scheint, über meinen Charakter und über mein weiteres Leben am Ende mehr aus“ (FiA III 138), als Alfred, sozialisiert in der Großstadt, es sich vorstellen könne. Josefs Fremdheit, symbolisiert durch einen Taschenkamm, stellt zugleich eine gewisse Nähe zu der auf Äußerlichkeiten fixierten Fritzi her. „Anderssein“ vollzieht sich also auch in Josefs Fall durch Abgrenzung über Äußerlichkeiten. Und bezeichnenderweise setzt Josef diesen Kamm in der Prügelei mit Welwel dann als Waffe ein, indem er seinem Bruder den Kamm in den Kopf schlägt.

In seinem Traum in der Nacht vor der Taufe wird deutlich, dass die Entscheidung zur Umkehr bzw. Teschuwa nur freiwillig und als autonomer Willensakt erfolgen kann. Wallas weist darauf hin, dass die Mahnung zur Teschuwa (im Unterschied zur christlichen Askese, die eine Verdüsterung des Lebens und Weltabkehr bedeute) den Weg weise zu einer Erneuerung und Erhöhung des Lebens – die Umkehr erfolgt als freie Willensentscheidung des Einzelmenschen. Josefs Teschuwa misslingt wegen des Drucks von außen.³⁹⁵ Nachdem er physische Gewalt erfährt, lässt er sich aus Trotz taufen. Die Beschneidung Alfreds, die Josef heimlich hat vornehmen lassen, deutet Welwel als Akt der Teschuwa seines Bruders: „Teschuwa heißt Umkehr. Umkehr bedeutet Aufhebung der Zeit, Aufhebung der Vergangenheit, Vernichtung des Verhängnisses“ (FiA II 80). Diese Interpretation findet im dritten Teil der Trilogie, wo Josef selbst zum Erzähler wird, sowohl Bestätigung als auch Relativierung. In seinem Vermächtnis reflektiert Josef den Bedeutungsgehalt des Begriffs Teschuwa:

Bereuen? Reue ist nichts, wenn ihr nicht Buße folgt. Für Buße aber ist keine Zeit mehr. Buße heißt in der Sprache meines Vaters Teschuwa, das heißt: Rückkehr. Umkehr. Rückkehr ist aber nur möglich, wo ein Weg führt. Mein Weg aber ist, scheint mir, zu Ende. Hab' ich je eine Rückkehr erwogen? (FiA III, S. 138f.)

Josefs Entscheidung, seinen Sohn einer Brit Mila (Beschneidung) zu unterziehen, wodurch das Neugeborene dem Ritus gemäß in die jüdische Gemeinschaft aufgenommen wird, weist zwar darauf hin, dass Josef möglicherweise seine eigene Taufe bereut hat,

³⁹³ Vgl. FiA III 127: „Daß es so gekommen ist, daran bin ich ganz allein schuld, das weiß ich jetzt.“

³⁹⁴ Englmann 2001: S. 230.

naheliegender jedoch ist, dass es sich wie schon bei Josefs Taufe nicht zuletzt um eine Trotzreaktion handelt. Damit hat Josef aber nicht, wie Welwel sich einredet, die Teschuwa vollzogen. Wallas vertritt die These, dass die Beschneidung Ausdruck seines Schwankens sei, „einer existenziellen Ausweglosigkeit, die ihn letztlich in den Tod führt.“³⁹⁶ Mit dem Verfassen des Vermächtnisses, gelesen als fragmenthafter Versuch einer biographisch-intellektuell-religiösen Rechenschaft, das mit dem „Schema Jisroel“³⁹⁷ endet, beginnt der Prozess der Teschuwa von neuem.

Eine Ordnung zur Lebensbewältigung, so sie sich weder in der Person selbst noch in äußeren Strukturen findet, kann nur als Wechselspiel zwischen innerer Einstellung und äußerem Verhalten gesehen werden:

„Die väterlichen Moral- und Wertvorstellungen bleiben als Internalisierung in der Person erhalten, sind jedoch nicht mehr adäquat. Daraus entsteht eine Unsicherheit im Denken und Handeln, da weder die innere noch die äußere Welt klaren Linien folgen.“³⁹⁸

Das militärische Element im Familienleben wird zur Zwischenkriegszeit wiederholt konstruiert als ein Bereich, in dem Autorität und Macht, Verantwortung und Selbstbestimmung, Autonomie und Gehorsam thematisiert werden. Ob bei Brochs *Schlafwandlern*,³⁹⁹ Werfels *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig*⁴⁰⁰ oder Roths *Radetzkmarsch*:⁴⁰¹ All diese Sohnfiguren eint der

Keim des Aufstandes, die Verweigerung der vorgegebenen Lebensmuster, der Wunsch nach Selbstaussdruck und freier Gefühlsäußerung. Sie ziehen ein zivilistisches dem militärischen Leben vor, da sie kein Interesse daran haben, wie ihre Väter »gute Soldaten« zu werden, zumal die Armee gesellschaftlich wie politisch zu den Verlierern des Ersten Weltkriegs zählt.⁴⁰²

Bei Josef verhält es sich nun genau anders herum, zwar rebelliert er gegen den Vater, doch rebelliert er gegen dessen orthodoxes Judentum. Und er geht den entgegengesetzten Weg: Er geht zur Armee. Gleichwohl kann Josefs Weg als Variation dieser Auflehnung gegen die Väter gelesen werden, eine Auflehnung gegen das Kollektiv der traditionellen Juden Galiziens, die in seinen Augen zu den Verlierern der Moderne zählen, eine Auflehnung gegen das von der Welt der Väter vorgegebene Lebensmuster. Alfred hingegen hat keine lebende Vaterfigur, sie bleibt ein Konstrukt

³⁹⁵ „Der Rabbi fordert Sie zur Umkehr auf“ (FiA III 263).

³⁹⁶ Wallas 2002: S. 30.

³⁹⁷ „Höre Israel“, das jüdische Glaubensbekenntnis.

³⁹⁸ Petra Hauptfeld: Abschied vom Gehorsam. Die Krise der Familie im österreichischen Roman 1918 bis 1938. Wien: Braumüller 2005 (= Zur neueren Literatur Österreichs 19). S. 62.

³⁹⁹ Hermann Broch: Die Schlafwandler. Eine Romantrilogie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979 [erstmalig 1930/1932].

⁴⁰⁰ Franz Werfel: Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. Leipzig: Kurt Wolff 1920.

⁴⁰¹ Joseph Roth: Radetzkmarsch. Köln: Gustav Kiepenheuer 1932.

im Konstrukt. Dr. Frankl, der nach dem Tod Josefs die Rolle von Alfreds Vormund übernommen hat, sieht die Gefahr einer gestörten Entwicklung Alfreds:

Und mir gefällt wieder dieser Ton nicht, in dem du von deinem Vater zu sprechen liebst. Söhne, die ohne Vater aufwachsen, haben gewiß die Chance, sehr bald ganze Männer zu werden. Leider offenbar auch die Chance, für immer nur halbe Menschen zu bleiben. (FiA I 84)

Auch wenn Frankl es nicht offen ausspricht, so impliziert seine Befürchtung hinsichtlich Alfreds Persönlichkeitsbildung einen Zweifel an der Fähigkeit Fritzis, Alfred zu einem selbstbewussten Mann zu erziehen. Und tatsächlich bleibt Alfred in seiner mitunter penetrant wirkenden Altklugheit und – vor allem im Vergleich zu Jankel und Welwel – seiner Witzlosigkeit eine blasse, bewusst eindimensional konstruierte Figur. Sein innerer Konflikt, der ihn Richtung Osten, weg vom Zentrum treibt, scheint sich weniger auf seine Persönlichkeit bzw. sein Verhalten und seine Äußerungen auszuwirken als bei seinem Vater, der in die umgekehrte Richtung ging. Auch hier ist das Prinzip der Ambivalenz dominant, Alfred lässt sich nicht eindeutig verorten, die Frage nach seiner Entwicklung bleibt letztendlich – bewusst – unbeantwortet.

Josefs Tod – oder genauer: seine Todesart – bietet mehrere Deutungsmöglichkeiten an. Der Erste Weltkrieg mit seinen Materialschlachten, in denen das Individuum verschwindet, steht in der Literatur oft als Metapher für die negativen Auswirkungen der Moderne. Diesen Krieg in seiner buchstäblichen und metaphorischen Bedeutung überlebt Josef nicht. Bereits zu Anfang stirbt er an den Folgen seiner Verletzungen. Wie sich die Zeit verändert hat, wird durch einen – freilich ins Extrem getriebenen – Vergleich deutlich, der den biblischen Josef (mit einem Verweis auf Alfreds Vater Josef) Alfred gegenüberstellt: Es heißt, „Josef [hatte] noch einigermaßen triftige Gründe [...], der großen fremden Kultur zu vertrauen, während Alfred vergleichsweise in einer Zeit lebte, die Josef nicht mehr kannte und demzufolge den Antisemitismus erfunden hatte“ (FiA II 269). So wie der biblische Josef in der „fremden Kultur“ erfolgreich wurde, hatte auch Alfreds Vater in *Funken im Abgrund* durchaus „triftige Gründe“, die für den Weg in die Großstadt, für eine Ablösung von seiner jüdischen Identität sprachen. Erst Alfred sieht sich in der Zwischenkriegszeit mit einem Antisemitismus konfrontiert, der ihm eine Assimilation sinnlos erscheinen lässt. Josef und sein Sohn Alfred, deren gebrochene Identität in

⁴⁰² Hauptfeld 2005: S. 62.

einer fortwährenden Suche nach einer Festigung derselben mündet, befinden sich in einem *Dazwischen*, sie bewegen sich zwischen den Räumen, wobei die Möglichkeit des Ankommens – und damit auch einer gefestigten Identität, vom Text offen gelassen wird. Anders verhält es sich bei den Figuren aus dem galizischen Raum: Sie befinden sich nicht auf einer Suche und präsentieren ein Selbstbewusstsein, wenngleich nicht alle dieser ostjüdischen Figuren ein orthodox-gläubiges Judentum vertreten, wie im Folgenden zu sehen sein wird.

3.3 Ostjüdische Figuren: Zwischen Orthodoxie und Distanz

3.3.1 Chassidim und Klerikale

Die dominante Form jüdischer Gläubigkeit ist in *Funken im Abgrund* repräsentiert durch die Figur Welwels. Ausgehend von seinem Engagement für die Agudas Jisroel kann er zudem als Repräsentant des politisch aktivierten toratreuen Judentums gesehen werden. Rabbi Abba, eine weitere wichtige Figur der Trilogie, verkörpert im Gegensatz dazu eine strenge rabbinisch-talmudische Tradition. Im Widerstreit zu dieser Form des Judentums steht die chassidische Mystik, deren herausragende Autorität in der Trilogie der Czortkower Rebbe ist, welchen auch Welwel sehr schätzt.⁴⁰³ Die gläubigen Juden verkörpern allesamt ein weitgehend ungebrochenes jüdisches Selbstverständnis. Identitätskonflikte kennen sie nicht, auch zur ihrer kollektiven Identität bekennen sie sich, ihre Teilhabe ist im Sinne Assmanns reflektiert. Allerdings wird in der Trilogie nicht nur ein spezifischer Typus konstruiert und darüber hinaus die Darstellung jener (ost-)jüdischen Figuren ironisch gebrochen, so dass man nicht von einer Romantisierung der „Ostjuden“ sprechen kann.

Der erste Teil der Trilogie setzt, wie bereits erwähnt, ein mit Welwel, der an einem Sonntagmorgen in Gedanken beim Kongress der Agudas Jisroel in Wien ist und dann über den Zerfall seiner Familie sinniert. Die Stimmung ist ambivalent – Hoffnung

⁴⁰³ Für eine Unterscheidung zwischen verschiedenen Typen jüdischer Frömmigkeit vgl. auch Gershom Scholem: *Drei Typen jüdischer Frömmigkeit*. In: Ders.: *Judaica 4*. Hrsg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1984. S. 262-286.

mischt sich mit Unruhe wegen der bevorstehenden Reise. Die Charakterisierung Welwels erfolgt hier direkt über seine religiösen Rituale, die er mit großer Inbrunst und Ernsthaftigkeit vollzieht. Detailliert wird die symbolische Waschung beschrieben, die „der Fromme“ (FiA I 12), wie es heißt, zur Reinigung vor dem Gebet vollzieht. Und doch ist auch Welwels erstes gemurmelt Morgengebet leicht ironisch gebrochen, wenn er sich noch im Halbschlaf auf der Bettkante sitzend bei Gott bedankt „für die Wiederkehr der Seele aus den Verwandlungen des Schlafes, für die Wohltat als Jude, nicht Gott behüte als Andersgläubiger, für die Auszeichnung als Mann, nicht Gott behüte als Frau erschaffen zu sein“ (FiA I 12). Welwels Kleidung wird ebenfalls als traditionell jüdisch beschrieben, er ist ein Repräsentant des orthodoxen Judentums.⁴⁰⁴ Gleichgültig gegenüber weltlichen Dingen wie Besitz, Landwirtschaft oder Frauen sind für ihn allein der jüdische Glaube und die jüdischen Autoritäten von Bedeutung. Er lebt streng nach jüdischen Vorschriften, befolgt alle Gesetze (sein Haushalt ist kosher, der Sabbat wird geheiligt etc.). Der ‚chassid‘, so Scholem, vergrößere sogar noch die Zahl der Gebote, indem er weit mehr tue, als das Gesetz verlange⁴⁰⁵ – diese Haltung findet sich auch bei Welwel. Beispielsweise überschreibt er sogar jeden Freitag sein gesamtes Gut dem Kutscher Panjko (wie es vor ihm auch schon der Vater und der Großvater getan haben), weil es nicht nur verboten ist, am Sabbat zu arbeiten, sondern auch, arbeiten zu lassen.⁴⁰⁶

Der so besonnene Welwel beweist jedoch durchaus Witz und Schlagfertigkeit – besonders im verbalen Schlagabtausch mit Jankel. Nicht untypisch für galizische Juden, tendiert Welwel in politischen Fragen eher zur polnischen Seite; an verschiedenen Stellen offenbart sich sogar eine überraschende Hellsicht in politischen Belangen. Beispielsweise gibt er freiwillig Land an die polnische Regierung ab und verhindert dadurch, dass ihm zu einem späteren Zeitpunkt noch deutlich mehr Fläche für deutlich weniger Geld abgenommen worden würde. Auf der Reise von Lemberg nach Wien macht er sich selbst schwere Vorwürfe wegen seines Plans, Josefs Sohn aufzusuchen, da er sich auf verbotenen Abwegen wähnt und fürchtet, wider die Tradition zu handeln, die ihm buchstäblich heilig ist. Gleichzeitig gerät er in Wut auf Jankel, den „alten unwissenden Manne, der wie ein Kind an die Macht seines listigen Verstandes glaubt“ (FiA I 57) – Jankel ist es, der dieses Vorhaben an Welwel, der

⁴⁰⁴ Zum Zusammenhang von Kleidung und Judentum vgl. Kapitel II. 4.4.

⁴⁰⁵ Vgl. Scholem 1984: S. 277.

⁴⁰⁶ Vgl. FiA III 89f.

keine Erben hat, herangetragen hat.

Welwels Frömmigkeit und sein unbedingter Glaube an die Tradition stürzen ihn in schwere Konflikte, er zweifelt an der Rechtmäßigkeit seines Plans, zu Josefs Sohn Kontakt aufzunehmen. Daher sucht er Rat beim Rabbi Simche Winiawer. Der sich entspannende Dialog zwischen dem Rabbi und Welwel entfaltet eine höchst ironische Wirkung. Der sich allwissend gebärdende Rabbi, eigentlich nichts weiter als ein kleiner Winkelrebtschik, stellt eine treffende Parodie auf das Konzept des „Wunder-rabbis“ dar. Auf alle Äußerungen Welwels entgegnet der Rebtschik: „Ich weiß, nicht hier gesagt“, obgleich er all diese Dinge kaum wissen kann. Im Verlauf des Gesprächs vertauschen sich die Rollen. Eigentlich ist es der Rebtschik, dem die Ehre von Welwels Besuch zuteil wird, doch „je tiefer Welwel sich beugte, je höher wuchs der Rebtschik. Schon war er völlig ein Wunderrabbi: er wußte alles“ (FiA I 63). So akzeptiert Welwel dann auch den Rat des Rebtschiks, sich von Alfred, der ja immerhin der Sohn eines Abtrünnigen ist, fernzuhalten. In Welwels Augen wiegt es schwer, dass sein Nefte einer – wie er glaubt – assimilierten und traditionslosen Familie entstammt, und daher sieht er zunächst kein Entwicklungspotenzial. Alfred kommt als Erbe zu diesem Zeitpunkt für Welwel nicht infrage – nicht in spiritueller und daher auch nicht in materieller Hinsicht.

Für Welwel kommt der Rat dieses einfachen Mannes, der – wie in dieser Passage offenbar wird, recht wenig Ahnung hat – einem Richterspruch gleich, wohingegen Jankel im Unterschied zum frommen demütigen Welwel auf die Meinung eines „Winkelrebtschiks“ (FiA I 65) pfeift. Welwel jedoch akzeptiert den Fluch „ausgelöscht sein Name unter Lebenden und Toten“ (ebd.) als endgültiges Urteil über seinen Bruder Josef und verabschiedet sich demütig. Das Erinnern ist für Welwel Teil seiner Religion und seiner Aufgaben als Jude – in zahlreichen Textpassagen zeigt sich, dass die Fähigkeit des Eingedenkens mit dem Judentum konnotiert ist.⁴⁰⁷

[...]stumm saß Welwel in der Fensterecke des Abteils und sein Herz wurde schwer von den bösen Erinnerungen, die aus dem Gedächtnis hervorbrachen, als hätten sie arglistig auf die letzten Stunden vor der Entscheidung gelauert. Hat man je gehört, daß ein frommer Jude sich mit dem Sohne eines Abtrünnigen abgegeben hätte? [...] Die Schande, vor einem Menschenalter angetan der Familie, gewiß war sie nicht auszulöschen. Unausilgbar war der Fleck für ewige Zeiten. Das nicht zuzugeben wäre sinnlos. Da sein Bruder abirrte, war das Ansehen eines bedeutenden frommen Geschlechts dahin, zerbrochen der Stolz, locker das Gefüge der Familie. Was darauf folgte, war ein Verfall. (FiA I 57)

Auf dieser Zugfahrt wird also deutlich, dass Welwel den religiösen Vorschriften

⁴⁰⁷ Vgl. z.B. FiA I 170f. und FiA II 237.

glaubt, dass er an den Verfall glaubt, und es daher nicht wagt, die Überlieferung zu durchbrechen, indem er Kontakt zu Alfred aufnimmt. Welwel sieht sich selbst als „frommen Juden“ (ebd.), dem es eben nicht gestattet ist, sich mit dem Sohn eines „Abtrünnigen ab[zugebe[n]“ (ebd.). Er identifiziert sich derart stark mit der Überlieferung, dass er nicht einmal den Rat eines „kleinen Rebtschik“ (FiA I 64) anzweifelt, der ihm ein solches Treffen mit Alfred mehr oder minder untersagt. Wenn diese Zusammenkunft des Onkels mit seinem Neffen letztendlich doch zustande kommt, so ist das allein Jankel zu verdanken, der dadurch auch Welwels Erinnerung(en) herbeizwingt, welche dann in der Rabbi-Abba-Geschichte fruchtbar gemacht wird.

So fromm Welwel ist, so unbeholfen ist er in praktischen Dingen. Obschon Gutsbesitzer, kümmern ihn die Angelegenheiten der Landwirtschaft wenig und er überlässt folglich das meiste seinem Verwalter Jankel. Auf Alfreds Frage hin, ob Welwel denn auch mähen könne, schnaubt Jankel nur verächtlich: „Der? Mähen? [...] Der Onkel ist zu heilig für eine so derbe Arbeit. Aber dein Vater, der konnte mähen. Wie ein Bauer, sag‘ ich dir“ (FiA II 107). Dementsprechend wichtig ist Welwel die religiöse Erziehung seines Neffen, den er unbedingt zu einem gläubigen Juden machen möchte und dessen spiritueller Mentor er in Dobropolje wird. Als er kurzzeitig annehmen muss, Alfred sei nicht beschnitten, gerät er in große Sorge und quält sich selbst mit Vorwürfen.⁴⁰⁸ Welche Bedeutung Welwel dieser Beschneidung beimisst, zeigt sich allein an dem Raum, den dieses Thema im zweiten Teil einnimmt (mehr als 50 Seiten: FiA II 25-82).

Ein wichtiger Repräsentant des orthodoxen Judentums ist die Figur des Rabbi Abba. Bezeichnenderweise erfährt der Leser alles Wesentliche über Rabbi Abba von Welwel. Ausführlich schildert dieser Rabbi Abbas Biographie und die verwandtschaftlichen Beziehungen. Dabei betont Welwel besonders dessen Gelehrsamkeit und Bildung, sein hohes Ansehen und die außerordentliche Bescheidenheit. Er schweift mehrmals ab und illustriert die Persönlichkeit des Rabbi Abba mit einer Anekdote darüber, wie in den 1860er Jahren Rabbi Abba die Abgesandten der jüdischen Gemeinde Frankfurts überrascht, indem er einen Ruf dorthin kurzerhand

⁴⁰⁸ Vgl. FiA II 65ff.

ausschlägt.⁴⁰⁹ Verblüfft vom Anblick des eine Ziege melkenden Rabbis

trugen die fremden Abgesandten, die den berühmten Talmudisten in Würden und im Wohlstand des Westens anzutreffen erwartet hatten, gleich auf der Stelle ihr Anliegen vor, in der Erwartung, den armen Juden, der da eine Ziege melkte, mit ihrer Botschaft in den Himmel eines unverhofften Glückes zu erheben. (FiA I 187)

Der Rabbi jedoch lehnt dankend ab: „Ihr seht, ich habe eine Ziege. Mir fehlt es an nichts“ (FiA I 187) – die verduztten Abgesandten reisen ohne den Rabbi Abba wieder ab. In dieser Episode kommt die maßlose Überheblichkeit des Westens gegenüber dem Osten zum Ausdruck, den die Abgesandten einzig in seiner Ärmlichkeit und Rückständigkeit wahrnehmen, ohne die Besonderheit und die Vorzüge dieser für sie fremden Welt zu erkennen. Als Schriftgelehrter ist der Rabbi ein „unerbittlicher Gegner des Chassidismus [...], Feind aller Wunderrabbis“ (FiA I 188). Diese historisch verbürgte Feindschaft zwischen Chassidim und orthodoxen Juden wird später begraben, um gemeinsam die als Bedrohung empfundene Haskala zu bekämpfen.⁴¹⁰ Dass ausgerechnet der Talmudist und Gelehrte Rabbi Abba in „Funken im Abgrund“ als eine Märchengestalt dargestellt wird und sich dessen Geschichte wie eine chassidische Legende verbreitet (sogar bis in den urbanen Raum hinein), kann als ironische Brechung gelesen werden. Auf formaler Ebene wird hier eine Verbindung hergestellt zwischen chassidischem Wunderglauben und Orthodoxie. Scholem erläutert, dass von einem ‚talmid chacham‘, der wie Rabbi Abba die Tradition des rabbinischen Judentums verkörpert, geistige Anstrengung und Konzentration erwartet werden: „Er studiert die Schrift und die Tradition und beherrscht alle Wege und Mittel, durch die sich diese beiden Sphären – oder besser: diese Quellen religiösen Lebens im Judentum – verbinden lassen.“⁴¹¹ Dem Kind Welwel erscheint der Rabbi wie „eine Märchengestalt aus ferner Zeit [...], ein märchenhafter Urgroßonkel“ (FiA I 188). Erzürnt über Josefs Gymnasiumsbesuch bricht der Rabbi im Winter 1888 mit Welwels Familie. Durch einen Zufall, den Welwel als „verhängnisvoll“ (FiA I 189) erlebt, treffen die beiden Brüder Welwel und Josef sieben Jahre später auf ihren Urgroßonkel Rabbi Abba. Bei diesem Wiedersehen stirbt der Rabbi – ein Erlebnis,

⁴⁰⁹ Frankfurt am Main war die Wirkungsstätte Samson Raphael Hirschs (1808-1888), dem herausragenden Vertreter einer neo-orthodoxen Gegenbewegung zur Haskala (der jüdischen Aufklärung). Diese neo-orthodoxe Gegenbewegung bestand auf einer strengen Wahrung der Halacha (der jüdischen Gesetze). Von Frankfurt aus vollzog sich dann die Trennung der Neo-Orthodoxie von der liberalen Mehrheitsgemeinde. Vgl. dazu Susanne Gally: Das Judentum. Frankfurt am Main: Campus 2006. S. 150f.

⁴¹⁰ Vgl. Gally 2006: S. 153

⁴¹¹ Scholem 1984: S. 265.

das für beide Brüder, Josef und Welwel, prägend ist. Während es bei Josef dazu führt, dass er sich endgültig vom Judentum lossagt, bewirkt es bei Welwel eine bedingungslose Hinkehr zum Glauben.

Neben Welwel, dem „Klerikalen“, gibt es freilich viele andere Figuren, die im Raum Dobropoljes (chassidische) Gläubigkeit verkörpern. Alfred zeigt sich anfällig für diese leicht schwärmerische Haltung, er schlägt sich überwiegend auf die Seite des Onkels, so dass Jankel bereits im ersten Teil enttäuscht bemerkt: „Du wirst noch genauso ein Klerikaler werden wie dein Onkel“ (FiA I 260). Saur attestiert den vielen Passagen zu Alfreds Entwicklung Sentimentalität und Frömmigkeit; als beispielhaft gelten ihr dabei die Zeilen, die beschreiben, wie der junge Lipusch, den Alfred unterrichtet, zugleich als sein religiöses Ideal bzw. Vorbild dient.⁴¹²

Sein Meister wurde der kleine Lipusch. Der Kleine lebte noch das verzückte Leben seiner Kindheit. Seine Phantasie war frisch wie der Tau des Frühlings, und sein kleines Herz war stark im Glauben an Gott, der just hinter den Sternen wohnte, die über den Wipfeln des Dobropoljer Waldes leuchteten, denn er war ja der jüdische Gott und er hatte acht auf die Juden, damit ihnen nicht Arges geschähe in der Verbannung, in der sie nur provisorisch lebten. Wunderbar vermischte sich indessen die Landschaft dieses Provisoriums mit der Landschaft der Bibel. [...] Der Kleine konnte nicht wissen, daß er seinerseits für den jungen Herrn genau das war, was dieser ihn: das Idealbild unerfüllbarer Wünsche. (FiA II 268f.)

Der Erzähler ahmt hier den naiven Duktus des Jungen nach, übersteigert diese beschauliche Naivität dabei derart, dass darin schon wieder eine Bedrohung spürbar wird – weil die Welt eben alles andere als behütet ist und die Juden, besonders der gutgläubige Lipusch, die Bedrohung am eigenen Leib erfahren müssen. Die „sentimentality and piety“,⁴¹³ die Saur hier herausliest, ist, so lässt sich dagegen argumentieren, durch die Übertreibung vielmehr in ihr Gegenteil verkehrt.

Wie nachhaltig die gläubigen Juden, aber auch Jankel, erschüttert sind durch den Tod Lipuschs, der durch seine besondere Begabung und als außergewöhnlich beschriebene ausgeprägte jüdische Identität Hoffnungsträger gerade der Traditionsbewussten war, verdeutlicht exemplarisch Alfreds Reaktion:

Erschlagen war Lipusch. Erschlagen das Licht seiner Stimme. Erschlagen das Licht seiner Augen. Erschlagen der Glanz seines Haares. Erschlagen alle Märchen. Erschlagen alle Gebete. Erschlagen alle Psalmen. Erschlagen alle Wunder. [...] Seit du begraben liegst, ist auch die Stille tot. (FiA II 358)

Die Anapher als rhetorisches Stilmittel verleiht dieser Trauer deutlichen Nachdruck – Lipuschs märchenhafte Kinderwelt ist zerstört.

⁴¹² Vgl. Saur 2002: S. 74.

Es sind vor allem die als fromm und gläubig gekennzeichneten Figuren, welche in *Funken im Abgrund* als Geschichtenerzähler in Erscheinung treten. Herausragend dabei ist Welwel, der u.a. im ersten Teil die für die gesamte Trilogie zentrale Rabbi-Abba-Geschichte erzählt. Aber auch andere Figuren, darunter Lipusch, werden zum Erzähler. Dadurch werden auf formaler Ebene jüdische Welten erzeugt. Diese Erkenntnis, der volkstümliche Chassidismus lasse sich von wandernden Schnorrern, die Geschichten erzählen, besser verstehen lernen als aus Büchern, formuliert auch Welwel gegenüber Alfred.⁴¹⁴ Betont wird die mündlich tradierte Form der einfachen Erzählung, die in *Funken im Abgrund* fruchtbar gemacht wird und so die jüdische Thematik auch formal umsetzt. Das dieses fromme Ostjudentum jedoch nur ein Aspekt ist und nicht das Ostjudentum schlechthin repräsentiert, wird an der Figur Jankels deutlich, die als Gegenfolie wirkt und eine naive Verklärung einer scheinbar intakten, von (Identitäts-)Konflikten unberührten Welt gleichsam aushebelt, was im Folgenden nachgewiesen werden soll.

3.3.2 Distanz zur jüdischen Tradition: Jankel der Goj

Wo die assimilierten Juden in der Großstadt fern jeglicher Tradition leben, findet man im östlichen Galizien noch die ursprüngliche, authentische Frömmigkeit, ungebrochene jüdische Identität. So zumindest wurde von einem Teil der zeitgenössischen Literatur das Ostjudentum verklärt und stilisiert – Gershom Scholems Ausdruck von der „Bubertät“ pointiert dies (dabei den Umstand aufgreifend, das es vor allem auch die Werke Martin Bubers waren, die an der Erzeugung dieses Bildes bzw. Diskurses mitgewirkt haben), wo die Realität doch eine deutlich andere und weit weniger idyllische war. Wie sich auch in der Großstadt durchaus gelungene – wenngleich durch die Entwicklungen der Zeit in Frage gestellte – Assimilation (vgl. Frankl) verwirklichen lässt, so konstruiert der Text ebenso vielfältige Einstellungen zum Judentum und der jüdischen Tradition im ländlichen Raum. Eindrucksvollstes Beispiel für eine spöttisch-kritische Distanz ist zweifellos die Figur Jankel Christjampoljers. Er repräsentiert eine weltzugewandte, religionskritische Lebensweise, die dennoch

⁴¹³ Vgl. Saur 2002: S. 74.

⁴¹⁴ Vgl. FiA II 122.

verwurzelt ist in der jüdischen Tradition. Weil er sich bereits als Kind weigert, die jüdische Schule zu besuchen und stattdessen durch die Dörfer streunt, spricht er nur sehr schlecht Jiddisch, kann kein einziges Gebet. So wird er von den anderen im Dorf von Kindheit an „Jankele der Goj“ gerufen, ein Spitzname, der ihn Welwel zufolge früher so wenig geniert hat wie heute. Ganz anders verhält es sich mit seinem neuen Spottnamen, „Jankel mit dem Riesenrad“, den Lejb Kahane („Herr LembergdasheißtschoneineStadt“) in Umlauf bringt. Als Unwissender oder gar Nichtjude (Goj) zu gelten, beleidigt Jankel nicht – wohl aber, als Dorftrottel tituliert zu werden, der sich in der Großstadt nicht zurecht findet (vgl. FiA II 132).

Nicht wenige Lehrer treibt Jankel in seiner Jugend zur Verzweiflung. Versuchsweise steckt man ihn in den Cheder zu einem Lehrer, dessen Strenge berüchtigt ist, was jedoch damit endet, dass Jankel, der sich auf dem Dachboden vor dem Unterricht verstecken will, „den ihm auf der Leiter nachsetzenden Rabbi am Bart erfaßte und so kräftig hochzog, daß der halbe Bart in der Hand des Schülers blieb, indes der Rebbe von der Leiter stürzte“ (FiA II 135). Alles ist Jankel, der früh schon Ökonom werden möchte, angenehmer als der Cheder, er scheut keine noch so harte Arbeit, solange er nur nicht die jüdische Schule besuchen muss. Um das zu verhindern, erträgt er selbst schwerste Misshandlungen. Welwels Vater beobachtet mitten im Winter eine Szene im Stall, wo Jankel inzwischen arbeitet. Einer der Bauern schlägt Jankel auf brutale Weise grundlos ins Gesicht, so dass dieser stark blutet und sich in den Schnee legen muss. Um sich anschließend wieder aufzuwärmen, hüpfte er „auf Bauernart“ von einem Fuß auf den anderen und tröstet sich selbst mit den jiddischen Worten: „Bitter, bitter, bitter! Aber alles ist besser als der Cheder! – Lieber von Gojim gepätscht als von Juden gelehrt. Alles ist besser als Cheder... Alles ist besser als Cheder...“ (FiA II 138). Deutlicher kann der Gegensatz zu Welwels Frömmigkeit und Gelehrsamkeit nicht ausfallen. Bildung hat bei Juden vor allem in der Diaspora einen hohen Stellenwert, denn jüdische Identität kann ohne eigenen Staat allein im Festhalten an der Einheit von Religion und Kultur fortbestehen: „Die Aufklärung löste diese Verknüpfung, indem sie gegen die eindimensionale Ausrichtung der jüdischen Existenz rebellierte und die

(gleichberechtigte) Einbeziehung anderer Lebensformen durchsetzte.“⁴¹⁵ In der Figur Jankels werden einige Stereotypen bezüglich des jüdischen Lerneifers gründlich demontiert – all diesen gemeinhin als konstitutiv für kollektive Identität angesehenen Eigenschaften einer kollektiven Identität verweigert sich Jankel von Anfang an; er ist durch nichts und niemanden von seiner „Liebe zur Landwirtschaft“, wie Welwel es nennt, „zu kurieren“ (FiA II 139). An der Figur Jankels wird zudem das Stereotyp kritisch verhandelt, wonach Juden keine Bauern sein könnten und – so die völkische Propaganda – als ewig Fremde „der Scholle“ nicht verbunden wären.⁴¹⁶

Dass Jankel weit davon entfernt ist, ein Schriftgelehrter zu sein, daraus macht also besonders Welwel keinen Hehl. Welwel erklärt Alfred, dass jeder gebildete Jude fähig sei, aus der Torarolle zu lesen. Auf Alfreds Frage, ob Jankel in der Torarolle lesen könne, ruft Welwel entrüstet, man müsse froh sein, wenn Jankel überhaupt nur im Gebetbuch lesen könne.⁴¹⁷ Wenn nun ausnahmsweise Jankel einmal etwas erläutert, was das Judentum betrifft, klingt das gleich ganz anders als bei Welwel:

„Bei uns Juden ist das nämlich so [...]: Wir haben ein Werkverbot. Schön. Sehr schön. Wir sind gehalten, unseren Sabbat mit allen Geboten und Verboten hoch und heilig zu ehren – das ist alles in schönster Ordnung. Wir haben also das Verbot. Aber ist das Abzupfen eines Blattes eine Arbeit? Nein. Warum also dehnt man das Verbot darauf aus? Weil wir Juden alles übertreiben. Wenn man ihm erlaubt, am Sabbat ein Blatt abzuzupfen, wird der Mensch auch eine Frucht vom Baum abpflücken, eine Ähre abreißen, mähen und schneiden: ernten! - So sagten sich unsere Gesetzgeber, und sie verschärfen das Verbot bis zum Unsinn. Also ist es eine Sünde, ein Blatt vom Ast abzulösen. So ist es.“ (FiA II 122)

Oder anders, mit Rabbi Abba, formuliert: „Der Mensch hat seinen Fürwitz und der Fürwitz ist ein Bösewicht und stellt pifffige Fragen“ (FiA II 122f.), wie Welwel zitierend hinzufügt. Er weist an dieser Stelle jedoch – wie es seiner Frömmigkeit entspricht – noch auf eine andere, seiner Meinung nach tiefere Bedeutung dieses Verbotes hin. Die tendenziell pathetisch-getragenen Ausführungen Welwels werden daraufhin erneut durch Jankels bissige Kommentare ironisch gebrochen (vgl. FiA II 123ff.).

⁴¹⁵ Albert Bruer: Aufstieg und Untergang. Eine Geschichte der Juden in Deutschland (1750 – 1918). Köln: Böhlau 2006. S. 101.

⁴¹⁶ Vgl. hierzu ausführlich Heiko Haumann: Juden in der ländlichen Gesellschaft Galiziens am Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts. In: Andrea Löw, Kerstin Robusch, Sefanie Walter (Hg.): Deutsch – Juden – Polen. Geschichte einer wechselvollen Beziehung im 20. Jahrhundert. Festschrift für Hubert Schneider. Frankfurt am Main: Campus 2004 (= Wissenschaftliche Reihe des Fritz Bauer Instituts 9). S. 35-58.

⁴¹⁷ Vgl. FiA II 130. Auch Gershom Scholem verweist auf den Lerneifer als wichtigen Wert des religiösen Judentums; so sei über Generationen des europäischen Judentums hinweg das höchste Lob mit den scheinbar einfachen Worten: „Er kann lernen.“ ausgedrückt worden. Der Schriftgelehrte war laut Scholem ein jüdischer Idealtypus (vgl. Scholem 1984: S. 268f.).

Wieviel „Fürwitz“ gerade Jankel hat und wie pfiffig seine Fragen sind, zeigt sich an verschiedensten Stellen. Als beispielsweise Alfred im Betraum bei seinem ersten Sabbat in Dobropolje übel wird, nutzt Jankel freudig die Gelegenheit, in vorgeblicher Fürsorge Alfred nach draußen zu bringen und sich und ihm einige Schnäpse zu holen. Die fromme Pesje reagiert mit Entsetzen, woraufhin sich folgendes Wortgefecht zwischen den beiden Kontrahenten entspinnt:

„Wir nehmen bloß eine Medizin ein. Medizin ist, wann immer, auch mitten im Beten, erlaubt. Bei Lebensgefahr –“ „Ihnen ist alles erlaubt, Herr Christjampoler. Mitten im Beten verführt er das Kind –“ „Das Kind hat mich verführt“, sagte Jankel und kippte das zweite Gläschen, ehe es ihm Pesje entwenden konnte. „Glauben Sie mir, Fräulein.“ (FiA II 185)

Daraufhin spottet Jankel: „Das Kind ist zwar ein trainierter Hochstabspringer, aber mit leerem Magen den ganzen Vormittag unter fanatischen Juden beten – das geht auch über die Kräfte eines Athleten“ (FiA II 185). Einmal mehr wirkt Jankels Lästern über die frommen Juden und den schwächlichen Alfred als Kontrast zu der beschriebenen Inbrunst und Andacht im Betraum – durch diesen Gegensatz wird der vorangegangenen Szene ihr Pathos entzogen und es entsteht wieder ein Gleichgewicht der Positionen bzw. Stimmen. Zudem wird hier deutlich (wie auch in zahlreichen anderen Szenen dieser Art), wie wenig Jankel sich um die jüdischen Ge- und Verbote schert, die er mit einer Unverfrorenheit und Raffinesse so zurechtbiegt, wie es ihm passt.

Auch Schabse Punes, der ruchlose Viehhändler, dreht sich alles so, wie es ihm gerade gelegen kommt, allerdings fehlt ihm der freche und störrische Charme Jankels. Anders als Jankel, der – wenn es die Situation erfordert – von seinen Neckereien und bissigen Kommentaren ablässt (vgl. den Tod Lipuschs und den antisemitisch-hetzenden Artikel vom polnischen Gemeindeschreiber Lubasch), ist Schabse, wie Jankel mit einem ausgeprägten Sinn fürs Geschäft ausgestattet, charakterisiert (durch Handlungen, Äußerungen und Beschreibungen anderer Figuren) als gewissenloser Geschäftsmann. Diese Charakterisierung relativiert sich allerdings im dritten Teil der Trilogie, als er – angewidert von Lubasch – doch noch klar Stellung bezieht und Lubasch gegenüber deutlich wird. Schabse ist eine durchweg ambivalente Figur und gerade deshalb glaubwürdig – er ist gerissen und eiskalt, andererseits auch von einer hysterischen Wehleidigkeit. Einmal verhält er sich Menschen (z.B. seinem Schwager Mechzio) gegenüber ungemein niederträchtig, ein anderes Mal zeigt er durchaus menschliche Größe (in der Auseinandersetzung mit Lubasch oder auch in den

Äußerungen über seinen jüngsten Sohn).⁴¹⁸ Verhandelt wird ebenfalls ein zionistisches Modell in Gestalt vom Rechtsanwalt Dr. Katz, der für eine Aktivierung der Juden im Kampf gegen den Antisemitismus und die Überwindung der traditionellen Opferrolle eintritt.

Jankels kritisches Verhältnis zur jüdischen Tradition durchbricht auch immer wieder die Welwel Rabbi-Abba-Geschichte, die Alfred unmittelbar beim ersten Treffen mit seiner unbekanntem jüdischen Familie zu hören bekommt. Jankels Blick auf Alfred kann dabei durchaus ein auktorialer Blick auf den Leser sein:

[...] seine [Jankels, C.H.] Aufmerksamkeit galt bislang mehr dem Zuhörer Alfred als dem erzählenden Welwel. Wie wird er diese Geschichte aufnehmen? War es klug gehandelt, dem Jungen mir nichts dir nichts mit diesen alten Sachen zu kommen? (FiA I 189)

Jankels Bedenken formulieren hier auch Zweifel an der Aufnahmefähigkeit des impliziten Lesers, der mit den Traditionen und Überlieferungen des Judentums möglicherweise – wie Alfred – nicht vertraut ist und – wie Alfred – recht unvermittelt damit konfrontiert wird.

Wie nahe Jankel den Bauern im Grunde steht, illustriert die Sprache, denn Jankel benutzt ein ähnliches Syntaxmuster⁴¹⁹, als er sich abfällig über die Wohnstätte eines Rabbis äußert (ohne zu wissen, dass es sich bei dem Rabbi nicht um die berühmte Autorität, sondern einen kleinen „Winkelrebtschik“ handelt):

„Mir will es gar nicht gefallen, daß der Rabbi, der in Czortków ein Schloß besitzt wie ein Fürst, hier in dieser Rembrandtstraße lebt. Ich will ja nichts gegen die Straße sagen, mein Gott, eine Großstadt ist keine Wiese, Straße ist Straße, aber im Haus, in diesem Haus, da stinkt es ja geradezu.“ (FiA I 65)

Auf der Kutschfahrt zur Bahnstation machen sich Spannungen zwischen Jankel und dem Kutscher Panjko bemerkbar, die allerdings von keiner der Figuren direkt ausgeht, sondern dem Leser über innere Rede vermittelt werden. Ein kursierendes Sprichwort,⁴²⁰ das Jankel kurze Zeit zuvor erstmals aufgeschnappt hat, macht ihm schmerzhaft deutlich, dass eine neue Zeit angebrochen ist, die ihn, Jankel, nicht mehr kennt und daher über ihn spottet. Diese Veränderung, die Jankel beklagt, ist hier zwar zunächst beschränkt auf den kleinen dörflichen Wirkungskreis einer einzelnen Figur. Im Kontext des Romans wird jedoch deutlich, dass auch in größerem Zusammenhang eine neue Zeit angebrochen ist, die einige Veränderungen mit sich bringt. Zu diesem Bewusstsein einer „neuen Zeit“ passt auch Jankels Scheu vor jeglicher Art von Ma-

⁴¹⁸ Vgl. FiA III 11-48.

⁴¹⁹ Die Bauern sagen über Jankel: „Ja, ja, ein Sanitärer ist kein Soldat, eine Ziege ist kein Rindvieh und Jankel ist kein Verwalter“ (FiA I 27).

⁴²⁰ Vgl. ebd.

schinen – mit der Technik (hier insbesondere Dampfmaschinen, der Dampflok) bricht die Moderne in die vormoderne ländliche Welt ein, eine Welt, die Jankel vertraut ist und mit deren Veränderungen er schwer nur umgehen kann.⁴²¹ Dass es sich bei dieser Figur jedoch keineswegs um einen eindimensionalen Großstadt- und Fortschrittsfeind handelt, sondern um einen ambivalenten Charakter, verdeutlicht der buchstäbliche Sinneswandel, den Jankel in der Großstadt durchlebt (wie in Kapitel II.2.1.2 bereits gezeigt wurde). Wiederholt wird Jankel charakterisiert über seine weitsichtigen, scharfsichtigen Raubvogelaugen; dieses Attribut ist jedoch mehrdeutig, weil seine Weitsichtigkeit nicht bezogen ist auf eine besondere Fähigkeit, zukünftige Entwicklungen zu antizipieren und dementsprechend zu handeln – in Jankels Fall bedeutet Weitsichtigkeit vielmehr eine Sehschwäche (bezeichnenderweise kann er wohl in die Ferne blicken und auf dem Feld genau erkennen, welcher Bauer dort am Sonntag mäht, lesen könnte er hingegen bedingt durch die Sehschwäche nicht).⁴²² Mit seiner Weigerung, Josefs Verstoßung anzuerkennen, erweist er sich angesichts Welwels späterer Reue über diesen Schritt jedoch sehr wohl als weitsichtig im übertragenen Sinn. Die Verweigerung bedingungsloser Ehrfurcht gegen Glaubensinhalte wird nicht nur thematisiert in „Funken im Abgrund“, sie erhält besonderes Gewicht, weil sie entscheidend repräsentiert wird von der Figur Jankel Christjampoljers und deren Zurückweisen starrer religiöser Traditionen.

Der Gegensatz zwischen Welwel und Jankel, der Widerstreit von Frömmigkeit und deren Verspottung, wird sprachlich umgesetzt in etlichen Streitereien, ausgeführt in langen Dialogen. So wird die Auseinandersetzung dieser verschiedenen Modelle jüdischer Existenz fruchtbar gemacht.⁴²³ Denn obgleich beide aus dem galizischen Raum stammen, in der gleichen Familie aufgewachsen sind (auf die entfernte Verwandtschaft wird verwiesen) und fast ihr ganzes Leben miteinander verbracht haben, sind sie grundverschieden in Einstellung und Lebensweise. An manchen Punkten kommen Jankel und Welwel sich entgegen – Jankel macht am Sabbat Zugeständnisse an die jüdischen Traditionen, Welwel hilft im Notfall bei der Haferernte – doch sind sie nicht zuletzt in Bezug auf Alfred Kontrahenten. Schon Hoelzel bemerkt

⁴²¹ Vgl. Kapitel III.2.2.1.

⁴²² Vgl. FiA I 29.

zu dieser Konstellation: „Diese zwei grundlegenden Bestandteile von Alfreds neuem Leben, der weltliche und der religiöse, befinden sich in ständigem Wetteifer miteinander, obwohl er sie zum größten Teil in geschicktem Ausgleich aufrechterhält.“⁴²⁴ Den grundlegenden Unterschied zwischen diesen beiden Bereichen bringt Jankel auf den Punkt: „So heilig ist hier dem Bauern sein Brot. So heilig wie dem frommen Juden sein Buch“ (FiA II 95). Welwel und Jankel identifizieren sich mit grundlegend anderen Dingen. So werden in der Konstruktion des Textes zwei Positionen ständig gegeneinander abgewogen, ohne dass je eine Entscheidung fällt – weder vom Erzähler noch von Alfred (der am Ende eine Landwirtschaftsschule für auswanderungswillige Juden gründen möchte – also einen Kompromiss zwischen beiden Mentoren herbeiführt).

Von besonderer Bedeutung in *Funken im Abgrund* (vor allem im ersten und zweiten Teil der Trilogie) sind die Dialoge. Sie prägen die ästhetische Form des Textes und sind in ihrer Ausführlichkeit irrelevant für die Handlung. Oft präsentieren diese Dialoge ein häufig sich wiederholendes Bild vom Gezanke zweier Kontrahenten – hauptsächlich sind dies Jankel und Welwel, allerdings kann ein solcher verbaler Schlagabtausch auch zwischen anderen Figuren stattfinden; dabei fällt auf, dass zu meist Jankel einer der beiden Sprecher ist. Die Aufmerksamkeit des Lesers wird bei diesen oftmals ungemein pointierten Dialogen hin- und hergerissen. Laut Englmann thematisiert Morgenstern hier in diesem gegensätzlichen Sprechen Sprache an sich und Formen der Kommunikation.⁴²⁵

Auf der Fahrt zum Bahnhof wird inszeniert, wie verschieden der Klerikale Welwel und der Landmann Jankel sind. Welwel ist gedanklich eingenommen vom Kongress der Agudas Jisroel, Jankel hingegen beschäftigt sich innerlich mit der Haferernte.

Welwel, der Jankel doch noch zur Mitfahrt überreden will, beginnt:

„Zum Kongress nach Wien kommen hundert Rabbiner! Die schönsten Namen, Leuchten in Israel aus der ganzen Welt! Das Ehrenpräsidium des Kongresses hat Rabbi Israel Friedmann, der Czortkower Rabbi ...“

Jankel dachte: Die ersten fünf und zwanzig Schritt bekommt Onufryi Borodatyi. Er ist der älteste, noch immer der beste Mäher im Dorf...

Welwel sagte: „Der zweite Ehrenpräsident ist Rabbi Awrohom Mordechaj Alter, der Gerer Rabbi...“

Jankel dachte: Zwanzig Schritt für Iwan Kobza... [...]

⁴²³ Vgl. FiA II 79: „„Am besten, man denkt nicht zuviel nach“, sagte Jankel. „Am besten, man betet“, meinte Welwel. „Das ist dasselbe, Welwel“, sagte Jankel und erhielt einen klagenden Blick von Welwel.“

⁴²⁴ Hoelzel 1989: S. 671.

⁴²⁵ Vgl. Englmann 2001: S. 220

Welwel sagte: „Rabbi Jizchok Selig Morgenstern, der Sokolower Rabbi...“
Jankel dachte: Fünfunddreißig lange Schritte für Kassjka Kobylanska und ihren Sohn. Sie hat noch immer die schönsten Zähne und den schönsten Busen im ganzen Dorf..
Da sagte Welwel: „Und für dich, um dich persönlich als Ehrengast beim Kongreß zu begrüßen, werden da sein: Chojsek und alle Weisen von Chelm!“ (FiA I 48)

Darauf hin „erwacht“ Jankel und reagiert beleidigt – der Leser versteht diese intertextuelle Anspielung nicht unbedingt und wird weder vom Erzähler noch von einer der Figuren aufgeklärt. Die Weisen von Chelm sind Figuren der jüdischen Schelmenliteratur, der Chojsek die berühmteste unter ihnen.⁴²⁶ Das unterschiedliche Sprechen wird hier besonders deutlich. Englmann verweist auf den Zusammenhang zwischen den Diskussionen Jankels und Welwels und der Form des Talmuds; bei der Auslegung der Tora in Kommentaren ist die Vieldeutigkeit und Widersprüchlichkeit der heiligen Worte ein elementarer Bestandteil – ebendiese Widersprüchlichkeit und Ambivalenz wird auch in den Dialogen (besonders Jankels und Welwels) literarisch umgesetzt: „Die jüdische Überlieferung wirkt als vorbildhaftes Sprachsystem, das dogmatische Eindeutigkeit durchbricht. Verschiedene Lektüren sind möglich, was sich als autoreflexiver Verweis auf die Auslegung jedes Textes lesen läßt.“⁴²⁷

Darüber hinaus spielt der Erzähler förmlich mit dem Leser, auf den diese Streitereien große Wirkung haben, wenn an späterer Stelle auch Streitereien gerade nicht zitiert werden und der Erzähler nur indirekt auf sie verweist: „Die Szene, die es darauf, an demselben Abend noch, zwischen Jankel und Welwel setzte, bleibe lieber verschwiegen.“ (FiA II, S. 125) Der Erzähler kann es sich erlauben, diese Szene zu übergehen, weil der Leser mittlerweile eine lebhaftere Vorstellung von derlei Wortwechseln hat. So bleibt der Leser an dieser Stelle auf sich selbst zurückgeworfen, muss sich gleichsam selbst einen Dialog ausmalen, ist also gefordert, an der Fiktion selbst mitzuwirken.

Zahlreiche Geschichten und Dialoge in der Trilogie tragen groteske Züge, z.B. das

⁴²⁶ Vgl. Aryeh-Leib Kalish: „Chelm“. In: Geoffrey Wigoder (Hg) Encyclopaedia Judaica. CD-ROM Edition. The most comprehensive authoritative source on the Jewish World. Version 1.0. Jerusalem u.a.: Judaica Multimedia 1997. Siehe in diesem Zusammenhang auch Otto F. Best: Mameloschen. Jiddisch – Eine Sprache und ihre Literatur. 2., durchgesehene Auflage. Frankfurt am Main: Insel 1988.

⁴²⁷ Englmann 2001: S. 220. Die Durchbrechung von Eindeutigkeit lässt sich bereits in Morgensterns Feuilletons beobachten, was die enge Verbindung zwischen Roman und Feuilleton einmal mehr verdeutlicht. Vgl. hierzu besonders die Analyse des Feuilletons „Zwei ohne Krawatten“ in Kapitel II. 4.1.1 dieser Arbeit.

Gespräch zwischen Welwel und dem Rebtschik in Wien.⁴²⁸ Englmann zufolge wird so verwiesen auf den Chassidismus, dessen Erzählungen sich nicht zuletzt über ihren grotesken Humor definieren. In „Funken im Abgrund“ findet sich häufig eine Verspottung von Glaubensinhalten, vor allem durch Jankel. Dies zeigt laut Englmann, dass sich die „Erzählformen der chassidischen Tradition verselbständigen können und so wenig über jüdische Theologie, aber sehr viel über erzählende und humoristische Traditionen jüdischer Kultur verraten.“⁴²⁹ Eindrucksvolles Beispiel hierfür ist die Szene, in der Jankel Welwels Reitstil im Gespräch mit Alfred lächerlich macht – bei der Gelegenheit verspottet er die messianische Sehnsucht der Gläubigen:

Aber selbst als ein guter Reiter wird der Messias als ein frommer Jude zeigen wollen, daß er, wenn auch hoch zu Roß, sich aus dem Reiten nichts mache. Das ist schon so die Art der Frommen. Abgesehen davon wird der Messias auf seinem Rosse so sitzen müssen wie dein Onkel auf der Sywa. Er wird müssen! Weil die Juden ihn sonst nicht als Messias anerkennen werden. ‚Das ist ja ein Kosak und kein Messias!‘ werden sie schreien. Nur einen, der zu Pferde sitzt wie ein Rabe auf einer Sau, werden die frommen Juden als ihren Messias anerkennen. (FiA II 88)

Der Vergleich des Messias‘ auf einem Pferd mit einem Raben auf einer Sau verzerrt ein Bild der andächtigen Verehrung (aus Sicht eines gläubigen Juden) ins Groteske. Indem der Messias verglichen wird mit einem beliebigen frommen Juden, wird nicht nur Jankel als Sprecher charakterisiert; Englmann sieht hier gleichzeitig Kritik ausgedrückt an einer allein auf Äußerlichkeiten fixierten Frömmigkeit.⁴³⁰ Der Erzähler ironisiert das mythifizierende Verfahren, jedem Ereignis religiöse Bedeutung zuzuschreiben, obwohl er sich selbst hemmungslos derartiger Evokationen bedient, u.a. in einer Szene um den Vorbeter Judko Segall, wo dem Erzähler zufolge Gott die Welt schuf, um Judko mit einem guten Essen zu belohnen: Dies ist, gekleidet in eine biblische Sprachform, schlichtweg ein Witz (FiA II 191). Der Erzähler spielt mit einem inhaltlichen Element des chassidischen Glaubens, wonach Gott im Diesseits anwesend ist und deshalb jedem noch so banalen Detail des Alltags eine (vom Chassid gesetzte) religiöse Bedeutung hat.⁴³¹

Ähnlich den Dialogen kommt der Ironie im Feuilleton wie auch in *Funken im Abgrund* (und bereits in Morgensterns Dramen) besondere Bedeutung zu, auch hier wird ein Aspekt inhaltlich wie formal ausgestaltet. Neben modernen Mitteln wie Montage, Zitat und metafiktionaler Reflexion ist die Ironie wichtiges Stilprinzip des

⁴²⁸ Vgl. FiA I 62f.

⁴²⁹ Englmann 2001: S. 224.

⁴³⁰ Vgl. zu dieser ironischen Distanzierung auch Kapitel III.4.3 dieser Arbeit.

⁴³¹ Vgl. Galley 2006: S. 138-145.

Textes. Eine Form der Ironie, die häufig auch in der Komödie eingesetzt wird, entsteht u.a. aus dem unterschiedlichen Kenntnisstand und Bewusstseinsgrad bei Figuren und Zuschauern.⁴³² Diese Form der Ironie findet sich beispielsweise in der Szene, als Jankel Welwel von Alfreds Beschneidung erzählen will und diesen erst hinhält – Welwels Wut und Sorge wird dadurch für den Leser durch Jankel ironisch gebrochen.⁴³³ Im Text nimmt der Erzähler, wo er hervortritt, ebenfalls oft eine ironische Haltung ein, wechselt zwischen Einfühlung in die Figuren und Distanz – vor allem, wenn er Alfreds alberne Schwärmereien und mitunter altkluge Kommentare seinerseits kommentiert. Die Ironie – sowohl als Merkmal der Gesamtstruktur des Romans als auch in Form der rhetorischen Figur, die sich sehr häufig vor allem in den Dialogen findet, an denen Jankel als Sprecher beteiligt ist, bildet ein wichtiges Element von *Funken im Abgrund* und relativiert die Präsentation der Inhalte jüdischen Glaubens. Dadurch wird eine Mehrstimmigkeit erreicht, weil alle Positionen letztendlich gleichberechtigt nebeneinander stehen – sei es Jankels Spott über die „Klerikalen“, Welwels strenge Gläubigkeit mit chassidischem Einschlag, Alfreds Naivität oder Rabbi Abbas Orthodoxie. Allerdings ist auch eine Stimme deutlich unterlegen – und zwar die der assimilierten Großstadtfiguren. Diese Unterlegenheit geht so weit, dass sie nicht einmal wirklich eine eigene Stimme bekommen, die Großmutter aus Berlin tritt nur indirekt – d.h. vermittelt durch die Perspektive anderer Figuren, insbesondere Alfred – auf.

So verarbeitet Morgenstern also auch in den Teilen des Textes, die im ländlichen Raum angesiedelt sind, die Identitätsthematik. Er macht verschiedene Formen des Erzählens – sei es der chassidische Gestus, die Dialogform, das Zitat, die metafiktionale Reflexion – fruchtbar und erreicht so eine differenzierte Darstellung eines entscheidenden thematischen Komplexes. Auf inhaltlicher Ebene bewegt sich „Funken im Abgrund“ zwischen divergenten Aspekten, genauer: jüdische Identität und Judentum werden sowohl auf kulturgeschichtlicher, als auch auf politischer und religiöser Ebene verhandelt.

⁴³² Vgl. Wolfgang G. Müller: Ironie. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. 2. überarbeitete und erweiterte Auflage. Stuttgart, Weimar: Metzler 2001. S. 290f.

⁴³³ Vgl. in diesem Zusammenhang auch die Szene beim Kongress, als Alfred für einen antisemitischen Störer gehalten wird und der Leser – anders als die Kongressteilnehmer – weiß, was den Tumult tatsächlich ausgelöst hat; auch hier wird die Darstellung ironisch gebrochen (FiA I 150f.).

Eine Folge der (mehrfach geschilderten) Rabbi-Abba-Episode ist, dass Welwel seine heimlichen Studien bei seinem Bruder abbricht (und somit die Worte des Rabbis befolgt, nicht an „fremden Töpfen zu naschen“, FiA I 207). Josef reagiert darauf aus Welwels Sicht mit Verständnislosigkeit, wenn er Welwels Verhalten für einen Ausdruck von „Aberglauben und Finsternis“ hält (FiA I 207). Josef argumentiert hier also rational und vertritt eine moderne Position – Jankels Einwurf, Welwel sei eben schon damals ein Klerikaler gewesen, zeugt nicht nur von einem recht deutlichen Einvernehmen mit Josef, sondern fungiert in diesem Gespräch als komische Brechung – so wird verhindert, dass die Diskussion vor allem zwischen Alfred und Welwel zu schwülstig wird und ins Religiös-Erbauliche abgeleitet. Der Text verhandelt an dieser Stelle verschiedene Modelle jüdischer Identität: Josefs durch Jankel bekräftigte Skepsis und Rationalität auf der einen steht Welwels tiefe Religiosität – nachgeeffert durch Alfred – auf der anderen Seite gegenüber. Wie sehr Alfred (zumindest hier) der Linie Welwels folgt, zeigt sich auch darin, dass er förmlich giert nach weiteren Erzählungen. Welwel führt die Geschichte vom Rabbi Abba zu Ende, indem er feierlich-bedeutungsvoll besonders in Jankels Richtung erklärt, der Rabbi Abba habe in jener Nacht unmittelbar vor seinem plötzlichen Tod sein Sterbegebet gesprochen, was Welwel implizit als eine gleichsam prophetische Vorahnung des Rabbi gedeutet wissen will. Einmal mehr dämpft Jankels Kommentar hier die religiöse Ladung der Situation, denn er zeigt sich vollkommen unbeeindruckt: „Ich hab’s ja gesagt, Welwel: Du warst schon als Kind ein Klerikaler“ (FiA I 208).

Die Konstruktion von Identitäten ist in Morgensterns Zwischenkriegswerk, namentlich im Feuilleton und der Romantrilogie, eng gekoppelt an die Kleidung der Figuren. Wie Morgenstern also Mode, Kleidung und Körper literarisiert im Sinne einer Verbildlichung und spezifischen Ausformung des Identitätsdiskurses im urbanen wie auch ruralen Raum, soll im folgenden Kapitel dargestellt werden.

4. Kleidung und Identität

Roland Barthes beschreibt die Rhetorik der Mode eine doppelte, gegensätzliche: „der

Traum von Identität und vom Spiel⁴³⁴ – also der Traum, zum einen Individualität zu verkörpern und zum anderen Andersheit. Will heißen: Mit Identitäten spielen können. Es ist der Traum, man selbst und gleichzeitig jemand anderes zu sein. Barthes formuliert dies folgendermaßen:

Den ständigen Beweis dafür, wie wichtig dieser Traum ist, liefern alle die Spiele mit dem Sein, von denen die Mode erzählt (ändere nur dieses Detail, und du bist eine andere); der Mythos des Fregolismus, der mit jeder mythischen Reflexion über die Kleidung verbunden scheint, wie so viele Märchen und Sprichwörter beweisen, ist in der Modeliteratur höchst lebendig.⁴³⁵

Barthes bezieht sich hier auf die Sprache der Modemagazine. Die Frage ist, inwieweit Morgenstern diesen Mythos defragmentiert bzw. dekonstruiert. Barthes verweist in Zusammenhang mit diesem Spiel mit Identitäten jedoch auch auf Schattenseiten dieser Vervielfältigung, wenn das Spiel mit Kleidung lediglich noch eine „Klaviatur von Zeichen“⁴³⁶ ist, unter denen eine Person, so sie denn über die finanziellen Mittel verfügt, auswählen kann:

So sieht man die Mode mit dem ernstesten Thema des menschlichen Bewußtseins – Wer bin ich? – »spielen«; doch sie unterzieht es dem gleichen semantischen Verfahren, das es ihr auch erlaubt, die Obsession der Kleidung, von der sie lebt, stets zu verharmlosen und damit die Frage nach der Identität ins Belanglose zu ziehen.⁴³⁷

Im Sinne Barthes` kann Kleidung (beispielsweise die Uniform) vom Autor/Text mit neuen Inhalten gefüllt werden, nachdem auf der literarischen Ebene die Uniform als Mythos fungiert, indem Sinn und Form vermengt und der Sinn zur Form degradiert wurde(n). Jetzt entsteht die Bedeutung des Zeichens „Uniform“ im Kontext des literarischen Werkes.⁴³⁸

Den Versuch, mittels Mode Status oder Individualität zu demonstrieren am Übergang zur Massenfertigung und Konfektionsware, karikiert Adolf Loos, indem er den Typus des „gigerl“ konstruiert:

Ein gigerl ist ein mensch, dem die kleidung nur dazu dient, sich von seiner umgebung abzuheben. Bald wird die ethik, bald die hygiene, bald die ästhetik herangezogen, diese hanswurstartige gebaren erklären zu helfen. [...] Das gigerl trägt immer das, was *seine umgebung* für modern hält. Ja, ist denn das nicht mit dem modernen identisch? Keineswegs. [...] Wer in Berlin noch bewundert wird, läuft gefahr, in Wien ausgelacht zu werden.⁴³⁹

⁴³⁴ Roland Barthes: Die Sprache der Mode. Aus dem Französischen von Horst Brühmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985. S. 80.

⁴³⁵ Ebd.

⁴³⁶ Barthes 1985: S. 263

⁴³⁷ Ebd. S. 262.

⁴³⁸ Markus Rieger: Zauber der Montur. Zum Symbolgehalt der Uniform in der österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit. Wien: Braumüller 2009 (= Zur neueren Literatur Österreichs 22). S. 18.

⁴³⁹ Adolf Loos: Die Herrenmode (22. mai 1908). In: Ders.: *Ins Leere gesprochen: 1897-1900*. Innsbruck: Brenner-Verlag 1962. S. 19.

Lächerlich ist der Versuch der „gigerl“, sich als innovativ und den anderen voraus zu inszenieren, wo sie doch tatsächlich nichts weiter als Nachahmer ohne Stil und damit Individualität sind. Zum sackartigen Reformkleid und der Idee, jede Frau solle ihr „Eigenkleid“ entwerfen und tragen, um so ihre Individualität gegen die Massengesellschaft zu behaupten, stellt sich Adolf Loos in Opposition. Seiner Überzeugung nach braucht „der moderne mensch [...] sein kleid als maske.“ Denn: „So ungeheuer stark ist seine individualität, daß sie sich nicht mehr in kleidungsstücken ausdrücken läßt.“⁴⁴⁰ Was Loos vorschwebt, ist eine vestimentäre Modernität der zeitlosen Unauffälligkeit. Dieses Modeverständnis Loos' spiegelt sich in seiner entsmückten phrasenlosen Sprache, ein Stil, der auch von Modekritikern wie Karl Kraus, Peter Altenberg oder Carl Sternheim gepflegt und befürwortet wurde.⁴⁴¹

Kleidung ist in der Literatur immer funktionalisiert, nie ästhetischer Selbstzweck. Dies impliziert jedoch keine Eindeutigkeit, der Funktionalisierung kann selbstredend eine Mehrdeutigkeit, oder Uneindeutigkeit, inhärent sein – wie der Literatur selbst:

„Die Kleidung ist ein semiologisches System. Durch sie übermitteln wir, gewollt oder ungewollt, eine Botschaft über uns selbst. Was wir tragen, ob wir der Mode folgen, welche Farben und Schnitte wir wählen oder ob wir eine völlige Gleichgültigkeit alldem gegenüber an den Tag legen, alles ist ein Code den unsere Umwelt entschlüsselt, wenn sie sich ein Bild von uns macht.“⁴⁴²

Diese Tatsache macht den vestimentären Code so überaus nützlich für die (subtile) Charakterisierung einer literarischen Figur. Anderson weist darauf hin, dass Kleidung eine zweifache Funktion haben kann:

On a simple textual level it means the clothes appear in [...] literary works as figural elements in a structure of symbolic meaning [...] clothing provides an ‚internal‘ or phenomenological means of describing the relation between self and world.⁴⁴³

Zugleich könne Kleidung jedoch als heuristisches Instrument zur Interpretation dienen, mit dem eine weitere Bedeutungsebene des literarischen Textes erschlossen werden könne.⁴⁴⁴ Bertschik untersucht sowohl sogenannte Gebrauchstexte, die sie alltagssprachlich-journalistisch nennt, als auch literarische Modebeschreibungen, von

⁴⁴⁰ Adolf Loos: Ornament und Verbrechen. In: Loos 1962. S. 276-288. Hier S. 288.

⁴⁴¹ Ebd.

⁴⁴² Rieger 2009: 13.

⁴⁴³ Mark M. Anderson: Kafka's Clothes. Ornament and Aestheticism in the Habsburg Fin de Siécle. Oxford: Clarendon Press 1992. S. 12.

⁴⁴⁴ Vgl. Anderson 1992: S. 12.

ihr Kunstliteratur genannt. Inwieweit diese Unterscheidung nun auf die Form des Feuilletons anwendbar ist, bleibt vorerst dahingestellt. Durch den Vergleich von journalistischen und fiktionalen Texten werden Bertschik zufolge Aufschlüsse ermöglicht über spezifisch literarische, regelrecht poetologische Verfahrensweisen bei der Vertextung von Kleidung. Der lateinische Ursprung von „texere / weben“ erinnere schon an eine ursächliche und vielfach (u.a. von Roland Barthes) aufgegriffene Verbindung zwischen Text und (textilem) Gewebe.⁴⁴⁵ Ein Text kann sich die zeichenhafte Wirkung eines Kleidungsstücks zunutze machen. Komplexe Sachverhalte können durch vestimentäre Signaturen und Codierungen komplexe Sachverhalte kommuniziert werden.⁴⁴⁶ Mode besitzt eine spezifische Zeichenfunktion, d.h. eine suggestive, evokative Funktion. Sie charakterisiert Figuren sowie deren Individualität und/oder Zugehörigkeit zu einer sozialen Gruppe.⁴⁴⁷

Wenn im Folgenden der Begriff „Symbol“ bzw. Symbolgehalt der Kleidung verwendet wird, so ist damit grundsätzlich ein sprachliches Bild gemeint (wie auch Metapher und Allegorie sprachliche Bilder bezeichnen).⁴⁴⁸ Anders als Kurz, der Symbol als Begriff abzugrenzen versucht, geht Rieger davon aus, dass „der Dichter dieses als künstliche Strategie einsetzt und bewusst konstruiert. Er möchte etwas ausdrücken und tut dies gezielt auf symbolischer Ebene.“⁴⁴⁹ Da jedoch eine solche symbolhafte Verwendung in diesem eng gefassten Sinn nicht zwangsläufig vorliegt, verwendet Rieger den Begriff des Zeichens. Das äußere, sichtbare, umgangssprachlich Zeichen genannte Element ist das Signifikant, das Bezeichnende. Die Vorstellung, die geistige/mentale Repräsentation ist das Bezeichnete, das Signifikat. Als Referent fungiert in diesem semiotischen Dreieck der reale Gegenstand, wobei Signifikat und Referent nicht als identisch zu betrachten sind. Es soll hier also versucht werden, verschiedene Bedeutungen des Kleidungs- und Modemotivs durch die Einbettung in größere Diskursfelder erklärbar zu machen. Kleidung und Körper gehören dabei untrennbar zusammen. Kleidung ist Teil

⁴⁴⁵ Julia Bertschik: *Mode und Moderne. Kleidung als Spiegel des Zeitgeistes in der deutschsprachigen Literatur (1770–1945)*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2005. S. 21.

⁴⁴⁶ Vgl. Rieger 2009: S.1.

⁴⁴⁷ Mode (im Sinne modischer Kleidung) kann z.B. eine negative Bewertung erfahren als Zeichen von Affektiertheit, Künstlichkeit; beispielsweise dient bei Goethe das simple Kleid Lottes in *Die Leiden des jungen Werther* als Zeichen für Natürlichkeit, Unverstelltheit und Verkörperung des Ideals der Wahrhaftigkeit.

⁴⁴⁸ Zum Symbolbegriff vgl. Gerhard Kurz: *Metapher, Allegorie, Symbol*. 4., durchges. Auflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1997 (= Kleine Vandenhoeck-Reihe 1468).

⁴⁴⁹ Rieger 2009: S. 5.

einer zentralen Körpertechnologie [...], durch die Verhaltens- und Distinktionsmuster, Körper- und Gestensprache, Wahrnehmungsweisen, kurz der gesamte sozio-kulturelle Habitus eingeübt wird. Durch Kleidung wird der Körper erst kulturell kommunizierbar gemacht.⁴⁵⁰

Mit dem Modediskurs hängt der Diskurs von Natur und Künstlichkeit zusammen. Das Skandalon der geschminkten, künstlich zurechtgemachten Frau ebenso wie das des modebewussten, effeminierten Dandy besteht genau darin, dass die Geschlechter- und Klassengrenzen nicht länger als natürlich dargestellt, sondern statt dessen als künstlich hergestellte offenbar werden: „statt Natur demonstriert sie [die geschminkte Frau] Kultur.“⁴⁵¹ Der Modediskurs⁴⁵² ist geprägt durch ein fortwährendes Zusammenspiel von Normsetzung und -erweiterung.

Der Begriff „Mode“ taucht im Zwischenkriegswerk Morgensterns gehäuft auf, wobei „Mode“ durchaus von ambivalenter Bedeutung ist. Mit „Mode“ kann einerseits ein modernes Kleidungsstück gemeint sein, „Mode“ bezeichnet jedoch ebenso, in einem weniger engen Bedeutungsrahmen, den Geschmack oder die Sitten und Gepflogenheiten einer Zeit, ist also ein Aspekt des Zeitgeistes.⁴⁵³ Zugleich spielt Wandel hier eine große Rolle, denn Mode ist ja per definitionem etwas kurzlebiges, starken und schnellen Veränderungen unterworfenen.⁴⁵⁴ In seinem Essay zur Mode analysiert Georg Simmel das Paradoxon von Mode als Anpassung und Sich-Abheben zugleich:

„[Mode] ist Nachahmung eines gegebenen Musters und genügt damit dem Bedürfnis nach sozialer Anlehnung, sie führt den Einzelnen auf die Bahn, die Alle gehen, sie gibt ein Allgemeines, das das Verhalten jedes Einzelnen zu einem bloßen Beispiel macht. Nicht weniger aber befriedigt sie das Unterschiedsbedürfnis, die Tendenz auf Differenzierung, Abwechslung, Sich-abheben.“⁴⁵⁵

Letzteres, das Bedürfnis nach Abwechslung, setzt die Mode um durch einen schnellen

⁴⁵⁰ Gabriele Mentges/Birgit Richard: Schönheit der Uniform: Zur kulturellen Dynamik von Uniformierungsprozessen. In: *Schönheit der Uniform: Körper, Kleidung, Medien*. Hrsg. von Gabriele Mentges u. Birgit Richard. Frankfurt a.M., New York: Campus 2005. S. 8.

⁴⁵¹ Bertschik 2005: S. 352.

⁴⁵² Vgl. auch Barthes' *Mythen des Alltags*, denen zufolge der moderne Alltagsmythos eine zweifache Funktion hat: „Er bezeichnet und zeigt an, er gibt zu verstehen und schreibt vor“, Roland Barthes: *Mythen des Alltags*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1964. S. 96.

⁴⁵³ Vgl. den Eintrag zu „Mode“ in Wahrigs Wörterbuch: Mode ist im weiteren Sinne „Sitte, Gepflogenheit, Geschmack einer Zeit; das, was zur Zeit gerade üblich ist“ und im engeren Sinne „die Art, sich zeitgemäß zu kleiden“. In: Gerhard Wahrig: *Deutsches Wörterbuch*. Neu hrsg. von Renate Wahrig-Burfeind. Gütersloh/München: Bertelsmann Lexikon Verlag 2001. S. 883.

⁴⁵⁴ Vgl. hierzu auch Bertschik, die sich nur auf den Aspekt des Kleidungswandels zu historischen Umbruchdaten konzentriert (Bertschik 2005: S. 13ff.).

⁴⁵⁵ Georg Simmel: *Philosophie der Mode*. In: Ders.: *Gesamtausgabe Band 10. Aufsätze und Abhandlungen 1901 – 1908*. Hrsg. von Michael Behr, Volkhard Krech und Gert Schmidt. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995. S. 7-37. S. 11.

Wechsel der Inhalte, die dem Träger der neuesten Mode den Ausdruck von Individualität verspricht. Damit, so Simmel, werden Moden zugleich immer auch „Klassenmoden“ (ebd.), welche als distinktives Merkmal dienen. Somit ist die Mode „nichts anderes als eine besondere unter den vielen Lebensformen, durch die man die Tendenz nach sozialer Egalisierung mit der nach individueller Unterschiedenheit und Abwechslung in einem einheitlichen Tun zusammenführt.“⁴⁵⁶

Eine besondere Form der Kleidung stellt die Uniform dar. Als Begriff zur Bezeichnung von Soldatenkleidung Ende des 17. Jahrhunderts herausgebildet, wurde durch das vereinheitlichte Erscheinungsbild der Uniform dem Heer erstmals soziale Gruppenidentität verliehen: Man wurde nach außen hin erkennbar, war organisiert und der männliche Soldatenkörper geometrisch im Raum positioniert und mobilisiert. Im 19. Jahrhundert schließlich entstanden Uniformen auch für andere Berufsgruppen, z.B. das Beamtentum.⁴⁵⁷ Eine Uniform kann alles sein – sie stellt Kohärenz her: „Motiv, Chiffre, Symbol oder Zeichen – die Uniform ist, eingebettet in verschiedene Kontexte, alles.“⁴⁵⁸ Die Uniform stellt dort, wo vorher Disparität geherrscht habe, Kohärenz her; Individuen werden zu einem Ganzheitskörper verbunden. Die Uniform (d.h. die Armee) ist es schließlich auch, die in den letzten Tagen der k.u.k. Monarchie den inneren Auflösungsprozess sowie existierende Unterschiede verdeckt.⁴⁵⁹ In einem literarischen Text ist die Uniform ein wirksames Mittel zur Charakterisierung einer Figur. Rieger stellt heraus, dass die Uniform gleich welcher Art den Menschen auf bestimmte, durch die Uniform sichtbar gemachte Merkmale reduziert. In dem Moment, wo eine Figur als Uniformträger konstruiert wird, erweckt die Beschreibung oder auch nur Erwähnung dieser Uniform spezifische Konnotationen, welche die Figur umgehend charakterisieren.⁴⁶⁰ Wobei, so ist Riegers Anmerkungen hinzuzufügen, dies nicht immer die gleichen Konnotationen sein können, da nicht jeder Leser dasselbe mit einer bestimmten Uniform verbindet. Außerdem wäre hier noch hinzuzufügen, dass diese Charakterisierung natürlich auch bei anderen Kleidungsstücken erfolgen kann, so sie einem breiten Publikum bekannt sind und selbst bereits zum Zeichenträger geworden sind. Mit dieser Charakterisierung kann

⁴⁵⁶ Ebd.

⁴⁵⁷ Mentges/Richard 2005: S. 8.

⁴⁵⁸ Rieger 2009: S. 215.

⁴⁵⁹ Ebd.

ein Text bewusst spielen, indem er Kleidung nicht als simples Zeichen einsetzt, sondern die damit verbundenen Erwartungen dekonstruiert.

Im politischen Leben und Diskurs der Zwischenkriegszeit spielt die Uniform eine wichtige Rolle. Vor allem paramilitärische Verbände wie Schutzbund und insbesondere die Heimwehr „präsentierten sie [die Uniform] bei Aufmärschen als Symbole einer politischen Zugehörigkeit im öffentlichen Raum.“⁴⁶¹ Der politische Kampf wird in der Zwischenkriegszeit, ideologisch aufgeladen wie sie war, nicht zuletzt in Symbolen geführt, eine Uniform als Element politischer Symbolik dient der nach außen hin klar erkennbaren Positionierung des Individuums. Zugleich kann die Uniform für Anpassung an ein Kollektiv oder soziale Zugehörigkeit stehen. Wie Morgenstern dies in seinen Feuilletons wie auch im Roman aufgreift und ironisch bricht, ja gar ins Gegenteil verkehrt, soll im Folgenden u.a. veranschaulicht werden. Kleidung, dies ist in den vorhergehenden Kapiteln bereits angeklungen – besonders im Fall der Assimilationsbestrebungen Fritzis in *Funken im Abgrund* (vgl. Kapitel II.3.1.1) – wird in Morgensterns Zwischenkriegswerk verknüpft mit Identitätsfragen. Die Eindeutigkeit, für welche eine bestimmte Kleidungsform (allen voran die Uniform) traditionell steht, ist vor allem in den Feuilletons nicht gewährleistet oder offenbart sich am Ende als eine vordergründige Zuordnungsmöglichkeit, der die Ambivalenz immer auch inhärent ist.

4.1 Kleidung und Identität im urbanen Raum

4.1.1 Zwischen Nichtigkeit und Wichtigkeit: Kleidung und Männlichkeit

Morgensterns erstes in der Frankfurter Zeitung publiziertes Feuilleton trägt den Titel *Die Personenwaage*⁴⁶² und verhandelt die Nichtig- und Wichtigkeit der „Person“ mittels einer sorgfältig konstruierten Kleidersymbolik in Wechselwirkung mit dem

⁴⁶⁰ Rieger 2009: S. 1.

⁴⁶¹ Rieger 2009: S. 3.

⁴⁶² Soma Morgenstern: Die Personenwaage (FZ 116, 13.02.1927). In: DFF 135-141.

Körper, und zwar dem männlichen: „Warum eigentlich *Personenwaage*? ging es ihm fragend durch den Sinn. Von der Nichtigkeit seines Wesens tief durchdrungen, fühlte er stets eine seltsame Scheu vor der eigentümlichen Robustheit des Wortes *Person*.“ (DFF 136) Erzählt wird uns hier von Georg Dorn, einem einsamen kleinen Bankbeamten, der „nicht hierhin und nicht dorthin“ (DFF 135) gehört, „zu unansehnlich, um auch nur beiläufig gewürdigt zu werden“ (ebd.). Hier sind es der Körper und auch die Kleidung, die Gewichtigkeit im übertragenen Sinne repräsentieren, zumindest in den Augen dieses kleinen Buchhalters, der seine eigene Nichtigkeit durch die Belanglosigkeit seiner Gedanken selbst offenbart. Denn Bedeutung, und damit auch Sinnhaftigkeit, will er allein durch Äußerlichkeiten erlangen. Er besteigt eine Personenwaage und kann sein Glück kaum fassen, als ihm statt der angenommenen 58 plötzlich 66 Kilogramm angezeigt werden, sogar seine „graue verdrückte Hose schien sich in neuer Gangart fast merklich der Spur einstiger Bügelfalte zu erinnern“ (DFF 138). Im Sinne Barthes' wird die Frage der Identität hier mittels der Mode ins Belanglose gezogen und lediglich an Äußerlichkeiten festgemacht. Durch den ironischen Hinweis des Erzählers auf die Hose, die zum einen grau, also unauffällig und trist, ist, und zum anderen zerdrückt, wird die Figur des Bankbeamten in ihrer Bedeutungslosigkeit über Kleidung ebenso wie Körperhaltung charakterisiert. Was Anderson für Kafka feststellt, tritt auch auf Morgensterns Text zu, nämlich die Verwendung der „figure of clothing to depict the metaphysical relation between truth and appearance, the situation of being in the human world and struggling to reach a sacred realm beyond it.“⁴⁶³

Die verzerrte Selbstwahrnehmung Georg Dorns tritt zutage, als er seine unerwartete Beförderung zum Prokuristen seiner scheinbaren Gewichtszunahme zu verdanken glaubt. Die neue, höhere Position als Prokurist erfordert jedoch auch einen neuen, besseren Anzug (einen *Cut*) – ein Kleidungsstück, das er als einfacher Bankbeamter nicht besitzt, jedoch dem Bankdirektor gegenüber zu besitzen vorgibt und sich „beeilte [...] die Frage in bestätigendem Sinne sehr entschieden abzutun“ (DFF 140). Nicht nur wird hier der Zusammenhang von Kleidung und gesellschaftlichem Status deutlich, sondern zugleich auch die Oberflächlichkeit der Kleidung als Gradmesser für Status und Bedeutung offengelegt, wenn mit der neuen Kleidung – dem *Cut* – sogleich die erste Lüge einhergeht, wobei Georg Dorn

⁴⁶³ Anderson 1992: S. 4.

„keineswegs leicht zu Lügen aufgelegt“ (DFF 140) war. Wenig später muss Dorn erfahren, dass die Waage defekt war. Ein „Mann im blauen Kittel“ (ebd.) schraubt an der an der Waage herum, denn „da drinnert, da hapert's bei der alten Kisten! Jeden Tag kommen ein paar Dicke mit Beschwerden. Fufzehn Pfund zuviel zeigt scho wieder der Klapperkasten!“ (DFF 141). Daraufhin fällt Georg Dorn unvermittelt zurück in seine ursprüngliche passive Gleichgültigkeit. Mit einem Mal erscheint es ihm unbegreiflich, wie er sich bloß „erfrechen wollte, sich mit einem Cut zu bekleiden und die Geschäfte eines Prokuristen zu besorgen“ (DFF 141). Die Statusgrenzen erscheinen hier unüberwindbar, zumindest aus Sicht Georg Dorns, und markiert sind diese Grenzen durch Kleidung. Der Erzähler hingegen offenbart die Absurdität dieser vermeintlichen Grenzen und deren Oberflächlichkeit, die eine ganze Gesellschaft demaskiert, welche solcherlei Äußerlichkeiten bedarf, um sich ihrer inneren Werte zu versichern.

Georg Dorns Haltung ist passiv, sein Geist ist träge, und letztendlich ist es das, was ihn hindert, sein Leben und seine Stellung zu ändern. Ein Duckmäuser ohne Rückgrat, mangelt es ihm an der Fähigkeit, sein eigenes Verhalten zu reflektieren. Angewiesen auf das Urteil und die Einschätzung anderer, fühlt er sich plötzlich bedeutend, als ihm eine Maschine, ein Gerät aus alten Zeiten mehr Gewicht anzeigt als er tatsächlich hat. Und ehe er sich versieht, wird er konfrontiert mit der Gegenwart und damit der für ihn traurigen Realität. Die Beziehung zwischen Signifikant und Signifikat ist gestört, es herrscht ein nich auflösbarer Missklang. Ob Beförderung, Waage oder neuer Anzug – er bleibt der, der er zu sein geglaubt hat: Ein kleiner, gesichts- und damit identitätsloser Buchhalter, gefangen in einem kleinen nichtigen Leben. Identität lässt sich nicht, oder nur scheinbar, gewinnen. Sie lässt sich nicht stärken durch einen stärkeren Körper, folglich wird ein neuer Anzug, so ahnt der Leser bereits, dem Buchhalter nicht helfen können. Überhaupt ist die Beziehung zwischen Kleidung und Identität hier nicht mehr vorhanden, sie verweist nur an der Oberfläche auf einen Zusammenhang, wo jedoch im Grunde Kleidung eingesetzt wird, um auf die völlige Abwesenheit von Identität zu verweisen.

Der Gegensatz von Stadt und Land und die damit verbundenen Identitätsmodelle der österreichischen Zwischenkriegszeit illustriert der österreichisch-jüdische Schriftsteller Jean Améry anhand der Kleidung:

Zugegeben: ich befand mich auf dem Waldgang, weil der Stadtgang, soll man an ihm froh werden und nicht in der Trostlosigkeit herumstreunen wie Raskolnikow, jenes Geld kostet, das ich nicht besaß. Cafés, Theater, Kinos, das waren für mich zu teure Späße. Die Waldeinsamkeit kam mich billiger zu stehen, daß sie auch intellektuell wohlfeiler war, begriff ich nicht. Die ledernen Hosen, die man auf dem auch im Gebirge platten Lande tragen konnte, waren haltbarer als das verschabte städtische Gewand, das meine Armut nach außen kehrte.⁴⁶⁴

Die Armut wird also bei städtischer Kleidung schneller sichtbar, da die Mode schneller wechselt, während die Lederhose ebenso wie die Mode auf dem Land eher stagniert. Dies passt wiederum zu der These von Adolf Loos hinsichtlich der Tracht.

In einem anderen Feuilleton ist Identität ebenfalls gekoppelt an ein Kleidungsstück, in diesem Fall handelt es sich um einen Hut – genauer: ein Hütchen. Der Erzähler schildert eine seltsame Begegnung mit einem Fremden im Zug, von dessen Art zu lesen er beeindruckt und fasziniert ist. Er rätselt, was es mit dem Fremden auf sich haben könne, ob er es mit einem Gelehrten oder Bankdirektor zu tun habe:

Seine Kleidung war dunkel, ohne Anspruch auf Gediegenheit gediegen. Nur das kleinkrempige, runde schwarze Velourhütchen im Netz, ein Hütchen von fast *priesterlicher* Selbstzufriedenheit mit Dunkelglanz – nur das Hütchen schien etwas anzudeuten, was weder dem vermutlich äußerst praktischen Beruf noch der ganzen Tüchtigkeit des Mannes entsprechen konnte. (DFF 230, Hervorh. i.O.)

Das Hütchen des Fremden kann der Erzähler nicht einordnen, es verweigert sich jeglicher Einordnung. Am wenigsten passt das Hütchen aus Sicht des Erzählers zur ungewöhnlichen Art des Fremden, mit Lineal und verschiedenfarbigen Bleistiften bewaffnet sein Buch zu lesen (DFF 230). Die Schilderung des Fremden beim Lesen erinnert an die jüdische Art, die Thora auszulegen und zu kommentieren, zugleich wird der Fremde mit einem Baumeister, einem Brückenbauer verglichen, der Gedanke, es könne sich um einen Gelehrten handeln, sogleich verworfen und fortan ist der Erzähler überzeugt, es mit einem Sachwalter⁴⁶⁵ zu tun zu haben. Sämtliche Schilderung und Beobachtung des Fremden bricht in sich zusammen bzw. bekommt im letzten, geschickt konstruierten Satz neue Bedeutung, als nämlich der Erzähler enthüllt (und dem Leser diese Erkenntnis zuerst noch vorenthält), dass es sich bei dem geheimnisvollen Buch um die Lehren und Reden Buddhas handelt. Dem so rational und ökonomisch-tüchtig wirkenden Fremden wird eine völlig andere innere

⁴⁶⁴ Jean Améry: Unmeisterliche Wanderjahre. Aufsätze. Stuttgart: Klett-Cotta 1985 (= Cotta's Bibliothek der Moderne 36). S. 16.

⁴⁶⁵ Bei dem Begriff „Sachwalter“ handelt es sich um einen juristischen Terminus, womit ein gesetzlicher Vertreter bezeichnet wird. Zugleich kann jemand gemeint sein, der sich einer Sache annimmt und zum Fürsprecher wird. Vgl. Wahrig 2000: S. 1073.

Motivation gegenübergestellt. Es handelt sich nämlich, anders als erwartet, um eine spirituell-religiöse Lektüre und keineswegs um eine juristische Angelegenheit. Einzig das priesterliche Hütchen (sic!) scheint von Anfang an darauf hingewiesen zu haben. Dieses Feuilleton ist aufgebaut wie eine Anekdote; anhand einer kuriosen Begebenheit, prägnant (und in mündlichem Duktus) geschildert, verweist sie auf den Charakter des Fremden, dessen Persönlichkeit hier in wenigen Sätzen skizziert wird. Die knappe Form sowie die Pointe am Ende entsprechen den Gattungskriterien einer literarischen Anekdote (von Morgenstern gern und häufig verwendet). Der in die Irre geführte Erzähler (und damit auch Leser) wird, ehe die Lektüre enthüllt wird, verwiesen auf das nun mit essentieller Bedeutung aufgeladene Kleidungsstück des Fremden im Zug:

„Hätte ich mich doch an das *Hütchen* gehalten, an das kleine Velourshütchen mit dem priesterlichen Dunkelglanz! *Jetzt* wußte ich, wo ich es hintun soll. Ich nahm es aus dem Netz und legte es auf das Buch von den Lehren und den Reden: *Gauthano Buddhas*.“ (DFF 232f. Hervor. i.O.)

Wie stark Fremdheit und Exotismus an das äußere Erscheinungsbild gekoppelt sind, veranschaulicht das Feuilleton *Zwei ohne Krawatten*.⁴⁶⁶ Gleich zu Beginn dieses Textes wird auf die Verbindung zwischen Fiktion und Wirklichkeit hingewiesen, wenn es heißt, die „große verkannte Dichterin *Stadtstraße*“ (Hervorhebung im Original) habe die im folgenden beschriebene Begegnung „zweier Persönlichkeiten improvisier[t]“ (DFF 225). Auf einer Metaebene verweist der Text hier selbst auf seine fiktionale Qualität, die jedoch die *Stadtstraße* zur dichterischen Instanz erklärt und somit die Grenzen zwischen Dichtung und Wahrheit verschwimmen lässt. Dieses Feuilleton thematisiert auf kluge eindrucksvolle Weise den Zusammenhang zwischen Kleidung und politischer Haltung anhand des Zusammentreffens eines als Tiroler verkleideten Straßenverkäufers und einem Indianer.

Die Beschreibung des Tirolers in seiner grellen Tracht beginnt zunächst mit einem Vergleich. Und zwar wird der Tiroler verglichen mit einem Indianer und die Fremdheit beider betont, die jeweils dem anderen als das Andere, Exoten erscheinen müssen. Und doch unterscheidet beide wiederum etwas von der Gesellschaft, sind sie doch „durch das einigende Seidenband einer *beiden* fehlenden Krawatte sichtbar verbunden“ (DFF 225, Herv. i.O.). Die Erscheinung des Tirolers wird, ehe man etwas anderes über ihn erfährt, direkt gewertet und ins Lächerliche gezogen, wenn es heißt,

dass er jeden Abend am Kärnterring auftauche, doch „[m]anchmal auch bei hellichtem Tag, was weder ihm noch dem Tag von besonderem Vorteil zu sein scheint“ (DFF 225). Einen ästhetischen Anblick, daran lässt diese spöttische Bemerkung keinen Zweifel, bietet der Tiroler am Kärntnerring nicht.

Mit seinen „farbigen Wadenstrümpfen, farbigen Söckchen, farbigem Ledergeschirr“ (DFF 225) klatsche er dem Bild des Korso einen „aufmunternden Farbfleck“ (ebd.) auf, und der Erzähler wundert sich scheinheilig, warum denn dieser Tiroler nun trotzdem so wenig beliebt sei. Die Kleidung dieses Tirolers ist das einzige, was zur Charakterisierung dieser Figur dient, über die man zunächst nichts anderes erfährt, nicht einmal etwas über dessen Physiognomie. Dass aber gerade die Tracht ein deutlicher Hinweis auf die Herkunft dieses „Tirolers“ sein dürfte, wird im Anschluss an die Beschreibung in Frage gestellt: „Es gibt sogar so Ungemütliche, die sein Tirolertum zornig bestreiten“ (DFF 225). Einem nicht namentlich genannten Schriftsteller zufolge, so der Erzähler weiter, müsse es sich bei dem Tiroler in Wahrheit um einen verkleideten Sachsen handeln.

Nachdem der Leser nun also vollends verwirrt ist und diesen Mann in der grellen Tracht nicht einzuordnen weiß, verkündet der Erzähler achselzuckend: „Nun, so was sollte man gar nicht sagen, mag der Mann wo immer her sein, uns interessiert nur sein Aussehen“ (DFF 225). Dies grenzt an eine gezielte Verhöhnung und weitere Irreführung des Lesers, der spätestens zu diesem Zeitpunkt sehr wohl an der Herkunft des Mannes interessiert ist. Doch in dieser ersten Passage wird bereits klar, wie stark die Wahrnehmung der Person von deren Kleidung beeinflusst ist. Zugleich wird der Rückschluss vom Aussehen einer Person auf deren Herkunft ironisiert, indem der Zusammenhang schlichtweg negiert wird.

Der Ton des gesamten Feuilletons ist jener der Ambivalenz. Kaum ein Satz, der nicht doppel- oder mehrdeutig wäre und gekonnt mehrere Assoziationen weckt, die so verschiedene Bedeutungsschichten überblenden und eine hochkomplexe Analyse liefern. Bei dem Tiroler handelt sich um einen Straßenhändler, der mit Miniaturhütchen ein Geschäft zu machen versucht. Seine Tätigkeit verweist also auf die eigene Maskerade, er handelt mit einer Kostümierung, zugleich wird eine Verbindung hergestellt zu den „Freu(n)den der Heimwehrmode“ (DFF 225). Die Vorliebe der politischen Rechten für die Tracht wird hier ad absurdum geführt, denn

⁴⁶⁶ Soma Morgenstern: Zwei ohne Krawatten. (FZ 767, 14.10.1929, S.1). In: DFF 225-228.

sämtliche damit in Verbindung gebrachte Werte werden von dem sonderbaren Tiroler gerade nicht verkörpert. Die scheinbare Authentizität und Urwüchsigkeit wird als Maskerade entlarvt und in ihrer Lächerlichkeit bloßgestellt. Die Heimwehr bildete sich zuerst in Tirol und bezeichnete christlichsoziale paramilitärische „Selbstschutzverbände“, die z.T. dem nationalen Lager zuzuordnen waren und dem Republikanischen Schutzbund feindlich gegenüberstanden.⁴⁶⁷ Unterstützt von Ignaz Seipel verwies die Heimwehr bereits auf den kommenden Austrofaschismus. Kennzeichnend für die Heimwehr war die Kopfbedeckung, ein Hut mit einem Spielhahnstoß (Schwanzfedern des Birkhahns), weswegen die Heimwehnmänner auch „Hahnenschwanzler“ genannt wurden. Ein zeitgenössischer Spottvers verhöhnte diese Kopfbedeckung und mitsamt ihrer die Haltung der Heimwehnmänner: „Hahnenschwänzler, Hahnenschwänzler bist ein armer Tropf. Was der Hahn am Hintern hat, trägst Du stolz am Kopf.“⁴⁶⁸ Der Tiroler am Kärntnerring verramscht nun das Erkennungszeichen dieser Heimwehner, nachdem er den ursprünglichen Gamsbart ersetzt hat durch die Federn. Das Prinzip der Uniform verkehrt Morgensterns Feuilleton ins Gegenteil. Eigentlich handelt es sich nach Definition des Soziologen Nathan Joseph bei der Uniform um die Kleidung einer Organisation mit den für sie distinkten Kennzeichen: „Insofern dient sie der Kommunikation innerhalb der Organisation sowie der mit Außenstehenden.“⁴⁶⁹ Jedoch misslingt die Kommunikation im Falle des uniformierten Tirolers gründlich, das Erkennungszeichen des Hahnenschwanzes gerät zur Karikatur.

Ein typisches Stilmittel Morgensterns ist das durch wiederholte Betonung einer Sache herausgekehrte Gegenteil. Zumeist unter dem Mantel der Arglosigkeit, beteuert er das eine und sagt damit genau das andere. Diese Form der Ironie ist daher auffällig, weil sie auf hinterhältige Art mit dem Leser spielt, der es fortwährend mit einem unzuverlässigen Erzähler zu tun hat, einer typischen Erzählstrategie der Moderne. Die Unbeliebtheit des Tirolers nun sei, so heißt es weiter im Feuilleton, weder auf Erscheinung noch Ware des Mannes zurückzuführen, sondern „von seinem *Standpunkt* her zu deuten“ (DFF 226). Erneut hat man es hier mit einer

⁴⁶⁷ Zur Nähe der Heimwehr zu den Nationalsozialisten und der Verarbeitung dieser ideologischen Parallelen in Theater und politischem Kabarett vgl. auch Jürgen Doll: Theater im Roten Wien. Vom sozialdemokratischen Agitprop zum dialektischen Theater Jura Soyfers. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1997. S. 147.

⁴⁶⁸ Zitiert in Gertrud Rama: Die Unvollendete. Wien: BoD 1999. S.9.

⁴⁶⁹ Mentges/Richard 2005: S. 8.

Doppeldeutigkeit zu tun: Zum einen ist von dem Standort des Tirolers, also der Stelle, an welcher er sich aufbaut, die Rede. Der „Standpunkt“ verweist jedoch ebenso auf den Raum im größeren Zusammenhang, auf die Vermengung von Zentrum und Peripherie. Darüber hinaus kann der „Standpunkt“ im figurativen Sinne als Geisteshaltung gelesen werden, was eindeutig wird, wenn der Erzähler vorschlägt, der Tiroler solle sich samt seinen Minihütchen vor dem „Etablissement »Zum dummen Kerl«“ (DFF 226) postieren, anstatt vor einem „noblen Hotel“ (ebd.):

„Warum er gerade da seine ländliche Sittlichkeit feilbietet, wo sie als verschwindende Minorität die überwältigende Unsittlichkeit verletzen und also berechtigtes Ärgernis erregen muss, bleibt sein Geheimnis.“(DFF 226)

An dieser Stelle werden, auch dies ein typisches Stilmittel Morgensterns, die Dinge ins Gegenteil verkehrt und durch die scheinbare Absurdität das wahre Wesen ans Licht gebracht. Die scheinbare Reinheit des Landes ist letztendlich Ausdruck geistlosen Stumpfsinns und falscher Maskerade, die Nähe von beiden und die Bedrohlichkeit dieser neuen „Sittlichkeit“ werden jedoch deutlich. Die Standpunktfrage kann vorerst nicht gelöst werden: „Oder weiß er selbst nicht, warum er gerade da steht, ein heiteres Wahrzeichen, ein *Heimwahrzeichen* von *dem* Wien, das es noch lange nicht gibt“ (DFF 226, Hervorh. i.O.) Die Verschmelzung von Heimwehr und Wahrzeichen zu Heimwahrzeichen löst die festen Bedeutungen auf und setzt die Frage nach dem wahren Wesen Wiens und der Identität in Bezug zu den rechtsnationalen Strömungen. Die Unbeliebtheit des Tirolers bringt nicht zuletzt zum Ausdruck, dass sich längst nicht in allen Teilen der Gesellschaft eine Sympathisierung mit der Heimwehr vollzogen hat, wenngleich diese Strömungen an entsprechender Stelle, nur eben nicht der noblen, bereits erkennbar sind. Der Mann versucht seine Heimwehrrüte und -haltung schlichtweg an der falschen Stelle unters Volk zu bringen, die Bedrohlichkeit klingt bereits an, wenn der Erzähler den Tiroler mit einem „stolzen Mäher“ vergleicht, der seinen „Kram“ nimmermüde präsentiert wie eine „blitzende Sense.“ Mag es sich um noch so leicht zu durchschauende billige Ansichten handeln, sie sind nichtsdestotrotz gefährlich und scharf wie eine Waffe.

Kontrastiert wird dieser Händler mit zweifelhaftem Angebot nun mit einem Indianer, genannt Häuptling Weißer Pferdeadler, charakterisiert durch seine „Romantik und ein unwahrscheinliches Alter von 107 Jahren“ (DFF 227). Auch dieser Indianer trägt einen Hut, und zwar „einen Strohhut so groß wie ein Rad, vom Hut herab baumeln schöne gelbe Wolltroddeln wie Glöckchen, die zur Andacht vor der Romantik läuten“ (ebd.). Ein Häuptling mit einem radgroßen Strohhut ergibt ein

reichlich bizarres Bild, der erneute Hinweis auf die Romantik stellt einen Gegenentwurf da zu der aufdringlich-lauten Erscheinung des Tirolers. Der Verweis auf die Mokassins des Indianers, welche durchaus ins Bild passen, wird wiederum ironisch gebrochen durch die Erwähnung, dass es die Sohlen des Schuhwerks aus Gummi seien. Um einen authentischen Indianer handelt es sich hier, soviel ist sicher, sicher nicht. Verstärkt wird wieder der Eindruck der Maskerade durch die Bemerkung des Erzählers, dass der Indianer „gewiß echt“ sei: „sonst hätte ihn unser Bundespräsident nicht empfangen“ (DFF 227). Die Verbindung zur Politik ist unübersehbar, hier als Seitenhieb auf die Blindheit oder Verblendung der offiziellen Würdenträger, denen Alter und Romantik scheinbar als Echtheitsbeweis genügen. Der Indianer verkörpert etwas Irreales, längst Vergangenes, denn wo er sich zeigt, folgen ihm „alle Leser Karl Mays, gedrängt, aber still, ohne Distanz, aber mit Andacht, sie folgen ihm wie der Bahre ihrer eigenen Jugendträume“ (DFF 227). Die Figur ist nicht eindeutig zu verorten, sie kann verkörpert gleichsam eine Ideal einer Vergangenheit, die von Anfang an nicht weiter als ein Konstrukt war – so wie Karl May keine Tatsachenberichte verfasst hat, erkennen die Anhänger dieses Indianers auch nicht dessen Konstruktcharakter, da ihnen der Abstand fehlt, der zu dieser Erkenntnis nötig wäre.

Die Beschreibung dieser Szene grenzt ans Groteske, der Erzähler fühlt sich „angeheimelt und befremdet zugleich“ (227) erinnert an seine „lieb[e] Tante Mirjam“ (227), was die vorgebliche Andacht vollends konterkariert. Nachdem nun beide Gestalten beschrieben worden sind, folgt die Begegnung, der Spannungsbogen wurde kunstvoll aufgebaut. Der Häuptling, als er „das *andere* Kostüm“ erblickt, reagiert in freudiger Erregung, doch die Begrüßung wirkt, wie schon die ganze Szene zuvor, reichlich sonderbar. Beide Figuren werden sprachlich gleichgesetzt mit Kostümen, die sie nicht tragen, sondern *sind*.

Die Kommunikation des Häuptlings ist äußerst eingeschränkt, mehr als einen „gemummelten Gruß“, „einen unartikulierten Schrei aus Leibesschwäche, eines kindlichen Herzens infantiles Lachen“ (227) bringt er nicht zustande. Doch der Tiroler versagt, den von ihm nun erwarteten Jodler als stimmlichen Ausdruck „*unserer* Romantik“ bringt er nicht zustande. Dabei, so der Erzähler, wäre doch hier ein solcher Jodler „zum ersten Mal in der Großstadt so angebracht gewesen, wie er es kaum selbst auf der Alm sein kann“ (228). „*Von Kostüm zu Kostüm!*“ (228) sollte der Gruß erfolgen, doch statt dessen wendet sich der Tiroler, der mit seinem „Hütchen“ in

Diminutivform lächerlicher denn je erscheint, verlegen-verärgert ab und dreht allen den Rücken zu. Der Text weist hier eine Leerstelle auf, denn der Erzähler enthält dem Leser die Worte des Tiroler vor, verweist lediglich darauf, dass niemand anders sie hören konnte und der Erzähler sie lieber nicht gehört hätte. Im vorletzten Absatz erfolgt die endgültige Demaskierung beider, die sich als nichts anderes als Kostümträger erweisen, ihre Haltung dahinter bleibt unerkennbar.

Das Feuilleton endet damit dass der Erzähler zurückkommt auf den Tiroler:

„Der Tiroler aber, nun: er ist durchgefallen, ich hätte es ihm mit der Zeit vergessen können, wie er die große Chance seines Lebens so gründlich *versaute* hat. Aber gestern sah ich ihn wieder, und: der Kerl hatte eine Krawatte an!“ (228)

Dieser scheinbar empörte Ausruf am Ende bestätigt die Unmöglichkeit, von der Kleidung auf die Identität zu schließen.⁴⁷⁰ Es handelt sich gleichsam um „falsche Kleidung“, die keinen Rückschluss auf die Identitäten ihrer Träger mehr zulässt. Die Tracht, Adolf Loos zufolge Symbol der Resignation, eine erstarrte Kleidung, deren Träger sich jeglicher Veränderung verweigert bzw. diese aufgegeben hat, ist zumindest teilweise abgelöst durch das Symbol der Krawatte, die zum einen eine Anpassung an die Gesellschaft, die hier noch als die Majorität beschrieben wird, dargestellt ist. „Die tracht, die in einer bestimmten form erstarrte kleidung, die sich nicht mehr weiter entwickelt, ist immer das zeichen, daß ihr träger es aufgegeben hat, seinen zustand zu verändern. Die tracht ist das symbol der resignation.“⁴⁷¹ Loos äußert sich hier zu der damals wieder modern werdenden Trachtenkleidung, die gerade als antimodern sich verstanden wissen wollte. Sein konsequenter Antihistorismus steht in Opposition zur letztendlich restaurativen Prägung der Reformkleidbewegung des Jugendstil, deren „Eigenkleid“ unter utopisch bleibendem Rückgriff auf individuelle vormoderne Kleidungsherstellung sämtlichen modernen Produktionsprozessen zuwider lief.⁴⁷²

Die Konstruktion von Weiblichkeit und jüdischer Identität in Morgensterns

⁴⁷⁰ Vgl. hierzu Anderson, der für Kafkas *Der Prozess* ein ähnliches Phänomen analysiert. Dort sei es dem Protagonisten K. unmöglich, die wahre Identität jener Männer, die ihn verhaften, zu enthüllen; die Verbindung zwischen deren Erscheinung und dem Ursprung ihrer Autorität ist aufgesprengt: „The Court remains clothed because it is – or at least seems to be – nothing but ornate, false clothes“ (Anderson 1992: S. 160).

⁴⁷¹ Loos 1962b: S. 114.

⁴⁷² Vgl. hierzu Loos ebd.

Romantrilogie „Funken im Abgrund“ ist, wie bereits in Kapitel III.3 gezeigt wurde, von ambivalenter Natur. Welches Frauenbild in seinen Texten verhandelt wird, tritt besonders deutlich hervor, wenn man die Literarisierung der Kleidung weiblicher Figuren näher untersucht. Die Uniform als ein „männlicher Teil der Mode“ bildet zusammen mit Identitäts- und Modernitätsdiskursen einen wichtigen Aspekt der Zwischenkriegszeit. Inwieweit Morgensterns Feuilleton Uniformität als männliches Recht und weibliche Anmaßung verhandelt, andererseits jedoch weibliches Selbstbewusstsein mittels Kleidung konstruiert wird, soll im folgenden Kapitel ebenso aufgezeigt werden wie (im Anschluss an die Diskussion des Feuilletons) der Zusammenhang von jüdischer Identität, Assimilation und (Ver-)Kleidung am Beispiel von Fritzi in *Funken im Abgrund*.

4.1.2 Damen, Ulanen, Kostüme: Kleidung und Weiblichkeit

Eine Frau, deren Kleidung sich verschiedener Elemente der Uniform bedient, läuft Gefahr, ihre Weiblichkeit einzubüßen, indem sie den Eintritt in eine Sphäre begehrt, die männlich dominiert und ihr somit zunächst verwehrt ist. In dem Feuilleton *Damen und Ulanen*⁴⁷³ bespricht das feuilletonistische Ich einen im Jahr 1932 aufkommenden „Modeartikel“ (DFF 322): Metallknöpfe an Damenjacken. Trägerinnen dieser „Metallknopfmode“ (ebd.) gemahnen den Erzähler auf für ihn unangenehme Weise an einen „k. u. k. Ulane[n] der Vorkriegszeit“ (ebd.)⁴⁷⁴. Beschrieben wird die „Ulanin“ in dem Feuilleton folgendermaßen:

„Sie trug eine kurze, fest in der Taille sitzende hellblaue Jacke mit zwei Reihen Glanzknöpfen, einen schwarzen Rock und [...] schwarzlackierte Röhrenstiefel“ (DFF 322).

Der Erzähler als Vertreter einer „hilflos gewordenen Männerwelt“ (ebd.) fühlt sich eingeschüchtert von der Dame, deren Selbstbewusstsein unverkennbar ist. Diese Verängstigung wird umgehend umgeleitet in hämische Ablehnung, gemischt mit einer „deutlich pornographische[n] Erinnerung“ (DFF 323) an eine Tingel-Tangel-Dame der Vorkriegszeit. Um keinen Preis sei jene Tingel-Tangel-Dame jedoch dazu zu bewegen gewesen wäre, „auch nur einmal bei Tageslicht in ihrer Mannestracht sich

⁴⁷³ Soma Morgenstern: Damen und Ulanen. Ein Modeartikel (FZ 327-328, 3.Mai 1932). DFF 322-324.

⁴⁷⁴ Mit „Ulanen“ bezeichnet man eine mit Lanzen bewaffnete Gattung der Kavallerie. Die Etymologie des Wortes verweist jedoch auch auf eine Verwandtschaft zum türkischen Wort „ođlan“ = junger Mann (sic!).

der Öffentlichkeit zu zeigen“ (DFF 323). Zum Amusement der Männer und dem erotischen Rollenspiel ist die Uniform akzeptabel, nicht jedoch wenn es darum geht, sich unabhängig vom Mann und selbstbewusst in diesem Aufzug zu präsentieren. Das feuilletonistische Ich flüchtet sich in Spott:

„In den Straßen der Großstädte ist permanente Metallknopfvue. Auf jedem Korso ist Herbstmanöver im Frühjahr. Ein *armiertes* Geschlecht; zart und rabiat; Seide und Metall.“ (DFF 323, Hervorh. CH)

Die neue Modeerscheinung wird zum Zeichen eines Aufmarsches der Frauen, das feuilletonistische Ich versucht, die Ambivalenz der Geschlechterrollen zu erfassen, scheitert jedoch und flüchtet sich Sarkasmus. Diese plötzliche Omnipräsenz der uniformierten Frau unterläuft den männlichen Herrschaftsanspruch, indem sie sich ein dem Mann vorbehaltenes vestimentäres Zeichen aneignet:

„Alle Uniformen beanspruchen und leben von ihrer besonderen bildlichen Wirkungskraft, dem Spektakel ihrer Inszenierung. Sie speist sich aus der Geschichte der Uniformen, die von männlichen Körpern und männlicher Geschichte, von Macht und Inszenierung, Technik und Krieg erzählen, welche zusammen eine regelrechte Rhetorik der Uniformen ergeben.“⁴⁷⁵

Die Uniformierung wird nicht mehr allein als Modephänomen im engeren Sinne gewertet, sondern als Krankheit, als ein „Auswuchs am lebendigen Frauenleib“ (DFF 323). Die Uniformmode bildet hier einen Geschlechterdiskurs. Diese Bewegung der Frauen, verbildlicht und zugleich herabgewürdigt zu einer „Metallknopfvue“, wird vom männlichen Erzähler als Störung und Gefahr konstruiert, indem ein militärisches Wortfeld dominiert und von Manövern, einem Aufmarsch der bewaffneten Frauen die Rede ist. Zugleich wird eine Verbindung hergestellt zum Anrühigen, gar Pornographischen. Eine Parallele zu Kracauers *Ornament der Masse*⁴⁷⁶ ist offensichtlich: Wenn ein Staat in Paraden, Umzügen oder Aufmärschen seine Macht im öffentlichen Raum demonstriert, bildet die Anordnung der Uniformierten das Ornament der Masse. Und durch dieses Ornament der Masse erfolgt die Ästhetisierung der politischen Machtstrukturen.⁴⁷⁷ Hier scheint nun also die uniformierte Frau mittels ihrer Kleidung und ihrer schieren Masse ihre Macht demonstrieren zu wollen, wird jedoch vom Erzähler zurückgedrängt in eine Rolle, die sie dem Mann unterordnet und ihr allenfalls das erotische Spiel mit der Uniform in Amüsierbetrieben zubilligt.

Zugleich wird die Frau definiert über ihren Körper und damit, so scheint es, reduziert

⁴⁷⁵ Mentges/Richard 2005: S. 11.

⁴⁷⁶ Siegfried Kracauer: *Ornament der Masse*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977.

⁴⁷⁷ Vgl. auch Rieger 2009: S. 3.

auf ihre biologische Identität: „Eine Frauenhaut, die es nicht mit allen Nervenfasern spürt, daß zartes Seidengewebe grobe, harte und obendrein noch ordinär glänzende Metallhügel nicht ertragen kann, ist eine sehr arme, weil sehr dicke Haut“ (DFF 323). Eine Frau, die diese Art von Kleidung trägt, wird folglich ihrer Weiblichkeit beraubt, vielmehr beraubt sie sich selbst. Die Dichotomie zwischen Zartheit und Empfindlichkeit auf der einen und Robustheit und Unempfindlichkeit auf der anderen Seite ist unauflösbar. Die beiden letzteren Eigenschaften, assoziiert mit den groben Metallknöpfen, sind keine genuin femininen Züge und damit unschicklich, gar abstoßend. Daran lässt der Erzähler keinen Zweifel, wenn er feststellt, dass „die Metallknöpfe ohne Umwege durch das Kleid eigentlich nicht dieses, sondern direkt den Körper der Knopfträgerin anprangern“ (DFF 324). Die Frau ist reduziert auf ihren Körper, und über diesen Körper verfügt sie – so legt es der Text nahe – nicht einmal selbst. Der weibliche Körper ist hier nurmehr Objekt männlicher Begierde, wie dies auch in *Funken im Abgrund* bei Fritzi der Fall ist, die ihre Existenz einzig durch ihre als schön beschriebene Erscheinung legitimiert.

Auf vollkommen andere Weise verhandelt ein anderer Text Morgensterns dasselbe Thema. Besprochen wird der Wienaufenthalt von der damals zu Berühmtheit gelangten Josephine Baker, die wegen ihrer als skandalös geltenden Kostüme und Tänze in Wien später Auftrittsverbot erhielt.⁴⁷⁸ Ironisch kommentiert Morgensterns Beitrag in der *FZ* den Umstand, dass üblicherweise männliche Politiker für den Ruin der Wiener Theater verantwortlich sind,⁴⁷⁹ nun jedoch Josephine Baker von einigen Theaterverantwortlichen als Schuldige für die Flaute an den Theaterkassen ausgemacht wird: „Nun wird umbesetzt. Josephine Baker bekommt die Rolle. Eine Wiener Hosenrolle, zum Tanzen schön“ (KTB 300). Der Begriff „Hosenrolle“ bezeichnet ursprünglich eine durch eine Frau besetzte theatralische Männerrolle und wird als dramaturgisches Mittel eingesetzt, das Situationskomik erzeugt. Eine vom Publikum durchschaubare Geschlechtermaskierung, wird die Hosenrolle später (vgl.

⁴⁷⁸ Während Josephine Baker eine rasante Karriere macht und zum Inbegriff der Moderne wird, regt sich gleichzeitig Widerstand gegen diese Figur, die in kein Rollenschema passt: „Konservative Werthüter protestieren schon früh und sehr vehement gegen die ihnen unerträgliche kulturelle Schande. Bakers Auftritte in Wien, München, Budapest geraten regelmäßig zu Kundgebungen des tobenden Zeitgeistes.“ (Franz Anton Cramer: „Die furchtlose Frau“. In: *Die Zeit*, 29.12.2005 Nr.1).

⁴⁷⁹ Und zwar handelt es sich hier namentlich um „Herr[n] Stadtrat Breitner, ein Steuersolist ersten Ranges“, welcher in der geplanten Revue mit Josephine Baker, die sechs Wochen lang in Wien gespielt werden sollte, den Ruin der Wiener Theater sieht und daher zusammen mit anderen Verantwortlichen Josephine Baker nicht in Wien dulden will: „Beschluß: Hinaus aus Wien mit der Schwarzen!“ (KTB 299).

Brecht) auch zur Rollen-Verfremdung eingesetzt.⁴⁸⁰ Diesem dramatisch konnotierten Begriff wird hier noch eine zweite Bedeutungsebene gegeben, denn „Hosenrolle“ kann ebenfalls assoziiert werden mit dem Ende der 1920er Jahre in Mode gekommenen, als verrucht und anzüglich geltenden Haremshosen. Anders als andere Frauenfiguren offenbart sich hier an der Hosenrolle die Absurdität des Aufruhrs gegen Josephine Baker, wobei deren Stärke und die Modernität hier unmissverständlich hervorgehoben werden, denn die Reaktion der Tänzerin auf den Skandal um ihre Person ist souverän, sie zeigt sich völlig unbeeindruckt: „Und Josephine Baker, die ein schrecklich weißes Gebiß hat, lacht auch und zeigt ihre weißen Zähne und ihre neuen Sportkostüme auf dem Semmering“ (KTB 300). Die Betonung ihrer „schrecklich weißen Zähne“ demontiert den rassistischen Unterton der Protestaktion und verdeutlicht, wie sehr sich Josephine Baker der klaren Identitätszuschreibung verweigert. Der Hinweis auf die Sportkostüme spielt wiederum mit einem neuen Frauenbild, dem der emanzipierten Frau, die Sport treibt und deren Kleidung sich daher auch verändert, funktionaler wird.⁴⁸¹ Ganz anders als in dem Feuilleton *Damen und Ulanen* wird hier eine selbstbewusste und unabhängige Frau konstruiert, was im Fall von Josephine Baker, die gleich aus mehreren Gründen verfolgt und angegriffen wird, besonders signifikant ist. Der Spott gilt in diesem Text lediglich den reaktionären Wienern, wohlgernekt den männlichen, welche vom journalistischen Ich wie von Josephine Baker gleichermaßen verhöhnt und bloßgestellt werden.

Weibliche Emanzipation ist als Motiv auch dem Feuilleton *Ein Graf, der ein Tänzchen wagt*⁴⁸² eingeschrieben mittels der Literarisierung von Kleidung. Das feuilletonistische Ich begibt sich in die Rolle des Berichterstatters, Anlass ist ein Auftritt eines Grafen, der nackt mit drei Affen tanzt. Diese Auftritte finden stets vor ausverkauftem Haus statt, die Zuschauer sind überwiegend Frauen, wie der Leser erfährt. Diese Frauen aus dem Bürgertum und dem Angestelltenmilieu

sitzen da, die vor Jahren nichts zu tun gehabt hätten, als Sonnenschein zu verbreiten, nun aber – wissend, wie dies doch so kitschig sei – entschlossen sind, Kunstgewerbe auszustrahlen. Sie sind mit doloroser Einfachheit gekleidet, haben reine Stirnen und dennoch rasierte Nacken. (DFF 171)

⁴⁸⁰ Vgl. Helmut Weidhase: „Hosenrolle“. In: Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen. Hg. von Günther und Irmgard Schweikle. 2. überarbeitete Aufl. Stuttgart: Metzler 1990. S. 208.

⁴⁸¹ Vgl. zum *tailor-made*-Kostüm als praktische Alternative Bertschik 2005: S. 135.

⁴⁸² Soma Morgenstern: Ein Graf, der ein Tänzchen wagt (FZ, 19.07.1928). In: DFF 170-176.

Sie werden veralbert als Opfer der Mode, der sie folgen, ohne jedoch einen inneren Wandel vollzogen zu haben, sie wollen diesen Wandel lediglich „ausstrahlen“ (ebd.), ihre einfache Kleidung vergleicht der Berichterstatter spöttisch mit dem Leiden Marias („doloroser Einfachheit“, ebd.). Der Hinweis auf den „rasierten Nacken“ (ebd.) verweist auf die Bubikopfrisur, eigentlich Ausdruck von Emanzipation und Selbstbestimmtheit der Frau,⁴⁸³ ist hier jedoch nur leeres Zeichen. Wie im Feuilleton *Damen und Ulanen* verkraftet der Erzähler den Rollenwechsel der Frauen nicht und zeigt sich verwirrt, als sich eine der Frauen, im vorhergehenden Satz noch ironisch mit einer Priesterin (DFF 171) verglichen, „erhebt und sich so elastisch zeigt, sagt der Körper einer interessanten Dreißigerin: Ich bin ein deutscher Jüngling!“ (DFF 172) – Der Körper der Frau wird beschrieben als gleichsam transformiert ins Männliche, Kleidung und Frisur scheinen dies nun noch zu unterstreichen, wo sie kurz vorher als bloße Äußerlichkeit abgetan wurden. Walter Benjamin äußert sich zum Modebegriff in Zusammenhang mit Moderne und Zeit(geschichte), und zwar im Sinne einer zeitsymbolisch-politischen Modedeutung, anknüpfend an Baudelaire. Es fasziniert Benjamin die bei Baudelaire beobachtete Tendenz, an den modischen Veränderungen der Kleidung zeittypische Signale eines kulturellen Habitus zu erkennen. Mode ist nicht nur ein Zeichen der Moderne, sondern darüber hinaus ein Vorgriff auf die Zukunft:

Jede Saison bringt in ihren neuesten Kreationen irgendwelche geheimen Flaggensignale der kommenden Dinge. Wer sie zu lesen verstünde, der wüßte im voraus nicht nur um neue Strömungen der Kunst, sondern um neue Gesetzbücher, Kriege und Revolutionen.⁴⁸⁴

Durch das Zitieren anderer Zeitstile wird in der Mode zudem ein Rückbezug auf Vergangenes und damit eine Gegenwarts- und Zukunftsbestimmung unternommen.⁴⁸⁵

Der Kleidung sind so immer auch politische Aussagen eingeschrieben, gleich ob restaurativer oder revolutionärer Art. Der Modediskurs offenbart auch scheinbar natürliche Grenzen oder Gegebenheiten als künstlich konstruierte. Er schreibt nicht nur vor, sondern legt auch offen, wie es ist. In Morgensterns Feuilleton ist weiblicher Kleidung ganz klar eine politische Aussage eingeschrieben. Weniger klar ist

⁴⁸³ Bertschik weist auf den Zusammenhang hin zwischen der Ablehnung dieser „modernerer“ Frisur und nationalsozialistischer Propaganda: „Die Absage an die Bubikopfrisur gehörte vor allem in der Anfangsphase des ‚Dritten Reichs‘ [...] ebenso zur antisemitischen Propaganda der Nationalsozialisten wie ihre Verurteilung von Konfektionskleidung, Warenhausdistribution, Großstadtkultur und Unterhaltungsindustrie insgesamt“ (Bertschik 2005: S. 281).

⁴⁸⁴ Benjamin 1982: S. 112.

⁴⁸⁵ Bertschik 2005: S. 13ff.

hingegen, ob dies immer auf einer bewusst konstruierten Ebene der Fall ist. Unser Berichterstatter hier fürchtet sich jedenfalls davor – und zumindest an dieser Stelle klingt er weniger chauvinistisch als selbstironisch – dass ihm eine der „fabelhaft durchtrainierte[n]“ Sportlerinnen (DFF 172) „Saures geben“ könnte (ebd.). Doch sogleich hat der eingeschüchterte Berichterstatter schon einen Schuldigen ausgemacht für die neuen Sitten und Moden der Frauen:

„Wer hat diese Frauen erzogen? Wer zieht sie an? Wen ziehen sie an? Unsere Künstler in vorurteilsfreiem Beisammensein haben sie erzogen. Das Kunstgewerbe zieht sie an. Trotzdem haben sie eigene Männer. Ausgelöschte, abgearbeitete Personen mit Aktenmappen[.]“ (DFF 172)

Die Frauen sind also doch wieder Geschöpfe der Männer, genauer: der Künstler. Dies lässt sich lesen als Kommentar zu den Spätfolgen der Reformkleidbewegung, die sich die Befreiung der Frau – selbstverständlich durch die Männer, genauer: die Künstler – zum Ziel erklärt hatte. Die Reformkleidbewegung in ihren behaupteten antimodisch-befreienden Ansprüchen offenbart sich in ihren restaurativen Zügen ebenso wie in ihrer Tendenz zur ästhetizistischen Modeerscheinung als reine Chimäre, die Kleidung ist eben nur äußerlich zwanglos, zwingt jedoch die Trägerin in die Rolle der *femme fragile*. Laut Bertschik, und sie bezieht sich hier auf eine Tagebucheintragung Harry Graf Kesslers (1907), wird hier der „mode- wie modernetypische Doppelcharakter von Tradition und Innovation deutlich“, ⁴⁸⁶ ein gleichzeitiges Bejahen und Verneinen der modernen Wirklichkeit, Affirmation und Ablehnung zugleich, die zur Mode wie auch zum Charakter der Zeit gehörten als zwei Seiten ein und derselben Medaille. ⁴⁸⁷

In *Der Sohn des verlorenen Sohnes* (FiA I) wird Kleidung ebenfalls, wie zuvor in Feuilletons, durchgängig literarisiert. Symbolisiert in den Feuilletons Kleidung weibliche Identität auf eher allgemeiner Ebene, so tritt im Roman vor allem die Verbindung von Kleidung und jüdischen Identitätskonstruktionen zutage. Frau Fritzi, die Mutter des Protagonisten Alfred, figuriert als Typus der assimilationsversessenen Wiener Jüdin, die um jeden Preis Teil der Majorität sein will. In Kafkas Erzählung *Josephine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse* ⁴⁸⁸, oftmals gelesen als eine Analogie zur Assimilation, ist die weibliche Erscheinung Josephines beschrieben als eine Fassade, die wiederholt zusammenfällt und ihre

⁴⁸⁶ Bertschik 2005: S. 101.

⁴⁸⁷ Vgl. ebd.

⁴⁸⁸ Franz Kafka: *Josephine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse*. In: Ders.: *Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa*. Hrsg. v. Roger Hermes. Frankfurt am Main: Fischer 2004. S. 518-538.

wahre, animalische Natur enthüllt. Sie wird dann sarkastisch, arrogant und gemein. Wie die kokette, narzisstische und hysterische Frau bei Otto Weininger ist sie angewiesen auf die Komplimente der Männer um sich ihren Selbstwert bestätigen zu lassen. Sie bricht auf Kommando in Tränen aus, um das Mitleid der Männer zu wecken. Frau Fritzi erinnert stark an diesen Typus, auch sie ist sowohl jüdisch als auch weiblich. Theatralisch und hysterisch, betont damenhaft und dabei kühl kalkulierend, ist Fritzi – wie man an Jankel sieht – eine verführerische Gefahr. Zeitgenössische Stereotypen laufen in dieser Figur zusammen, wenngleich bei Morgenstern wie auch bei Kafka (anders als bei Weininger) abgemildert und verändert durch den Ton der Ironie.⁴⁸⁹

Dr. Frankl, der Alfred von der ersten Begegnung zwischen Fritzi und ihrem späteren Ehemann Josef (Alfreds Vater und Frankls guter Freund) erzählt, erwähnt dabei, nachdem er von Fritzis Abneigung gegenüber polnischen Juden gesprochen hat, dass sie Josef auf Anhieb gefallen habe, wobei er sie, etwas befremdlich anmutend, mit einem Perlhuhn vergleicht. Er erinnert sich sogar noch an ihre Kleidung, sie habe nämlich an eben jenem Tag ein „grau und schwarz kleinkariertes Kostüm“ getragen. Dieser Hinweis auf die Kleidung Fritzis ist eine Funktionalisierung der Kleidermode,⁴⁹⁰ die hier benutzt wird, um die Figur auch in ihrer Einstellung und ihrem Charakter darzustellen: als engstirnig und intolerant, mit beschränktem geistigen Horizont⁴⁹¹, die Farben ein Hinweis auf die bemühte Anpassung an die Majorität und den verzweifelten Versuch, nicht als anders, also jüdisch, aufzufallen (vgl. FiAI 235). Zur Klassifikation von Farbarten stellt Barthes die These einer Dichotomie auf. Die „*lebendigen, hellen frischen, leuchtenden* Farben“ bilden eine Opposition zu den „*dunklen, düsteren, trüben, neutralen, blassen* Farben“.⁴⁹² Die Farbe markiert folglich eine Eigenschaft. Die Beschreibung von Fritzis Kleidung als schwarz und grau wirkt als Charakterisierung der Figur selbst. An anderer Stelle „verwelkte ihr schönes Gesicht [in fahler Blässe] und fiel in die blütenweiß behandschuhten Hände“ (FiA I 241) – hier ist es Fritzis Gesicht, das in dem gleichen Farbenspektrum bleibt wie zuvor ihre Kleidung, was assoziiert wird mit dem Zustand der Vergänglichkeit und verlorener Attraktivität und damit ihres

⁴⁸⁹ Vgl. Anderson 1992: S. 210.

⁴⁹⁰ Vgl. Bertschik 2005: S. 17ff.

⁴⁹¹ Vgl. den Eintrag zu „kleinkariert“ in Wahrigs Wörterbuch: „spießig, provinziell, mit kleinem geistigen Hintergrund“ in: Wahrig 2001: S.739.

einzigem Vorzug. Zugleich verweisen die Hände, die in blütenweißen Handschuhen stecken, einmal mehr auf den Versuch der Anpassung und Tilgung aller Spuren ihrer jüdischen Wurzeln – was besonders stark wirkt in Kontrast mit den in Fritzis Augen unreinen, schmutzigen ostjüdischen Verwandten. Zugleich wird diese Figur reduziert auf ihr „Kostüm“, was in zweifacher Hinsicht signifikant ist insofern, als sie einerseits als weiblich adrett (gekleidet) charakterisiert ist, andererseits in dem Begriff auch die Anspielung steckt auf das Kostüm als Maskerade und damit den Prozess der Assimilation im Sinne Zygmunt Baumanns als „performance“.⁴⁹³

Am Tag der Zusammenkunft mit Welwel und Jankel in deren Hotel in der Leopoldstadt wäre Fritzi am liebsten „dicht verschleiert“ in diesen ihren Assimilationsvorstellungen nach eindeutig zu jüdischen Teil Wiens gegangen, allerdings nur „[w]enn die Mode es gestattet hätte“ (FiA I 237). Mode aus Sicht Fritzis ist hier interpretiert als eine Vorgabe der Gesellschaft, der es sich anzupassen gilt, möchte man Teil dieser Gruppe sein. In diesem Fall führt das zu einem Paradoxon, denn Fritzis Unterwerfung unter die Mode ist letztendlich genau das, was hier als unmodisch oder nicht akzeptabel bewertet wird: eine Verschleierung, das Verbergen des eigenen, wahren Gesichts, also der eigenen, in diesem Falle jüdischen Identität. Simmel verweist auf den Zusammenhang von gesellschaftlicher Nachahmung, Individualität und Mode, denn die Mode ermögliche gerade die Kombination dieser Elemente:

„einerseits ein Gebiet allgemeiner Nachahmung, ein Schwimmen im breitesten sozialen Fahrwasser, eine Entlastung des Individuums von der Verantwortlichkeit für seinen Geschmack und sein Tun – andererseits doch eine Auszeichnung, eine Betonung, eine individuelle Geschmücktheit der Persönlichkeit.“⁴⁹⁴

Fritzi dient die Mode genau zu diesem Zweck: Sie kann sich hinter der Mode verstecken und zugleich ihre Vorzüge – die einzig physischer Natur sind – hervorheben. In „Die Sprache der Mode“ analysiert Barthes den Zusammenhang von Mode und Charaktereigenschaften (der Frau):

„Die Frau in der Mode ist eine Ansammlung einzelner Charaktermerkmale, die ziemlich analog den ›Rollenfächern‹ des klassischen Theaters unterschieden werden. Die Analogie ist gar nicht einmal weit hergeholt, da die Frau von der Mode dergestalt ›inszeniert‹ wird, daß das einfache Attribut der Person – sprachlich in Form eines Adjektivs – ihr ganzes Sein und Tun absorbiert.“⁴⁹⁵

Diese Inszenierung bestimmt Fritzis ganzes Denken und Handeln, sie erinnert mit

⁴⁹² Barthes 1985: S. 178

⁴⁹³ Vgl. Bauman 1991: S. 77f.

⁴⁹⁴ Simmel 1910: S. 22.

⁴⁹⁵ Barthes 1985: S. 260.

ihren Maskierungen an eine Schauspielerin, die lediglich Rollen annimmt und ablegt: „Sie [Fritzi] trat vor den Spiegel, nahm den Hut ab, ordnete ihr Haar und mit Puder und Lippenstift vertilgte sie die Spuren ihrer seelischen Erschütterung im Nu“ (FiA I 244). Auch hier, am Ende einer dramatischen Szene, in der die Zukunft ihres Sohnes Alfred entschieden werden soll, bedient sich Fritzi wieder der Techniken der Maskerade und Verhüllung, sie versteckt sich hinter Schminke und tritt dadurch hinter diesen Gegenständen zurück. Diese Figur wird durch die Konstruktion des Textes zur Eindimensionalität und Oberflächlichkeit verdammt, sie hat keine Entwicklungsmöglichkeiten und bleibt auf Äußerlichkeiten reduziert, was am deutlichsten über die Kleidung Fritzis literarisiert wird. Wo der Text all seinen Figuren ein Eigenleben zugesteht und die Möglichkeit einer selbstbewussten Identität, verweigert er es hier und es verwundert kaum, dass es ausgerechnet die weiblichen Figuren (denn auch Fritzis Mutter Frau Peschek zählt dazu) sind, die diese rückgratlose Anpassung verkörpern müssen. Wie es dem Figurentypus der „schönen Jüdin“ entspricht, verkümmern die Jüdinnen zu bloßem Dekor und als negative Folie für eine starke männliche Identität.

4.2 Kaftan und Röhrentiefel: Kleidung im ruralen Raum

Bei der Konstruktion jüdischer Identitäten spielt die Kleidung eine entscheidende Rolle:

Hitler's own juxtaposition of the "caftan" Jews of the East and what we shall term the "cravat" (acculturated) Jews of Linz seems to reinforce this point: while the assimilated Jew was becoming increasingly indistinguishable from other Germans, Ostjuden were keeping alive the cultural differences as well as the historical stereotype of the Jew.⁴⁹⁶

Die galizischen Juden sind oftmals über ihre Kleidung und Körper erkennbar gemacht – und dies in abwertender Stereotypisierung. Im Bedürfnis der Kenntlichmachung des Anderen werden die „traditionellen“ Juden überwiegen über ihren Körper identifizierbar gemacht, sie repräsentieren als „Ostjuden“ die peinliche Verwandtschaft, von der sich die assimilierten Westjuden verzweifelt abzugrenzen versuchen.⁴⁹⁷ Diese Stereotypisierung macht sich die Romantrilogie und besonders deren erster Teil, *Der Sohn des verlorenen Sohnes*, zunutze, um sie sorgfältig

⁴⁹⁶ Aschheim 1982: S. 62.

⁴⁹⁷ Vgl. Höfler 1994: S. 77.

auseinanderzunehmen und eine neue, selbstbewusste (ost-)jüdische Identität zu konstruieren, exemplarisch vorgeführt an Jankel, der Figur des galizischen Gutsverwalters.

Jankels Wildheit wird angezeigt durch sein Äußeres – Kleidung und Körper. Die Figur ist konstruiert in ihrer Ambivalenz, was zuerst angezeigt wird durch die Kleidung. Seine Urwüchsigkeit und sein ungestümes Wesen stehen der gemäßigten Gottesfürchtigkeit Welwels entgegen (wie bereits im vorhergehenden Kapitel gezeigt wurde), sie scheinen gleichsam aus dem ruralen Raum zu erwachsen und zugleich wird dieses Bild zurückgenommen, wenn beispielsweise Jankel die Gärten als Zeichen des Sieges über die Natur deutet (vgl. Kap. II.2). Andererseits handelt es sich hierbei freilich um eine vormoderne Einstellung. Doch in der Verklärung des Natürlichen entlarvt er die Städter in ihrer Heuchelei und Beschränktheit. Letztendlich ist der scheinbar aufgeklärte, fortschrittliche Wiener Student Alfred ungleich naiver als Jankel. Wie stark die galizischen Juden über Körper und Kleidung charakterisiert wurden, weist auch (wie oben bereits erwähnt) Aschheim nach. In sämtlichen Beschreibungen der *Ostjuden* werde immer wieder stinkende Kaftane, vorgebliche Unreinlichkeit und „the filth of their surroundings“ hervorgehoben: „This physical dimension, the obviously alien appearance of Eastern Jews, made them an easy target for the anti-Jewish animus.“⁴⁹⁸ Welwels Kleidung wird zuerst beschrieben, als er sich auf den Weg nach Wien macht. Er zog „einen weißen Staubmantel über seinen langen schwarzseidenen Kaftan, setzte über das Käppchen, das er stets aufhatte, den schwarzen flachen Velourshut – den samtenen Hut der Chassidim“ – Welwel ist eindeutig charakterisiert als orthodoxer Jude, seine Kleidung und die sorgfältige Beschreibung derselben lässt keinen Zweifel daran, er wird mittels seines Hutes auch noch genauer verortet, nämlich als Anhänger des Chassidismus (FiAI 23f.). Zugleich bildet Welwels Kleidung einen Gegenpol zum kursierenden Stereotyp vom filzigen, dreckigen „Ostjuden“, was auch in dem ausführlichen Ritual des Morgengebets und der Waschung zum Ausdruck kommt (vgl. FiA I 16).

Wie die Diskussion der Figur Fritzi aus *Funken im Abgrund* bereits gezeigt hat, bleiben letztendlich alle Bemühungen seitens der Juden um Anpassung vergeblich,

⁴⁹⁸ Aschheim 1982: S. 59.

selbst wenn sie ihren Kaftan ablegen und sich die Bärte scheren. Diesen Umstand greift Morgenstern in seiner Trilogie auf. Auch mit veränderter Kleidung werden sie nur als „superficially changed“ gesehen und keineswegs als Teil des Eigenen akzeptiert, „German Jews would always remain essentially different from the Germans“⁴⁹⁹ in den Augen der Deutschen, die jüdische Identität zunehmend aggressiver definieren und die Zuschreibung unwiderruflich werden lassen. Morgenstern dekonstruiert diese Zuschreibungen, indem er die Charakterisierung seiner ostjüdischen Figuren ebenfalls über deren Kleidung vornimmt und alle gängigen Klischees und damit verbundenen Identitätszuschreibungen aufbricht.

Ehe man überhaupt Jankels Namen erfährt, wird er bereits eingeführt über seine Kleidung. Der „Verwalter“, wie es hier heißt, ist ein

„ausgedorrter, hochgewachsener Greis in einem halblangen Kaftan, der in der Morgensonne grau, im Schatten eines Baumes grün und violett schimmerte, dem Schnitte nach mehr Bauernkittel als Judenkaftan“ (FiA I 21)

In scharfem Kontrast zum frommen Welwel kommt hier eine Gestalt „durch den Obstgarten [...] auf seinen langen Reiterbeinen [herange]stapft“ (ebd.), die offensichtlich ein anderes Verhältnis zur eigenen jüdischen Identität hat. Das Mittel, das der Text einsetzt, um diesen Gegensatz zu gestalten, ist die Semiotik der Kleidung. Dadurch wird auf formal-struktureller Ebene das komplexe und ambivalente Thema jüdischer Identitäten bereits auf den ersten zehn Seiten des Romans verhandelt, ohne das es explizit gemacht wird. Die ungewöhnliche Erscheinung Jankels wird weiter beschrieben:

„Unterm Kittel, der offen war, trug er ein kurzes Spenzerchen mit zwei Reihen Stoffknöpfchen, auf dem Kopfe einen Strohhut aus schwarzem Stroh mit nach unten abgebogenen Rändern, eine graue Reithose mit Lederbesatz, schwarze Stiefel mit hohen weichen Schäften [...]“ (FiA I 21).

Auf diese detaillierte Schilderung Jankels, dessen Grimmigkeit allein durch die schwarze Farbe seiner Kleidung assoziiert wird, folgt eine Beschreibung seines Körpers, in der sich das Düstere fortsetzt. Sein Gesicht wird beschrieben als „dunkel gebrannt“, sein Bart ist ebenfalls schwarz, durchwirkt vom Weiß des Alters. Das zerfurchte Gesicht und selbst die Pejes, die ihm wie „wilde Bäche“ in den Bart fallen sowie die „scharfe Hakennase“ und die „nackte Narbe“ auf seiner linken Wange – all dies dient der Charakterisierung Jankels, seines wilden ungestümen und unangepassten Wesens. Man könnte es als Zeichen eines zugleich alten und starken Judentums lesen,

⁴⁹⁹ Ebd. S. 69.

und ohne dass ein weiterer Satz über ihn fiele, hätte man eine Synopsis dieser Figur, allein über Kleidung und Körper.⁵⁰⁰ So schließt diese Einführung Jankels auch mit den Worten: „Das war der Verwalter“ (FiAI 21). Dies führt den Leser jedoch in die Irre, denn Jankel verkörpert gerade nicht (was in Kapitel II.3.3.2 bereits herausgearbeitet wurde) den stereotypen „Ostjuden“, auch wenn alles – rein äußerlich – darauf hinzudeuten scheint. Einmal mehr setzt Morgenstern Kleidung zur Konstruktion einer Ambivalenz ein, problemlose Zuordnungen gibt es nicht.

Jankel, der, wie bereits in Kapitel III.3.3 gezeigt, ein Meister der Provokation ist, beweist seine Meisterschaft vor allem darin, dass er den frommen Welwel zur Weißglut treibt. Mit Welwel auf dem Weg zum Bahnhof sitzt er grimmig auf dem Kutschbock,

die Schöße seines Kaftans hochgeschlagen, die blanken Stiefel leicht übereinandergestreckt, die Peitsche darübergerlegt. Die Zügel hielt er fest in seine großen hölzernen, dunkelgebeizten Bauernfäusten. Er kutscherte. Sein Kopf schaukelte leicht, der Bart lag flach an die Brust geweht, seine Pejes flatterten (FiAI 26).

Seine Kleidung sowie seine Haltung und die dunkle Haut charakterisieren Jankel einerseits als (stereo)typischen galizischen Juden mit Kaftan und Pejes, andererseits wird er konstruiert als ein wortkarger Bauer. Der Konflikt zwischen Welwel und Jankel hinsichtlich des Umgangs mit dem eigenen Judentum wird auch sofort angesprochen, der Auslöser ist – wieder einmal – die Kleidung. Nicht der auktoriale Erzähler spricht nun, sondern Welwels Stimme in einem inneren Monolog:

Die Reithosen hat er doch nur angezogen, um mich zu ärgern. Nie trägt er Reithosen am Sonntag. Wir fahren über Kozlowa, die Kozlower Juden werden wieder was zu reden haben: Jankel der Goj kommt in Reithosen in die Stadt gefahren und Welwel Dobropoljer läßt sich das gefallen. (FiAI 26).

Kleidung bedeutet für Welwel Anpassung und Abgrenzung zugleich. Einerseits soll, so wird in seiner inneren Rede deutlich, ein frommer Jude auch an seiner Kleidung erkennbar sein, andererseits will er unter den Juden nicht auffallen. Welwels ständiger Konflikt zwischen Anpassung und vorausseilendem Gehorsam, um ja kein Aufsehen zu erregen, sowie seinem jüdischen Selbstbewusstsein als Orthodoxer, werden auf viele Arten im Roman gestaltet, auf inhaltlicher ebenso wie formaler Ebene. Dass Welwel sich nämlich in Wien weit weniger besorgt zeigt hinsichtlich der

⁵⁰⁰ In Joseph Roths *Kapuzinergruft* (1938) findet sich eine ähnliche Beschreibung, die an Jankels starke Maskulinität erinnert: „Es war etwas unheimlich Schwarzes und unheimlich Kolossales. Man hätte nicht sagen können, daß sein Vollbart, sein glatter, blauschwarzer Vollbart, das braune, harte, knochige Angesicht umrahmte. Nein, das Angesicht wuchs geradezu aus dem Bart hervor, als wäre der Bart gleichsam früher dagewesen“. (Joseph Roth: *Die Kapuzinergruft*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1994. S. 25).

Außenwirkung seines Begleiters, zeigt Welwel als selbstbewussten Juden:

In Kozlowa war es ihm [Welwel] peinlich, wenn die Kleinstadtjuden Jankel auslachten, aber in Wien, sagte er sich, in Wien gibt es noch ganz andere Narren als unsern Jankel. Soll er in seinen Stiefeln herumgehen, er wird keinem Menschen mehr auffallen als sonst ein Polischer. (FiA I 60)

Welwel übernimmt hier die Perspektive der Wiener, in deren Augen „Ostjuden“ „Polische“ sind, die nicht weiter differenziert werden und setzt sich mit einem unbekümmerten Achselzucken über die der Bezeichnung „Polischer“ implizite Beleidigung hinweg

Anders als Welwel ist Jankel ein Charakter, der wenig Wert legt auf die Meinung anderer – gleich ob Juden oder Nichtjuden. Im Zug legt Jankel als erstes seine „blankgestiefelten Beine“ auf den gegenüberliegenden Sitz und ändert diese bequeme Lage auch dann nicht, als eine Gruppe anderer Juden zum Mincha-Beten ins Abteil kommt. Auf Welwels verärgerte Ermahnung hin, er solle besser mitbeten, wo er doch eine solche Angst vor Maschinen habe⁵⁰¹, erwidert Jankel unbeeindruckt: „[G]rad in der Eisenbahn halte ich es mit jenem frommen Mann, der meinte, es wäre nicht in jeder Lage von Vorteil, Gott auf sich aufmerksam zu machen“ (FiA I 53). Während die anderen eifrig beten, schnarcht also Jankel vor sich hin. Diese Szene kann auf intertextueller Ebene als Variation einer altbekannten Anekdote gelesen werden, die auch bei Theodor Lessing zitiert wird:

Ein Ostjude in jüdischer Kleidung macht es sich in einem Eisenbahnabteil bequem, indem er die Füße auf die Polster des gegenüberliegenden Sitzes legt, als ein modisch gekleideter Fremder einsteigt, worauf der Jude seine schmutzigen Schuhe zurückzieht und den Herrn um Entschuldigung bittet. Dieser beginnt ein Gespräch mit der Frage: „Fahren Sie über Pessach auch nach Hause?“, worauf der andere, im Fremden den Stammesgenossen erkennend, die Beine auf die Polster zurücklegt mit dem beruhigten Ausruf: „E soi.“⁵⁰²

Lessing dient diese Anekdote zur Illustration eines Verhaltensmusters, wonach Juden sich gegenüber ihrer nichtjüdischen Umwelt um besonders tadelloses Benehmen bemühen, jedoch anderen Juden gegenüber keinen Anlass zu solcher Verstellung sehen. Diese Implikation wird in „Funken im Abgrund“ zweifach gebrochen, da zum einen Jankel, wie sein Verhalten und seine Äußerungen immer wieder verdeutlichen, sich niemals um Anpassung und Unauffälligkeit gegenüber Nichtjuden bemühen würde; zum anderen legt Welwel in dieser Szene ausdrücklichen Wert darauf, dass Jankel sich vor den anderen Juden ordentlich benimmt, was der Essenz der Anekdote völlig

⁵⁰¹ Gemeint ist Jankels panische Angst vor Dampfmaschinen, namentlich der Eisenbahn (vgl. Kapitel III.2.1.1.2 und III.3.3.3.2).

konträr läuft. Hier wird offensichtlich, wie Jankel von den Erwartungen seiner Umwelt – ob jüdisch oder nichtjüdisch – unberührt bleibt.

Die Identitätsdiskurse der Zwischenkriegszeit hängen zusammen mit Kleidung als Zeichenträger. Kleidung bildet ein Bindeglied zwischen der Frage der Identität(en), dem stetigen Konflikt zwischen Abgrenzung und Anpassung, sowie der politisch-sozialen Ebene. Wie bei Kafka fungiert Kleidung hier

„as a metaphor for the instability and contingency of modern life, which has migrated to the surface of things. But it also serves as a self-referential metaphor for the linguistic signs, the ‘clothes’ of language, which circulate on a horizontal plane in the text like fashion commodities in society.“⁵⁰³

Kleidung und Mode symbolisieren den Zeitgeist, sie transportieren und konstruieren die Stimmung und das gesellschaftliche Klima der Zeit ebenso wie die Dichotomie zwischen urbanem und ruralem Raum. All dies macht Morgenstern in seinen Texten fruchtbar, und wo er diese Diskurse zumeist in ihrem Konstruktcharakter offenzulegen vermag, so schreibt er diese zugleich auch fort, und zwar bei einigen seiner Frauenfiguren. Was dort eindimensional bleibt und z.T. in einer Herabwürdigung der weiblichen Figur als Kleidungsträgerin gipfelt, vermag er in anderen Texten – besonders wohl an der Figur Jankels – gekonnt in aller Ambivalenz aufzuzeigen und letztlich auch unbeantwortet zu lassen. Im letzten Kapitel soll nun die Fragestellung ausgeweitet werden und die Thematisierung der Ersten Republik in Morgensterns Zwischenkriegswerk in den Fokus rücken. Hierbei werden insbesondere die Literarisierung der Vergangenheit und das Verhältnis zur Tradition sowie die Darstellung der zeitgenössischen Gegenwart hinsichtlich des virulent werdenden Antisemitismus untersucht.

5. Der Erste Republik: Zwischen Vergangenheit und Gegenwart

Die gesellschaftliche Situation in Österreich in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre beschreibt Werner als „Österreichs fröhliche Agonie“: Das Leben stehe allerorten unter dem Diktat des „heiligen“, „sakrosankten“ Geschäftes, wie Morgenstern

⁵⁰² Lessing 1984 (1930): S. 30.

attestiert. Zweifelsohne sind Morgensterns Feuilletons die „politisch-sozialen Zeichen der Stunde eingeschrieben (und stellenweise regelrecht eingebrannt)“.⁵⁰⁴ Ob sie jedoch, wie Werner behauptet, oftmals harmlos daherkommen und scheinbar einzig der Unterhaltung dienen, soll im Folgenden widerlegt werden. Der dem Feuilleton eigene Ton lässt sich schwerlich als unterhaltsam und harmlos beschreiben, vielmehr spielt er mit genau diesen Beschreibungskategorien, um sie unversehens zu unterlaufen.

Der Unterschied zwischen Mythos und Utopie besteht im Wissen um die Fiktion: „Der Mythos schafft Wirklichkeit im Wort, die Utopie denkt ihre Irrealität immer mit. Der Mythos löst Sehnsucht ein, während die Utopie Sehnsucht auslöst. Deshalb wirkt der Mythos identitätsstiftend und mitunter verklärend, nicht aber die Utopie.“⁵⁰⁵ Ob Morgensterns Texte Illusionsbildung oder Desillusionierung befördern, wird im Folgenden zu zeigen sein. Zur Kennzeichnung der Besonderheit der österreichischen Literatur hat sich mittlerweile die Rede vom Habsburg-Mythos (analog Magris)⁵⁰⁶ eingebürgert, wonach die gesamte österreichische Literatur auf den untergegangenen Vielvölkerstaat zu beziehen wäre. Der habsburgische Mythos tritt laut Magris nach 1918 in seine entscheidende Phase (während seine Wurzeln im Jahr der Ausrufung des Kaisertums 1806 lägen), und zwar nachdem dessen reale Grundlage, die Herrschaft der Habsburg-Dynastie, zerschlagen war. Von ehemals 51 Millionen Einwohnern bleiben nach 1918 noch gerade 6,5 Millionen übrig. Die Literatur bliebe jedoch, so Magris, dem Vielvölkerstaat verhaftet – sei es durch Verklärung der Vergangenheit oder deren ironisch-kritische Darstellung. Die Vergangenheit bleibt präsent, und das nicht zugunsten der Gegenwart, die kaum thematisiert werde.⁵⁰⁷ Ein Vorteil der Magris-These ist Schmidt-Denglers kritischer Auseinandersetzung mit Magris' Konzept vom Habsburg-Mythos zufolge, dass sich viele disparate Texte bzw. Autoren hierunter zusammenfassen lassen,⁵⁰⁸ zudem bestätigen viele Autoren (z.B. Schnitzler) in Werken und Briefen diese These:

„»Habsburgischer Mythos« hat sich als Etikett bewährt für [...] das, was sich

⁵⁰³ Anderson 1992: S. 13f.

⁵⁰⁴ Werner 2002: S. 183.

⁵⁰⁵ Wirtz 1997: S. 11.

⁵⁰⁶ Claudio Magris: *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*. Salzburg: Müller 1966.

⁵⁰⁷ Vgl. Magris 1966.

⁵⁰⁸ So beispielsweise Karl Kraus' *Menschheitsdrama* 1919/22, Musils *Mann ohne Eigenschaften* 1931/1933 und Roths *Radetzky* 1932 (a.a.O.).

literarisch über die Landesgrenzen hinaus durchsetzen konnte; mit Hilfe dieses Etiketts läßt sich die Literatur aus Österreich einigermaßen plausibel von jener der Weimarer Republik abheben und zudem die Kontinuität und Kohärenz über historische Zäsuren hinweg behaupten, mitunter wird suggeriert, die österreichischen Autoren wären allesamt Nachfahren von Franz Grillparzer oder Adalbert Stifter.⁵⁰⁹

Wolle man jedoch zu einer differenzierten Darstellung der österreichischen Literatur gelangen, so sei es unabdinglich, einerseits auch jene bisher von der Literaturgeschichte ignorierten Autoren und Werke hinzuzunehmen, andererseits die kanonischen Werke unter Berücksichtigung der politischen Voraussetzungen der Ersten Republik zu lesen,⁵¹⁰ denn jene Werke „erscheinen somit nicht bloß als Weigerung, sich ihrer Gegenwart zu stellen, sondern auch als eine sehr komplexe Antwort auf diese.“⁵¹¹ Schmidt-Dengler wendet sich gegen Magris' These, welche besage, „daß die Erste Republik in ihrer Existenz in der Literatur nicht erfaßt wurde, da die Autoren aus Unzufriedenheit mit der Gegenwart sich der Vergangenheit zugewendet hätten.“⁵¹² Statt sich auf die kanonischen Werke der Literaturgeschichten zu beschränken, wendet sich Schmidt-Dengler den (literarischen) Feuilletons und zeitgenössisch weit verbreiteten (Trivial-)Romanen zu. Dies ergibt laut Schmidt-Dengler eine bessere und differenziertere Beschreibung der Literarisierung historischer Prozesse.⁵¹³ Die Lektüre von Soma Morgensterns Werken kann in diesem Kontext in mehrerlei Hinsicht interessant sein, denn weder wurden seine Texte in den gängigen Literaturgeschichten zur Kenntnis genommen noch steht er völlig abseits jener Kreise, in denen ebendiese kanonischen Werke produziert wurden. Inwieweit sich Morgenstern der Gegenwart stellt (und zwar sowohl in seinen journalistischen wie auch seinen rein fiktionalen Texten) und welcher Art seine Antwort auf jene Gegenwart ist, soll eine Leitfrage dieses Kapitels sein. Welche Rolle Tradition und Mythos für ebenjene zeitgenössische Gegenwart spielen, soll zum einen in Bezug auf den Raum Wien und die Habsburg-Vergangenheit untersucht werden, und zwar

⁵⁰⁹ Schmidt-Dengler 1995: S. 486.

⁵¹⁰ Vgl. beispielsweise Schmidt-Denglers Lesart von Schnitzlers *Fräulein Else*, die insofern interessant ist, als sie die Entstehungszeit, also den Anfang der Ersten Republik, berücksichtigt und zugleich charakterisiert in einigen ihrer wichtigen Wesenszüge. *Fräulein Else* soll gelesen werden unter Berücksichtigung des Erwartungshorizontes der Entstehungszeit, um Schnitzler möglicherweise „von jenem bis zum Überdruß wiederholten Vorwurf des Unzeitgemäßen zu befreien“ (ebd. S. 58). Die Analogien liegen Schmidt-Dengler zufolge offen auf der Hand, dargestellt ist eine Gesellschaft, in der die Familie kein intaktes Ganzes mehr bildet, die Werte keine Gültigkeit mehr besitzen, das Geld die Macht hat (Dorsday), eine Generation abtritt, der Hedonismus der vergangenen Tage ist nicht mehr gültig, das Scherzen ist der Generation von Else vergangen (vgl. ebd.).

⁵¹¹ Schmidt-Dengler 1995: S. 468.

⁵¹² Schmidt-Dengler 1977: S. 66.

⁵¹³ Ebd.

sowohl im Feuilleton als auch in der Romantrilogie; in Kapitel 5.2 steht die Frage nach einer Thematisierung jüdischer Tradition in einem modernen Roman im Vordergrund, exemplarisch verhandelt an der Rabbi-Abba-Geschichte in *Der Sohn des verlorenen Sohnes*.

5.1 Der Blick zurück: Mythisierte Vergangenheit zwischen den Kriegen

5.1.1 Habsburgelb gestrichen: Wien und die Tradition

Auf den vielbeschworenen gestörten Realitätsbezug der Zwischenkriegsliteratur verweisen Dämonen und Gespenster, die in so vielen Texten buchstäblich herumspuken. Je nach Einstellung des Autors, ist die Gegenwart der Ersten Republik von den Schreckensbild der Vergangenheit – der Monarchie – bedroht bzw. die (bei konservativen Schriftstellern) als bedrohlich empfundene Gegenwart eine Gefahr für die positiv besetzte Vergangenheit. Die Frage ist dabei, ob der Text Ausdruck bzw. Zeichen solch eines gestörten Realitätsbezugs ist oder aber eine Diagnose desselben. Anders formuliert: Ist der Text ein Symptom der Zeit oder eine Analyse der Symptome? In seinem Fackel-Text „Gespenster“⁵¹⁴ rechnet Karl Kraus 1919 mit der alten k.k. Dynastie und dem großen Umbruch hin zur Republik mit all seinen Brüchen und Kontinuitäten ab. In die Befriedigung angesichts des Endes der Habsburger Dynastie sowie den Hass Kraus' auf jene Institutionen, welche die Vergangenheit stützen („Christentum, vor dem uns Gott beschütze“) mischt sich eine grundlegende Skepsis bereits im Jahr 1920, die der von der Vergangenheit noch immer stark geprägten und bestimmten Gegenwart gilt. Die Restauration gilt Kraus als große Gefahr.

In Morgensterns Drama „Im Dunstkreis“ ist es die Stimme der Maske 8, in den

⁵¹⁴ Karl Kraus: Gespenster. In: Die Fackel 21. Jg. H. 514-518. Ende Juli 1919. S.21-86.

Regieanweisungen beschrieben als der Arrivé, der am offenen Fenster (sic!) einer Villa leht und mit „satter, fetter Stimme vor sich hin [spricht]“ (DFF 101). Dies kann einerseits als intertextueller Verweis auf Karl Kraus' gelesen werden, dessen Drama *Die letzten Tage der Menschheit* damit endet, dass man die Fenster schließen soll, um die Gespenster draußen zu halten. Zugleich wird in der Figur/Maske des Arrivé ein im Bürgertum angekommener Schriftsteller karikiert. Gesättigt und selbstzufrieden, sichert er sich durch „Silbenstechen“ sein Auskommen, und das nicht zu schlecht, lebt er doch immerhin in einer Villa. Der Arrivé ist ganz offensichtlich jemand, der die Bedürfnisse des vergangenheitsverliebten Publikums zu bedienen weiß, der trotz oder gerade wegen seiner Unfähigkeit/Weigerung, die Gegenwart zu sehen und künstlerisch zu verarbeiten, großen Erfolg hat, indem er immer wieder auf die alten literarischen Mittel – was auch auf formaler Ebene umgesetzt wird – zurückgreift:

„Und kenn' ich mich auch / dort drauss' / Nicht gar aus, / Seht zu, wie ich's mir
richte: / Ich flücht' mich in die Geschichte, / Und wie ich nach altem Brauch / Die
neuen Gestalten erdichte, / Macht's immer wieder ein volles Haus! –“ (DFF 101).

Unmissverständlich macht Morgenstern klar, wie wenig die Mittel der Literatur geeignet sind, mit der neuen gesellschaftlichen Wirklichkeit umzugehen und sie nicht nur als gespenstisches Phantom zu dämonisieren. Wortfelder, mit denen übernatürliche Vorgänge oder Erscheinungen erfasst werden, tauchen häufig auf: Die Rede ist von Gespenstern, Dämonen, welche das Wien der Ersten Republik bevölkern.⁵¹⁵ Dies spiegelt sich in Morgensterns erstem Drama noch sehr deutlich wieder, verliert sich aber im feuilletonistischen Werk weitgehend.

In den Feuilletons der 1920er Jahre sind Elemente der Vergangenheit in Wien „ein in die Zeit Maria Theresias verlegtes, von einem sinnensfreudigen Katholizismus durchwirktes Barock, das sich sozial stark hierarchisiert zeigt, architektonisch in den Palästen umgesetzt wird und seine vornehmste Aufgabe in der Repräsentation des gesellschaftlichen Status und der zugrundeliegenden Struktur findet.“⁵¹⁶ Auswirkung dieser Last der Vergangenheit ist eine Handlungsunfähigkeit bzw. verminderte Handlungsbereitschaft. Der Kaiser als Sinnbild der Monarchie, möglicherweise auch des Habsburgsmythos', ist weiterhin präsent, wengleich eher als Gespenst:

Das Vergangene bedroht als Angstbild die Gegenwart. Doch wird für diese
Gegenwart zur Korrektur der Vergangenheit kein positives Gegenbild entworfen,

⁵¹⁵ Vgl. zu Gespenstern in der österreichischen Zwischenkriegsliteratur Schmidt-Dengler 1977: S. 73.

⁵¹⁶ Jäger 1999: S. 52.

d.h. es fehlt auch der Geist einer positiven Utopie.⁵¹⁷
Das Verhältnis der galizischen Juden zum Kaiser als Symbol der Monarchie wird in einer Episode in *Der Sohn des verlorenen Sohnes* illustriert. Nachdem Welwel sich in Wien wieder einmal über Jankel aufgeregt hat, fragt Jankel ihn unerwartet: „Welwel, wo ist dein Gebetbuch?“ ,Was brauchst *du* ein Gebetbuch?“ ,Ich geh‘ nämlich mit Alfred nach Schönbrunn.“ ,Dazu brauchst du ein Gebetbuch? Ist Schönbrunn eine Synagoge?““ (FiA I 243). Im Verlauf des Wortwechsels, eines der vielen Wortgefechte zwischen Welwel und Jankel, tut Jankel seine Absicht kund, in Schönbrunn einen Segensspruch für Kaiser aufzusagen. Wenn schon der Kaiser nicht dort sei, so könne man ja stellvertretend den Ort nehmen. Dies leitet eine lange Passage ein, in deren Verlauf Alfred mit Jankel Schönbrunn besucht. Und der alte Zyniker und Spötter Jankel plötzlich in sentimentaler Verklärung der Monarchie mit einem Schönbrunn-Besuch huldigen möchte:

In Jankels Augen, in denen sich sonst nach der Art greiser Augen nur
Vergangenes zu spiegeln pflegte, Augen, die immer in ferne Verschollenheiten
ausblickten, spiegelte sich alles, was er jetzt sah, in jungen, frischen, der
Gegenwart offenen Augen (FiA I 245).

Diese scheinbare Nostalgie wird jedoch wiederum ironisch gebrochen, denn in Schönbrunn scheint Jankel alles andere als vergangenheitsselig zu sein. Dies lässt sich lesen als intelligenter Kommentar zur Allgegenwart jenes habsburgischen Mythos‘ in der Zwischenkriegszeit, wo der Vergangenheitsseligkeit eben essentieller Bestandteil der zeitgenössischen Gegenwart war. Dass ausgerechnet Jankel, der sich außer bei Fritzi nicht gerade durch schwärmerische Gefühlsausbrüche hervorgetan hat, diesen Mythos in die Gegenwart trägt, stellt die scheinbare Verklärung nun vollends auf den Kopf.

Die Tradition und deren Verkitschung vor dem Hintergrund einer bestmöglichen Vermarktung werden in Feuilleton wie Roman anlässlich der Feiern zum Schubert-Jahr verhandelt. Am 31. Januar 1928 begann das Jubiläumsjahr anlässlich des 100. Todestages von Schubert, und zwar mit einer großen Zentenarfeier. Feiern und Feste hatten in der Zwischenkriegszeit eine identitätsstärkende Funktion, und zwar der sozialen wie der nationalen Identität. Die Sozialdemokratie lässt das 1931 eröffnete Wiener Stadion zum Schauplatz eines Agitationsstücks werden (Gegenpol zur

⁵¹⁷ Schmidt-Dengler 1977: S. S. 45.

bäuerlich-ländlichen Begrenztheit Salzburgs) zwecks Mobilisierung der (proletarischen) Massen.⁵¹⁸ Der erste feuilletonistische Seitenhieb auf das Jubiläumsspektakel lässt nicht lange auf sich warten, denn die Zentenarfeier wird, so das feuilletonistische Ich, nicht nur „das Herz der Wiener“, sondern auch den „Fremdenverkehr erheben“ (DFF 143). Ein Topos, der sich in zahlreichen Morgensternschen Feuilletons findet, ist die spöttisch-ironische Kritik am Ausverkauf der sogenannten Tradition und der gnadenlosen Verkitschung und Kommerzialisierung, wo ein Anlass wie dieser die „günstige Wiedereinführung in die Atmosphäre Wien“ (DFF 144) bedeutet. Als Ausprägung der Moderne thematisiert der Erzähler Schnelligkeit und Tempo, dabei verlacht er die Wiener, die von Geschwindigkeit sprechen, ohne die geringste Ahnung zu haben. Das Tempo und die massive Überforderung Wiens mit dem Menschenandrang – der schieren Masse an Menschen – all dies setzt der Erzähler des Feuilletons in komischen Kontrast zu Schubert; die modische Tüchtigkeit wird verspottet und die Aufregung um einen Fackelzug, den keiner sehen kann vor lauter Menschen(massen). Der gesamte Text ist getragen von einer spöttisch-ironischen Distanz zum Geschehen selbst sowie zu den Wienern und ihrem Verhalten anlässlich dieses Fackelzuges. Das harmlos-vergnügliiche Erlebnis kippt im letzten Absatz unvermittelt, als die Verulkung des Wachmanns plötzlich verknüpft wird mit dem „90 Juli-Toten“⁵¹⁹ (DFF 146) um polyvalent zu enden: „Er [der Wachmann] blickt ernst. Und schützt das Schuberthaus vor den Gefahren der einen Gemütlichkeit“ (DFF 146). Was genau hier mit der „einen“ Gemütlichkeit gemeint ist, von der Gefahren (im Plural) ausgehen, erschließt sich nicht auf Anhieb. Allerdings ist Gemütlichkeit assoziiert mit den Wienern selbst, und die Gefahren der einen können folglich als Anspielung auf eine bedrohliche Rücksichtslosigkeit gelesen werden, die sich Bahn bricht und dabei auch (Todes-)Opfer billigend in Kauf nimmt. An diesem Feuilleton wird deutlich, wie Morgenstern mit dem leichten scherzhaften Plauderton spielt und ohne Vorankündigung Verknüpfungen herstellt zu einem tragischen Ereignis, das nicht allzu weit zurückliegt und allenfalls ein Vorbote ist für das, was noch kommt (DFF 143).

⁵¹⁸ Hier wird auch auf die Funktion des Festspiels als Mittel zur Verschleierung des realen Machtverlusts hingewiesen.

⁵¹⁹ Vgl. die Anmerkung zum Justizbrandmassaker in Kapitel I.1: Im Zuge der Wiener Arbeiterrevolte vom 15. Juli 1927, dem Massenprotest gegen den Freispruch dreier des Mordes angeklagter rechter Frontkämpferevereinigungs-Mitglieder und dem Schattendorfer Prozess – gewaltsam unterdrückt vom Polizeipräsidenten Schober, kam es zu 89 Toten und hunderten Verletzten.

Ein weiteres Feuilleton aus der Festwoche anlässlich des Schubert-Jahres trägt den Titel *220 Fiaker, 200 000 Zuschauer*⁵²⁰ und einmal mehr wird die gegenwärtige Lage Wiens (und Österreichs) verhandelt vor der Folie einer als glorreich stilisierten Vergangenheit, deren Unwiederbringlichkeit gerade (und tragischerweise) anhand eines weiteren Massenspektakels offenbar wird. Bereits im ersten Absatz wird unmissverständlich klar, was der Erzähler von dem Fiaker-Aufgebot hält: „sie fuhren Propaganda“ (DFF 168): „Man könnte es den fremden Gästen schon zeigen, den Amerikanern und ihren Automobilen, was die Geschichte Alt-Wiens imstande ist, wenn sie so ausbricht und auffährt mitten in den Fremdenverkehr hinein...“ (DFF 168). Die ganze Vergangenheit erscheint als ein Museum, einzig zu Kommerzzwecken aufgefahren.

Auch *Funken im Abgrund* konstruiert ein leicht angestaubtes Wien-Bild durch eine Verbindung mit (leichter) Musik. So ist dann auch gleich „die ganze Stadt [...] unter Musik gesetzt“ (FiA 67) – die Formulierung weckt Assoziationen an eine regelrechte Überflutung Wiens durch die Musik. Das vorgebliche Traditionsbewusstsein der Wiener wird illustriert an ihrer plötzlich erwachten Vorliebe für die Form der Serenade,⁵²¹ die sich „des eifrigsten Zuspruchs gerade der kunstsinnigen Schicht des Publikums“ (FiA I 67) erfreut – die Ironie, mit welcher der Erzähler in der gesamten Passage das Wien dieses Musikfestjahres schildert, legt nahe, dass sich gerade an der Vorliebe für die Serenade zeigt, wer hier eher wenig von Kunst versteht.⁵²² Zum Abschluss der Feierlichkeiten gibt es dann auch „als heimischen Ausklang eine Serenade in einem besonders würdigen Rahmen, auf einem besonders würdigen Platz, für besonders würdige Gäste“ (FiA I 68). An anderer Stelle wird diese veraltete, bemüht würdevolle Form der Musik explizit als das Gegenteil von Radikalität, als (sogar gefährliches) Mittel zum Eskapismus und zur Entpolitisierung ausgemacht, das dem Publikum die Augen vor den tatsächlichen Entwicklungen verschließt und den Blick vernebelt (vgl. FiA I 95).

Die Mythisierung der Habsburgmonarchie war laut Wallas (Mythen der

⁵²⁰ Soma Morgenstern: *220 Fiaker, 200 000 Zuschauer* (FZ 475, 27.06.1928). In: DFF 168-170.

⁵²¹ Diese Passage lässt sich auch als – wohlgermerkt ironische – Kontrastierung Wiens mit Berlin lesen und den Gegensatz von geschichtloser versus traditionsreicher Stadt (vgl. Kap. II.1.1).

⁵²² Morgenstern war sehr interessiert an moderner Musik, vor allem dem Kreis um Alban Berg und Arnold Schönberg stand er nahe (vgl. AB, das sich intensiv mit diesem Kreis beschäftigt, aber auch zahlreiche Feuilletons und Musikkritiken in KBT und DFF, beispielsweise DFF 287-289).

Übernationalität und revolutionäre Gegenmodelle) verbunden mit einer krisenhaften Erfahrung der eigenen jüdischen Identität, weshalb die jüdische Identität ersetzt worden sei durch übernationale Konstrukte wie Weltbürgertum oder eine übernationale, europäische Kultur. Morgenstern war sich dieser Identitätskrise(n) durchaus bewusst und thematisiert sie in seinem ersten Roman, so dass sich die Frage stellt, inwieweit er von dieser Krise mit seinen Texten abzugrenzen sei, wie Wittwer das tut, die behauptet, bei Morgenstern könne nicht von einer „krisenhaften Erfahrung seiner jüdischen Identität gesprochen werden“.⁵²³ Richtig ist, dass er verschiedene Modelle jüdischer Identität konstruiert, doch spart er die Zersplitterung und Zerrissenheit keineswegs aus, sondern verarbeitet sie, besonders in der Romantrilogie.

Morgenstern thematisiert in seinen journalistischen Texten die Wirtschaftskrise mit ihren Folgeerscheinungen, einer grassierenden Arbeits- und Obdachlosigkeit, er legt ideologische Verblendungen des Austrofaschismus und des Nationalsozialismus offen und liefert Trugbilder vom Frieden, dessen Brüchigkeit nur allzu schnell offenbar wird. In gewisser Weise durchzieht das von Morgenstern in „Joseph Roths Flucht und Ende“ zitierte österreichische Witzwort, die Lage sei verzweifelt, aber nicht Ernst (JR 27), als Haltung auch Morgensterns eigene Texte. Morgenstern erkennt Symptome⁵²⁴ und hat einen genauen Spürsinn für gesellschaftliche Entwicklungen und die geschichtlichen Umbrüche; so vermag er in scheinbar unbedeutenden und alltäglichen oder abseitigen Motiven wie der Veränderung Wiener Geschäfte oder Gassen oder auch der Ambivalenz des „goldenen Wiener Herzens“ einen Symptomwert zu erkennen. In manchen skizzenartigen Texten wird deutlich, wie sich die Kommunikationsformen wandeln bzw. wandeln werden in einer geschäftigen und auf Wirtschaftlichkeit sowie Effizienz ausgerichteten Welt⁵²⁵ – als Gegenstück dazu ist ein Feuilleton wie *Ein altes Gäßchen*, eine Aufnahme einer vermutlich Alt-Hietzinger Straße, die als positives Pendant der Beharrung auf zwischenmenschliche und nicht der Ökonomie unterworfenen Kommunikation gelesen werden kann; laut Werner thematisiert Morgenstern hier wie auch Joseph Roth und Bruno Schulz „den der Entfremdung Vorschub leistenden Einbruch von Kommerz

⁵²³ Wittwer 2008: S. 119.

⁵²⁴ Vgl. hierzu vor allem Joseph Roths Symptom-Begriff in seinem Feuilletonzyklus „Wiener Symptome“ (a.a.O., Band I).

⁵²⁵ Vgl. z.B. Soma Morgenstern: Der flottgemachte Laden. (FZ 674, 08.09.1928) In: DFF 183-186.

und hemmungsloser Vermarktung ins Handwerk und Kaufgewerbe, unter dessen Rasanz die Läden und Gassen ihr Gesicht verlieren.“⁵²⁶ Die scheinbare Idylle wird bei Morgenstern jedoch auch unterlaufen von weniger tagespolitisch-aktuellen als existenziell-allgemeinen Episoden und Beobachtungen, wie Werner anmerkt.⁵²⁷

In seinen Feuilletons beobachtet Morgenstern die Gesellschaft und legt offen, was unter der Souvenirseligkeit und der touristischen Fassade schwelt: Scheinheiligkeit, Gewaltbereitschaft und Brutalität. Beispielweise arbeitet er mit einer Parallelismus-Struktur, indem er die Rettungsaktion der Wiener von zigtausend gestrandeten Schwalben neben die gleichzeitige Ignoranz gegenüber der Notlage hilfsbedürftig bleibender Menschen stellt und so die Rettung der Tiere in ihrer Fragwürdigkeit und heuchlerischen Absurdität aufzeigt.⁵²⁸ Ein anderes Feuilleton (vgl. Kap. I.1) aus dem Jahr 1928 nimmt mit der Beschreibung einer großangelegten Vernichtungsaktion an die Wiener Denkmäler bedrohenden Tauben die bald darauf folgende Ausgrenzung, Vertreibung und Vernichtung der Juden vorweg und legt die andere, weniger mitfühlende Seite der Wiener offen: „Gedacht, verfügt – und das goldene Wiener Herz griff zur Büchse.“⁵²⁹

Um 1935 erfolgte die Anordnung der Nazis (zumindest in Deutschland), die Namen sämtlicher im Ersten Weltkrieg gefallenen Juden von den Kriegsdenkmälern zu entfernen. Morgensterns Feuilletons zu den Denkmälern stammen zwar aus den Jahren 1928 und 1929, trotzdem ist dieser Umstand nicht uninteressant hinsichtlich der Frage nach Erinnerung und Umgang mit der eigenen Geschichte.

*Der Zwerghahn vor dem Kriegerdenkmal*⁵³⁰ aus dem Jahr 1929 erzählt von einem die Wintersonne ankrähenden Hahn, der damit die würdevolle Kriegerdenkmalatmosphäre zerstört. Werners an dieser Stelle ein wenig ratlos anmutende Interpretation dieses Feuilletons beschränkt sich auf die Erklärung, dass sich „diese Aufnahme wegen ihres merkwürdigen Changierens zwischen Scherz und tieferer Bedeutung im Gedächtnis fest[hake]“⁵³¹, wobei „merkwürdig“ als Beschreibungskategorie hier ein wenig kurz greift. Die Weckfunktion des

⁵²⁶ Werner 2002: S. 184.

⁵²⁷ Ein Beispiel hierfür ist *Die Personenwaage* aus dem Jahr 1927. Vgl. hierzu Werner 2002: S. 186.

⁵²⁸ Vgl. Soma Morgenstern: 25 000 Schwalben gerettet. (FZ 29.09.1931). In: DFF 350.

⁵²⁹ Soma Morgenstern: Großes Wiener Taubenschießen. In: DFF 177.

⁵³⁰ Soma Morgenstern: Der Zwerghahn vor dem Kriegerdenkmal (FZ 32, 12.01.1929). In: DFF 202-204.

⁵³¹ Werner 2002: S. 186.

Hahnenkrähens bekommt vor einem Kriegerdenkmal, einem Ort des Gedenkens an die Vergangenheit und den Krieg sowie der Erinnerung an die Toten [sic!] besondere Brisanz. Wie Werner ganz richtig anmerkt, sind es statische Bilder, in die Morgenstern kontrastierende, adversative Elemente unvermittelt einfügt und so gezielt die Erwartung des Rezipienten brüskiert.⁵³² Den Zwerghahn und das Kriegerdenkmal setzt Morgenstern in diesem Feuilleton so in kontrastiven Bezug, dass ebenjener Habsburg-Diskurs aufgegriffen und als Kommentar zur zeitgenössischen Lage umkonstruiert wird. Zunächst wird die Ehrwürdigkeit des Denkmals in Frage gestellt durch die Attributierung als „bescheiden“ und die Nähe zur christlichen Tradition, die hier symbolisiert wird durch den „billigen Schmuck des Christbaums, der noch vor dem Denkmal steht“ (DFF 202). Zudem steht das Denkmal auf „künstlicher Aufhöhung“ (ebd.), was dessen Stellenwert als einen konstruierten entlarvt. Als einer der wenigen Feuilletontexte ist dieses dann auch außerhalb des Zentrums angesiedelt, wobei die ländliche Peripherie Wiens hier zu stehen vermag für die Provinzialität der Ersten Republik, die daher einer künstlich erhöhten Vergangenheit zur Identitätsstiftung bedarf. Der Ich-Erzähler beschreibt das Denkmal im Detail:

„Ein sterbender Krieger, halb liegend, halb aufgerichtet: der Oberkörper in letzter *Auflehnung*, das Übrige schwer rastend schon auf der Flucht vor der ewigen Ruh. Über dem Sterbenden, ihn um gewaltige Steinmassen überragend, ein Heiland in wallendem Gewand. Sein Anblick gibt dem Krieger dennoch keine Stärke und, so scheint es, auch keinen Trost.“ (DFF 202, Hervorh. i.O.)

Der sterbende Krieger erweckt in dieser Beschreibung beinahe den Eindruck, als wolle er flüchten vor seiner eigenen Mythifizierung. Der Kontrast zur katholischen Kirche, die in Gestalt des Heilandes den Krieger gleichsam zu erdrücken scheint, wird in der Folge noch eindeutiger, wenn der Ich-Erzähler das Denkmal vollends dekonstruiert, indem er mutmaßt, dass der „schlichte Handwerker diesen Sinn nicht herauszuarbeiten wünschte“ oder gar „die gute Hand dem frommen Sinn nicht gewachsen war“ (DFF 202f.). Was bleibt ist der Eindruck eines schäbigen, jämmerlichen Denkmals, das die Intention jener, die es errichteten, in seiner Ausdruckskraft unterläuft und ins Gegenteil verkehrt. Nachdem die erste Hälfte des Feuilletons in einem von kargen, düsteren Bildern dominierten Ton gehalten ist, erfolgt exakt in der Mitte eine Zäsur: „Da zerreißt ein naher und scharfer Ruf die reine Lautlosigkeit“ (DFF 203). Was nun folgt, ist eine ausführliche Beschreibung des um

⁵³² Ähnliches beobachtet auch Werner (ebd.).

das Denkmal kreisenden Zwerghahnes, der die Wintersonne ankrächt. Der Hahn, ein „ganz kleiner Hahn“ (DFF 203) ist selbst ebenso schäbig und ebenso klein wie das Denkmal, er hat ein „mageres Hälschen“ (ebd.), sein „Kämmchen blutleer wie die bleichen Kinnlappchen“, krächt er „wie im Krampf“ (ebd.). Die Häufung der Diminutive entspricht der erbarmungslosen Feststellung des Erzählers, der Zwerghahn mit dem schwachen „Brüstchen“ und den schlaff herabhängenden Flügeln könne sich „[n]icht zwei Sekunden lang [...] über einem Misthaufen halten“ (ebd.). Die körperliche Impotenz des Hahnes widerspricht jedoch seiner Selbstwahrnehmung, denn „stolz krächt er da vor dem Denkmal“ (ebd.), doch empfindet der Erzähler den Laut als hässlich: „Es ist das schmerzende Geröll, der harte Stimmriß eines abgetakelten Sängers“ (ebd.). Der Hahn symbolisiert den Schriftsteller der Zwischenkriegszeit, dieses Feuilleton ist eine Weiterentwicklung des Dramas „Im Dunstkreis“, es verdeutlicht die Unfähigkeit der Literatur, sich mit der Vergangenheit und ihrer Rolle in der Ersten Republik auseinanderzusetzen. Der Erzähler stellt durchaus selbstironisch fest,

„wie nah er mir ist, wie nah ich ihm bin. Und welche Ähnlichkeit mit meinem Freund, dem Dichter, der so klein von Wuchs mit gleicher Strammheit seine Gamaschen trägt und auch ein starker Kräher ist!“ (DFF 204).

Vor dem Hintergrund von Schmidt-Denglers Analysen der österreichischen Zwischenkriegsliteratur vor allem hinsichtlich der Thematisierung von Vergangenheit ragt Morgensterns Feuilleton deutlich heraus. Dieses Feuilleton ist auf formal-ästhetischer wie inhaltlicher Ebene eine präzise Diagnose des gestörten Realitätsbezuges der Zwischenkriegszeit ebenso wie der Verarbeitung desselben in der zeitgenössischen Literatur, die zudem die Pointiertheit der Gattung Feuilleton auf beispielhafte Weise fruchtbar zu machen vermag.

5.1.2 Konstruktion von Vergangenheit und Tradition jenseits des Zentrums

Eine Skepsis gegenüber Aufklärung, Rationalisierung, Emanzipation und Säkularisierung bildete die Grundlage für eine Neubewertung jüdischer Traditionen im 20. Jahrhundert. Diese Skepsis greift auch *Funken im Abgrund* auf, jedoch wird die Betonung der jüdischen Tradition kontrastiert mit kritischer Distanz zu ebendieser Tradition sowie einer deutlichen Darstellung von Engstirnigkeit und religiösem Fana-

tismus, die in der Trilogie durchweg erkennbar ist. Was jedoch nachdrücklich vertreten wird, ist ein Beharren auf einer eigenständigen jüdischen Kultur. Assimilation, sofern sie Formen einer „Assimilitis“ (JR 31) annimmt, die alles erkennbar Jüdische im Zuge einer ‚Überangepasstheit‘ abgelehnt und verachtet, wird negativ bewertet als potentielle Selbstverleugnung. Dagegen setzt der Roman ein neues Bewusstsein überlieferter jüdischer Werte, die in *Funken im Abgrund* jedoch stets kritisch reflektiert und ironisch gebrochen, teilweise sogar parodiert werden.

Die Welt Dobropoljes ist Raum jüdischer Erzähltraditionen, wobei Welwels Rabbi- Abba-Erzählung diese Erzähltraditionen auch nach Wien und somit in die moderne Großstadt trägt. Gerade die Dorfbewohner sind typisierte Figuren von teilweise mythischer Größe. Englmann weist darauf hin, dass in „Funken im Abgrund“ jüdische Traditionen literarisiert werden, deren spezifische Formen und Strukturen als archaische Narrativik (theoretisch fundiert von Benjamin und Döblin) für den deutschsprachigen Roman fruchtbar gemacht werden. Dabei werden diese jüdischen Welten nicht nur durch die besondere Thematik erzeugt, sondern auch durch formale Strukturen.⁵³³ In Morgensterns Trilogie sind die erzählerischen Formen des Textes in vielen bildhaften Szenen mythisch strukturiert. Die Geschichte von Alfred wird immer wieder durchbrochen von anderen Geschichten, chassidischen Legenden, bedeutungsvollen Träumen und schließlich im dritten Teil von Josefs langem Brief, in dem Josef gleichzeitig zum Erzähler wird.

Verhandelt werden in der Trilogie jüdischen Traditionen und Werte: Alles spezifisch Jüdische des Sprechens, Erzählens und der Bildhaftigkeit nimmt im Text eine zentrale Bedeutung ein. Englmann weist darauf hin, dass Morgenstern gezielt mit Formen der chassidischen Erzähltradition und des mystischen Kabbalismus arbeite, was dann auch die Romanpoetik von *Funken im Abgrund* entscheidend bestimme: Die Chronologie wird ständig von kleinen Alltagsgeschichten durchbrochen, die sich als „vorbildhafte Miniaturen des Erzählens in chassidischer Tradition“⁵³⁴ und in dem entsprechenden sprachlichem Gestus darstellen. Zum Geschichtenerzähler kann im

⁵³³ Vgl. Englmann 2001: S.217. Englmann verweist in diesem Zusammenhang darauf, dass es infolge einer angestrebten Überwindung des essayistischen Romans in den 1930er Jahren Bemühungen gab um eine neue erzählerische Einfachheit im Roman – dadurch erhielten auch jüdische Formen neue Bedeutung.

⁵³⁴ Englmann 2001: S. 226.

Grunde jede Figur werden.⁵³⁵ Geschichten werden also zu jedem Anlass erzählt – und zwar lange Geschichten, die dabei noch variantenreich ausgeschmückt werden.

Zentrale Bedeutung kommt in *Funken im Abgrund* der Geschichte vom Rabbi Abba zu.⁵³⁶ Nicht unwesentlich dabei ist, dass hier Welwel zum Erzähler wird, der das traditionsverbundene Judentum repräsentiert und für dessen Identität der Tod des Rabbi Abba, der hier im Mittelpunkt steht, ebenso prägend war wie für seinen Bruder Josef. Diese Geschichte erzählt Welwel mit vielen Facetten, und er gestaltet aus seinen Jugenderinnerungen so eine mythische Erzählung, deren Bedeutung sich erst im dritten Teil durch Josefs Perspektive vollständig erschließt. Das „mythenhafte“ dieser Rabbi-Abba-Geschichte wird noch dadurch verstärkt, dass die verschiedensten Figuren selbst in Wien sie bereits kennen und sie weit verbreitet ist, fast wie eine Legende.⁵³⁷ Mittels etlicher Durchbrechungen der Geschichte um Rabbi Abba kann Morgenstern hier zahlreiche disparate Sprechweisen und Erzählformen für seine Romankonstruktion fruchtbar machen.⁵³⁸

Welwels Stimme ist es, welche die Geschichte mit Mystik auflädt – der Leser hat nun die Wahl: Er kann die offensichtlich unerklärbaren Momente der Geschichte als mystische Wahrheiten annehmen (z.B. die Entdeckung, dass Rabbi Abba das Gebet der Sterbenden liest und so seinen Tod vorhersieht).⁵³⁹ Er kann jedoch ebenso mutmaßen, dass Welwel in der Tradition der chassidischen Erzählung seine Erinnerungen mit märchenhaften Motiven anreichert, sie also durch Fiktionen entstellt (was durchaus unbewusst geschehen könnte). Die ganze Erzählung ist durchzogen von grotesken Elementen: „Je näher er kam, desto ferner, verschollener erschien mir seine kleine Gestalt“ (FiA I 200). Welwels Eindruck verstärkt die unwirkliche, märchenhafte Atmosphäre dieser Geschichte. Demnach wird dann hier eine „verhängnisvolle“ Geschichte erzählt, in der sich ein prophetischer Traum auf

⁵³⁵ Beispielsweise erzählt Kuba Zoryj Schabse beim Ausmisten den Kuhstalls „breit und umständlich eine Geschichte“ (FiA II 270). Die Geschichte von Mechzio und Walko wiederum zeigt, wie aus einem harmlos-banalen Vorfall von Reb Salmen ein mythisch anmutender Bericht zusammengedichtet werden kann, für den Jungen Lipusch ein „biblisches Poem von Mechzios nächtlichem Rangeln mit einem Riesen vom Stamme Enak“, das dieser wiederum „schier zu einem Märchen“ ausschmückt (FiA II 285).

⁵³⁶ In einer Rezension von Morgenstern „Der Sohn des verlorenen Sohnes“ zeigt sich 1936 auch Hermann Hesse besonders beeindruckt von der Rabbi-Abba-Geschichte, für ihn der „Höhepunkt des Buches und ein Stück echter großer Epik, [...] das haben die großen russischen Erzähler und hat die Lagerlöf nicht besser gekonnt!“ (Hesse 2005: S. 179).

⁵³⁷ Vgl. FiA III 235.

⁵³⁸ Vgl. Englmann 2001: S. 234.

⁵³⁹ Vgl. FiA I 208.

mystische Weise erfüllt. Dieser Traum wiederum wird erzählt von der Frau des Rabbi Abba:

Der Rabbi träumt seit Wochen einen Traum. Immer ein und denselben Traum. Er ist auf dem Weg zu einem Dorf, das er gut kennt. Es ist Winter und es schneit. Er kommt vom Weg ab, irrt lange umher und begegnet einem Soldaten. Wo ist hier der Weg? Fragt der Rabbi den Soldaten. Hier ist kein Weg für dich, sagt der Soldat, hier ist dein Weg zu Ende. Was weißt du von meinem Weg, Soldat? fragt der Rabbi. Ich bin kein Soldat, sagt der Soldat. Du bist wirklich kein Soldat, verwundert sich der Rabbi, du hast ja einen Fiedelbogen in der Hand. Du bist ein Spielmann. - Ich bin kein Spielmann, sagt der Spielmann, und was ich da habe, sieh gut her: Ist das denn ein Fiedelbogen? Ich sehe, sagt der Rabbi, es ist kein Fiedelbogen, es ist ein Messer; du bist also doch ein Soldat. Ich bin dein Todesengel, Rabbi Abba ben Gedalje Hakohen, und da ist das Messer... (FiA I 199)

Die mystische Atmosphäre entsteht zunächst dadurch, dass auch Josef eine (Gymnasiasten-)Uniform trägt und überdies einen Cellobogen in der Hand hat. Diese laut Englmann „reduzierte mikroskopisch zu betrachtende Geschichte im Text“⁵⁴⁰ ist darüber hinaus von allegorischer Bedeutung für die gesamte Trilogie, da sie sich als Lektüreeinweisung für das gesamte fiktionale Geschehen im Roman lesen lässt. Ein längerer Dialog zwischen Josef und Rabbi Abba entspinnt sich, in dem sich der Gymnasiast gegen den Vorwurf des Abfalls von der Tradition rechtfertigt. Sie sprechen über Bücher, Josef trägt einen Roman (wohl von Dostojewski) bei sich. Für den Rabbi darf jedes Buch ausschließlich dem Lernen dienen, Lesen zum Zeitvertreib (wie Josef es mit seinem Roman tut) ist in seinen Augen sinnlos und verwerflich; hier wird die Berechtigung und Bedeutung von Literatur verhandelt – so thematisiert der Text seine eigene Daseinsberechtigung und seinen eigenen ‚Sinngelhalt‘. Für den Rabbi zählt allein der ‚Sinn‘ eines Buches, die Frage, die ein Text stellt, so auch bei Josefs Roman. Hilflös versucht Josef eine Erklärung:

„Der Verfasser des Buches stellt hier die Frage: ob es erlaubt sein darf, ein wertloses Leben eines unbedeutenden menschlichen Wesens zu einem höheren Zweck zu vernichten“ – Der Rabbi war vom Sitz aufgesprungen. Mit seinen greisen Kinderfäusten auf den Tisch sich stützend, fuhr er Jossele an: „Der Verfasser? Er stellt die Frage? Solche Frage stellt er? Ein wertloses Leben?! Ein unbedeutendes Wesen?! Ein Bösewicht ist er, dein Verfasser! Nur ein Bösewicht kann so fragen! Ein wertloses Leben?! Wer sagt ihm das?! Wer sagt es ihm, dem Bösewicht, welches Menschenleben wertvoll und welches wertlos sei?! Woher weiß er es, der Verfasser, welches Wesen bedeutend, welches unbedeutend sei? Wer so fragt, hat schon gemordet!“ (FiA I 203)

Komisch gebrochen wird der Wutausbruch durch den aus dem Hintergrund gemurmelten Kommentar des Kutschers: „Was für ein zorniges Geschöpf ist dieses alte Jüdchen“ (FiA I 204). Wenn der Rabbi von Josef hartnäckig den „tiefen Sinn“ des Romans zu erfahren sucht und dann in Wut gerät über dessen Fragestellung, lässt sich

diese Diskussion als autoreflexiver Diskurs über den Stellenwert und die Rolle der Literatur in der Moderne lesen. Einen eindeutigen oder sogar heiligen Sinn gibt es nicht mehr bzw. er wird – wo behauptet – nicht mehr akzeptiert. Jetzt sind es eine im Grunde unbegrenzte Anzahl von Fragestellungen und ebenso unbegrenzter Antwortmöglichkeiten, die den modernen Roman prägen. Ebendiese Vielfalt wird in „Funken im Abgrund“ durch die Verschränkung der Erzählebenen deutlich.

Als der Rabbi im Anschluss an diese Auseinandersetzung mit Josef auf einer Leiter vor seinem überdimensionalen Bücherregal herumklettert und gerade von den jüdischen Weisen erzählen will, sieht er Josef samt Cellobogen auf sich zukommen und stürzt „ohne den leisesten Laut des Erschreckens [...] dem Buche nach, das mit den Blättern aufrauschend, mit den offenen Deckeln zu Boden schlug“ (FiA I 205). Diese Todesszene ist aufgeladen mit märchenhaften und mythischen Elementen. Nicht nur, dass Rabbi Abba seinen Tod laut Welwels Darstellung offensichtlich antizipiert hat, auch Josef hat auf wundersame Weise den Cellobogen in der Hand, was jeglicher Handlungslogik widerspricht. Welwel will nun schwören, dass der Rabbi nicht durch den Sturz verletzt wurde, weil Josef ihn auffing – somit forciert Welwel hier eine mythische Bedeutung des Todes, der allein durch den Anblick seines Bruders als eine Art „Todesengel“ verursacht wird. Mit dem Tod verändert sich die Gestalt des Rabbis, seine Haut wird jetzt beschrieben als gelbbraun und eingeschrumpelt. In einer Art Umkehrung nennt der Kutscher nicht den Tod (wie Welwel meint), sondern vielmehr die Tatsache, dass der Rabbi „so leicht wie ein Hühnchen“ (FiA I 206) noch leben konnte, ein Wunder. Den Tod des Rabbi Abba kann man als symbolisch betrachten für das Ende des religiösen Judentums – so Englmann. Tatsächlich kann man Josef, wie Englmann das tut, in seiner Eigenschaft als Vertreter des emanzipierten Judentums gleichzeitig auch als „Todesengel“ für den Talmudgelehrten sehen, der ihm den traditionellen Weg der Wahrheitssuche im Talmud abschneidet, indem er gegen die Schrift, also das Eine Buch, die unzähligen Bücher der Moderne stellt.⁵⁴¹

Hierzu muss jedoch ergänzt werden, dass Welwel durch diese Geschichte veranlasst wird, seinen Unterricht in „weltlichen Inhalten“, den sein älterer Bruder Josef ihm bis dahin heimlich erteilt hatte, abrupt zu beenden. Spätestens ab diesem

⁵⁴⁰ Englmann 2001: S. 233.

⁵⁴¹ Vgl. Englmann 2001: S. 234.

Zeitpunkt (dem Tod des Rabbis) wird der ohnehin schon fromme Welwel vollends zum „Klerikalen“, wie Jankel sein gläubiges Judentum spöttisch bezeichnet; im Grunde tritt also Welwel das religiöse Erbe des Rabbi an, wenngleich jener als Orthodoxer alles Chassidische verabscheut hat – im Gegensatz zu Welwel.

Wie wichtig der Erzählgestus in *Funken im Abgrund* ist, offenbart sich auch, als Alfred anfangs genau daran scheitert. Sein Erzählen unterscheidet sich von dem Erzählen Welwels, es ist geprägt von einer wirren, ungeduldigen Holprigkeit:

Alfred hatte sich im Vorzimmer tatsächlich gesammelt, aber die Sammlung reichte nur für den ersten Anlauf. Als er mit der Geschichte vom Rabbi Abba begann, verlor er bald den Faden, stieß hurtig zum Ende vor, kehrte hastig zum Anfang zurück und platzte schließlich in medias res mit der Mitteilung heraus: er sei vom Verwalter nach Dobropolje eingeladen worden [...]. (FiA I 229)

Besonders deutlich wird der Kontrast zwischen Alfred und Welwel dadurch, dass zweimal die gleiche Geschichte erzählt werden soll, es Alfred jedoch nicht gelingt, Wewels Gestus nachzuahmen oder wiederzugeben. So interpretiert auch Englmann diese (Alfred-)Passage als Kritik des Autors an einem „modernem Erzähler“, der dem einfachen Geschichtenerzählen nicht mehr gewachsen ist.⁵⁴² Ebenso ist Frankl ein gänzlich anderer Erzähler. Seine Eile und Hektik entspricht dem Leben in der Großstadt, wo keine Zeit ist für lange und ausladende Geschichten. Frankl *erzählt* auch nicht, sondern er „*sagt*“, und zwar „*rasch, ohne auszusetzen, ohne abzusetzen, kurz, ohne Atem*“ (FiA I 234).⁵⁴³ Diese Passage lässt sich durchaus metafikional verstehen, da der Text hier seine eigene Beschaffenheit und Entstehungsweise verhandelt. Was der assimilierte Großstädter Frankl auf nur einer Seite schildert, hätte ein traditioneller Erzähler wie Welwel vermutlich – mit allerlei Ausschmückungen und Abschweifungen – über viele Kapitel ausgebreitet.⁵⁴⁴

Dass der Erzähler in „*Funken im Abgrund*“ keineswegs „*weltordnend über den Dingen schwebt*“,⁵⁴⁵ zeigt sich beispielsweise im Zusammenhang mit Pesje und dem Milchkutscher bzw. dessen Fahrten. Weniger der Inhalt steht hier im Vordergrund – entscheidend und interessant ist vielmehr die Art und Weise, wie hier erzählt wird.⁵⁴⁶

⁵⁴² Vgl. ebd. S. 223.

⁵⁴³ Zudem spricht er über sich selbst hier in der dritten Person (Singular), was dem Zuhörer Alfred und auch dem Leser ein zusätzliches Gefühl von Distanz vermittelt, denn beide – Alfred wie Leser – wissen ja, dass Frankl selbst hier der „Erzähler“ – oder treffender: der Berichterstatter – ist.

⁵⁴⁴ Auch Becker verweist darauf, dass ein Verlust der Erzählfähigkeit gekoppelt ist an das Leben im urbanen Raum (vgl. Becker 1993: S. 93-97).

⁵⁴⁵ Englmann 2001: S. 223.

⁵⁴⁶ Vgl. FiA II 38.

Die (Erzähler-)Stimme bedient sich hier eines typisch mündlichen Gestus', gerade wenn sie (Pesje) einfache Fragen stellt und (sich selbst) einfache Antworten gibt. Der Erzähler verschwindet hinter Argumentationsschemata, die eindeutig Pesje zugeschrieben werden können. So entsteht spielerischer Erzählgestus, der das Geschehen ironisiert und oft sogar in eine „humoristische Groteske“⁵⁴⁷ überführt. Darauf verweist schon Hoelzel, wenn er in *Funken im Abgrund* „die vorwiegend jiddisch gefärbte Mundart“ umgesetzt sieht.⁵⁴⁸

Dass die Welt Dobropoljes nicht so ohne weiteres übertragbar oder übersetzbar ist, erkennt auch Alfred: „Es gibt so humorige Dinge, die nicht zu übertragen sind. Sie verlieren den Saft. Jede Sphäre hat ihren eigenen Humor“ (FiA II 91). Diese Aussage kann man ebenso metafictional lesen, also als Leküeranweisung für einen Text, der die poetischen Formen der chassidischen Erzähltraditionen nutzt, um eine spezifisch jüdische Welt und ein spezifisch jüdisches Schreiben zu erzeugen. Auch der folgende Dialog zwischen Jankel und Welwel spielt mit diesen biblischen Anspielungen:

„Drei Tage lagst du wie der betrunkene Hiob –“
„Hiob war nicht betrunken. Du meinst wohl Lot.“
„Wie der alte Hiob, als der die Krätze bekam, lagst du im Staube, und es fehlte nur, daß du wie der alte Hiob mit Tonscherben deine Glatze kratzttest und glühende Asche auf dein Haupt streust –“ „Ich hab' keine Glatze. Und Hiob –“
(FiA II 81)

Selbst hier, wo die Hiob-Geschichte ironisiert wird, ist die chassidische bzw. biblische „Sphäre“ im Raum Dobropolje immer gegenwärtig. Das naive epische Erzählen, wie es der chassidischen Tradition eigen ist,⁵⁴⁹ wird im Roman gleichzeitig immer wieder gebrochen durch den ironisierenden Erzähler. Er legt gezielt falsche Fährten und spielt auf diese Weise mit den Erwartungen des Lesers: Als es um Alfreds Beschneidung geht, erfährt der Leser erst Seiten später, dass das lange und überaus dramatische Gespräch Welwels mit seinem Kassierer Aptowitzer überhaupt nicht stattfindet.⁵⁵⁰ Diese bewusste Lesertäuschung durch einen Erzähler, der den Leser auf Irrwege führt, ist ein Kennzeichen modernen Erzählens. Englmann argumentiert auf dieser Grundlage, dass es sich bei *Funken im Abgrund* also nicht um eine chassidische Erzählung handelt, sondern vielmehr um einen Roman, der vielschichtige Erzählstrukturen in eine komplexe Komposition integriert:

Die Poetik dieses Romans erfaßt mehr als eine lineare Handlung, mehr als nur die Bildungsgeschichte von Alfred, der ein Jude werden will. Man kann diese

⁵⁴⁷ Englmann 2001: S. 225. Vgl. hierzu auch Kapitel III.4.4.

⁵⁴⁸ Hoelzel 1989: S. 682.

⁵⁴⁹ Vgl. Englmann 2001: S. 225.

⁵⁵⁰ Vgl. FiA II 65.

Trilogie durchgängig als einen autoreflexiven Text lesen, einen Roman, der beständig über sich selbst, über seine Formen – Sprache, Erinnern, Erzählen – reflektiert.⁵⁵¹

Diese differenzierten Erzählstrukturen werden im Roman immer wieder eingesetzt, um sich gegenseitig zu kommentieren und zu relativieren.⁵⁵²

Funken im Abgrund präsentiert zahlreiche direkte Zitate chassidischer „Sprüche und Wörtel“ (FiA II 89), beispielsweise äußert Jankel: „Dennoch halte ich es mit jenem großen Zaddik, der sagte: ‚Vor der Hölle habe ich keine Furcht. Ich fürchte mich nur, im Himmel neben einem Dummkopf einen Sitz zu bekommen‘“ (II 89). Diese Zitate entfalten durch ihre Präsentation eine verfremdende Wirkung.⁵⁵³ Hierbei überwiegt der Genuss an der Pointe, die dargestellt wird als Teil der chassidischen Kultur, stets den theologischen Gehalt. Das häufige Zitieren von Geschichten und Aphorismen lenkt die Aufmerksamkeit des Lesers auf das Erzählverfahren selbst und wirkt damit vorbildhaft für die Gattung des Romans.⁵⁵⁴ Es handelt sich bei dieser Zitierung jedoch nicht allein um ästhetische Spielerei. Vielmehr steckt darin eine Aufklärung über in Vergessenheit geratene Aspekte des Judentums oder auch falsche Überlieferungen. In diesem Kontext ist auch Welwels Erklärung zu lesen, dass die vorgeblich jüdische Legende des „ewigen Juden“ Ahasver überhaupt „keine jüdische Legende“ sei, sondern eine im Kern antisemitische Zuschreibung durch andere (vgl. FiA III 120). Wichtig ist daher, echte jüdische Traditionen zu erfassen und diese dann in einem modernen Roman entsprechend umzusetzen. Das Gedenken an die Traditionen und die Toten ist im Verständnis des Judentums eine religiöse Pflicht aller Lebenden. Die jüdische Überlieferung ist jedoch nicht als ein Festhalten an einer empirischen Vergangenheit zu verstehen – ihre Bedeutung besteht in ihrer mythischen Zeitlosigkeit und einer als ewig angenommenen Gültigkeit ihrer Gesetze. Der jüdischer Historiker Yerushalmi weist auf dieses spezifisch jüdische Verhältnis zur Vergangenheit und ihrer Rolle in der Gegenwart hin: „Juden, die noch vom Zauber der Tradition gebannt sind oder dorthin zurückgefunden haben, finden die Arbeit des

⁵⁵¹ Englmann 2001: S. 226.

⁵⁵² Dies übersieht Saur, die den Roman nur als naiv-epische Geschichte liest, ohne die durchweg präsenste Ironisierung und Relativierung und Brechung zu beachten (vgl. Saur 2002: S. 68-75).

⁵⁵³ Vgl. hierzu auch Benjamin: Zitieren steht für Destruktion, den Chock in der Überlieferung: „Geschichte schreiben heißt also Geschichte zitieren. Im Begriff des Zitierens liegt aber, daß der jeweilige historische Gegenstand aus seinem Zusammenhange gerissen wird.“ (Walter Benjamin: Gesammelte Schriften. Band V.1. Das Passagen-Werk. Hrsg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991. S. 595). Traditionsrückgriffe werden immer über Destruktionen und ihre gezielten Brüche, die Fremdheit im Kunstwerk der Gegenwart erzeugen, definiert.

⁵⁵⁴ Vgl. Englmann 2001: S.226.

Historikers irrelevant. Ihnen geht es nicht um die Historizität des Vergangenen, sondern um seine ewige Gegenwart.⁵⁵⁵

Diese verschiedenen Begriffe von Vergangenheit thematisiert Welwel im Gespräch mit Frankl; er vergleicht hierbei seinen Vater mit Jankel, die beide in einer spezifischen – mythischen bzw. historischen – Vergangenheit leben:

„Jankel ist, bei allen seinen Vorzügen, ein Mann aus einer anderen Zeit. Er glaubt noch immer, es genüge, Recht zu haben, um es auszukämpfen. Ich aber bin der Ansicht, daß es in unserer Zeit und in der Lage, in der wir hier sind, nicht vernünftig ist, so zu handeln. [...] Mein Vater war ein Mann der Tradition, unserer Tradition, die zeitlos ist. [...] Jankel hingegen war nie in dieser Tradition. Er lebt noch immer in der liberalen Zeit, die es nicht mehr gibt.“ (FiA III 188f.)

Diese Äußerung Welwels offenbart auch eine Parallele zwischen Jankel und Frankl. Denn wie Jankel hält Frankl, so zumindest Alfreds Ansicht, immer noch an dem Ideal eines gelungenen Zusammenlebens von Juden und Nichtjuden fest, auch er lebt somit (teilweise) in einer liberalen Zeit, die es nicht mehr gibt. Nicht zufällig also ist gerade Frankl hier der Adressat von Welwels Rede, sie handelt ebenso gut von ihm selbst.

5.2 Konstruktion der Gegenwart: Die Erste Republik

Abschließend soll nun untersucht werden, wie genau in Morgensterns zeitgenössischem Werk die Erste Republik konstruiert wird, und zwar unter ökonomisch-politischen Aspekten und damit verbunden fokussiert auf die Frage, wie er die Situation für die Juden beschreibt und darstellt – insbesondere hinsichtlich des Antisemitismus. Jean Améry (eigentlich Hans Mayer), der im selben Jahr wie Morgenstern, 1938, Wien verlässt, schreibt in seiner Essaysammlung „Unmeisterliche Wanderjahre“ von der Zwischenkriegszeit als einer Zeit des „präfaschistischen Irrationalismus“ und dem „Neopositivismus der späteren Vorkriegsjahre“⁵⁵⁶ Broch schimpft in einem Brief an Franz Blei 1918 über die Politik:

Politik ist das Unabwendbare schlechthin. In ihr wird, was sich am Wesen des praktischen Politikers zeigt, auch wenn er Eisner heißt, das Allererbärmlichste in die Welt getragen. Sie ist die letzte und böseste Verflachung des Menschen. Das radikal Böse als notwendige Folge der Dogmatisierung des Sittlichen schlechthin. Kurzum die Hölle.⁵⁵⁷

Diese wenig positive Einschätzung der zeitgenössischen Lage findet sich

⁵⁵⁵ Yerushalmi 1996: S. 103.

⁵⁵⁶ Jean Améry: Unmeisterliche Wanderjahre. Aufsätze. Stuttgart: Klett-Cotta 1985 (= Cotta's Bibliothek der Moderne 36). Vgl. auch Ernst Schönwiese, Ernst: Literatur in Wien zwischen 1930 und 1980. Wien, München: Amalthea 1980, S. 183.

⁵⁵⁷ Broch 1981: S. 34.

erstaunlicherweise selten explizit in der Literatur der Zwischenkriegszeit verhandelt. Dabei ist die Lage nach 1918 in Österreich kritisch. Zur wirtschaftlichen Stagnation in der Ersten Republik heißt es bei Hanisch: „Es entspricht wohl der historischen Erfahrung, daß sich Demokratie im relativen Wohlstand leichter lernen läßt als in permanenter Not. Das Huhn im Topf ist ein starkes Argument für die Demokratie.“ Und der Topf, der blieb erst einmal leer, denn am stärksten bedrängt von der europäischen Stagnation der Zwischenkriegszeit war Österreich.⁵⁵⁸ Nach Ende des Ersten Weltkrieges standen Wien und Berlin vor ähnlichen Aufgaben, und es handelte sich dabei um keine leichten Aufgaben. Beide „Verliererhauptstädte des Ersten Weltkrieges“, ehemals Kaiserstädte, sahen sich mit einer katastrophalen wirtschaftlichen Lage konfrontiert, und die Sozialdemokratie musste dieser Lage Herr werden, um nicht als „Zwangsverwalter des Niedergangs“ wahrgenommen zu werden und die Wähler zu verlieren.⁵⁵⁹

Ein weiteres Feuilleton Morgensterns lässt sich wiederum lesen als Kommentar zur Haltung der Wiener zur Ersten Republik. Eine Haltung, die sich im Angesicht des Untergangs und Zusammenbruchs in hysterischen Lachen und ungezügelt Hedonismus retten: Der Passant erinnert sich, an einem Buchladen (sic!) vorbeigehend,

einmal in einem Buch gelesen zu haben, wie eine Frau, der von ihrer Seite weg ihr Geliebter von einem Auto erfaßt und überfahren wird, in einen Lachkrampf sich rettet. Man kann vielleicht auch von einer Ähnlichkeit überfahren werden, dachte der Passant. (DFF)

Die Passage, und zugleich auch Pointe, erinnert an den Anfang des *Manns ohne Eigenschaften*, wengleich es dort die Dame, eine Passantin, nicht explizit in einen Lachkrampf „sich rettet“, sondern „etwas Unangenehmens in der Herz-Magengrube, das sich berechtigt war für Mitleid zu halten“⁵⁶⁰ fühlt, ein „unentschlossenes, lähmendes Gefühl“ (ebd.), und das „unberechtigte Gefühl, etwas Besonderes erlebt zu haben“ (ebd.) angesichts des möglichen Todes des Unfallopfers, bei welchem es sich allerdings nicht um ihren Geliebten, sondern einen Unbekannteren handelt (DFF 300).

Der deutlichste Indikator für die Veränderungen der Zwischenkriegsgesellschaft ist möglicherweise die Inflation, bildet doch der rapide Wertverlust der Krone eine

⁵⁵⁸ Ebd., S. 279.

⁵⁵⁹ Trommler 2005: S. 185.

⁵⁶⁰ Robert Musil: *Mann ohne Eigenschaften*. Roman. [Erstes und Zweites Buch]. Sonderausg., 12. Aufl. In: *Gesammelte Werke in neun Bänden*. Hrsg. von Adolf Frisé. Reinbek: Rowohlt 2002. S. 11.

Analogie zum moralisch-gesellschaftlichen Werteverfall.⁵⁶¹ Der Verfall der österreichischen Währung im Jahr 1922 ist für die Österreicher ein traumatisches Erlebnis:

Die Inflationsperiode, vor allem die Hyperinflation des Jahres 1922, grub sich traumatisch in das Gedächtnis der Bevölkerung ein – jene Zeit, als man für einen Laib Brot, der in Friedenszeiten eine halbe Krone gekostet hatte, 6 600 Kronen zahlen musste [...]; als die Preise von Stunde zu Stunde stiegen.⁵⁶²

Zu den irrwitzigen Preisen kam eine extreme Mangelwirtschaft: Es gab kaum mehr Waren, die man überhaupt noch kaufen konnte.⁵⁶³

Mit der Inflation hängt auch der virulent werdende Antisemitismus zusammen, werden doch Juden als Gewinner der Inflationskrise zum Sündenbock gemacht. Durch die Inflationsperiode verstärkt sich die soziale Umschichtung, die bereits während des Ersten Weltkrieges begonnen hatte. Es gibt Gewinner und Verlierer, zu den Gewinnern zählen neben Bauern vor allem „eine dünne Schicht von Spekulanten [...], die, teilweise jüdisch, nun den Haß der Bevölkerung auf sich zog. Der Beginn der Republik war auch eine Phase, in der sich der Antisemitismus in vielerlei Gestalt neu zu regen begann.“⁵⁶⁴ Die Formulierung Hanischs ist etwas bedenklich, denn, so muss man fragen, waren nicht ebenso viele Juden unter den Verlierern der Inflation? Der Antisemitismus, der sich zudem sicherlich nicht „neu“ zu regen begann, gründet ja nicht auf realen Verhältnissen, sondern auf einer Stereotypisierung und dem Vorurteil, alle Spekulanten seien Juden. Die Inflation selbst ist, die hier als Katalysator antisemitischer Strömungen fungiert, und in dieser allgemeinen Bedrängnis wird eben Ausschau gehalten nach dem berühmten sprichwörtlichen Sündenbock.

Zur Minderheit zu werden, ist nach 1918 die einzige Alternative, da gesellschaftliche Majoritäten (nach 1918) keine Zuflucht mehr bieten. Jäger betont, dass „Minderheit auf keiner Substanz aufrucht, und minderheitliches Werden auf einem Mangel an majoritären Alternativen, der eine Fluchtlinie begründet, die aus der Defensive führt, zu einem Werden eben, das allen offen steht [...].“⁵⁶⁵ Die Figur des Alfred in der *Funken im Abgrund*-Trilogie tut genau dies: Er strebt das

⁵⁶¹ Vgl. Schmidt-Dengler 1995: S. 493, der in diesem Zusammenhang auf die Destruktion des militärischen Ehrenkodex hinweist.

⁵⁶² Hanisch 1994: S. 280.

⁵⁶³ Vgl. ebd.

⁵⁶⁴ Ebd. S. 283.

Minderheitwerden an. Was Jäger über den Roman *Volk des harten Schlafes*⁵⁶⁶ von Otto Baum aus dem Jahr 1937 schreibt, trifft letztendlich auch auf Morgensterns „Der Sohn des verlorenen Sohnes“ zu.⁵⁶⁷ Jäger sieht in Baums neu entdeckter Judaizität eine Befreiung Baums vom Deutschen, die ihn in eine Universalität entlasse,

die die gehaltlichen Spannungen seines letzten Romans auf ein universelles Werden hin öffnet, welches eines der entscheidenden Kriterien minoritärer Literatur bildet. Indem die Adressierung der Majorität, also der deutschen Kultur, politisch verunmöglicht wurde, und Baum auf seinen minoritären Status intensiv verwiesen wird, ist er zu diesem minoritären Werden frei geworden.⁵⁶⁸

Dies erinnert stark an den Protagonisten Alfred aus *FiAl*, der sich in einer ganz ähnlichen Situation wiederfindet, plötzlich verwiesen auf den eigenen, von der Majorität in diesem Falle den Österreichern, festgelegten Minderheitenstatus. Auch er bemüht sich im Laufe der Trilogie um das Minderheitenwerden. Jäger verwendet den zunächst paradoxen Begriff des „Minderheitenwerdens“ analog Gilles Deleuze/Félix Guattari (*Kafka, Für eine kleine Literatur* 1976; *Tausend Plateaus, Kapitalismus und Schizophrenie* 1992), wonach es einerseits möglich wird, dem Minderheitensein zu entkommen, ohne dass man sich jedoch der Mehrheit anschließen muss:

Die Mehrheit ist es denn auch die, indem sie ihre Konstanten festlegt, also sich definiert, bestimmt, was Minderheit ist oder nicht. Folglich ist Minderheit oder Minorität auch nichts Substantielles, keine irgendwie existentielle Form, sondern ein Machteffekt.⁵⁶⁹

Das Problem, so Jäger weiter, bestünde für die Minderheit darin, sich weder der Mehrheit assimilieren noch den ihr zugewiesenen Minderheitenstatus zu akzeptieren. Minderheit ist hier also keine quantitative, sondern eine qualitative Kategorie, eine numerische Mehrheit kann durchaus eine Minderheit bilden (vgl. *Kolonien etc.*). Antisemitismus ist gleichwohl nicht erst als Phänomen in der Ersten Republik aufgetreten, schon vor 1938 wurden auch diejenigen, die sich selbst nie zuvor als Juden gefühlt hatten, mit ihrem „Jüdischsein“ konfrontiert. Der Antisemitismus war schon vor 1938 virulent und gehörte in Wien gleichsam zum „offiziellen Ton“.⁵⁷⁰

⁵⁶⁵ Christian Jäger: Minderheit werden. In: *Berlin - Wien - Prag. Moderne, Minderheiten und Migration in der Zwischenkriegszeit*. Hrsg. von Susanne Marten-Finnis u. Matthias Uecker. Bern, Berlin, Bruxelles u.a.: Lang 2001a. S. 209–226, S. 225.

⁵⁶⁶ Otto Baum: *Volk des harten Schlafes*. Roman. Wien: Löwit 1937.

⁵⁶⁷ An dieser Stelle sei nochmals daran erinnert, dass der Roman von Verlagen abgelehnt mit der Begründung abgelehnt wurde, er sei „zu jüdisch“, und schlussendlich zwar verlegt wurde, jedoch nur an Juden verkauft werden durfte (vgl. Kap. I.1.2).

⁵⁶⁸ Jäger 2001: 215.

⁵⁶⁹ Ebd., S. 209.

⁵⁷⁰ Frank Stern, Barbara Eichinger: Einleitung. *Wien und die jüdische Erfahrung 1900-1938*. In: *Wien und die jüdische Erfahrung. Akkulturation, Antisemitismus, Zionismus*. Hrsg. von dens. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2009. S.xiii-xxv. Hier S. xiv.

Oskar Maria Graf betreibt seine ganz eigene Ursachenforschung zum Thema Antisemitismus:

Ich glaube, der Antisemitismus ist zum größten Teil das Werk »dummer Juden« (um die grandiose Feststellung eines meiner Freunde anzuwenden, der einmal sagte: »In Bayern sind sogar die Juden dumm.«) Dies, glaube ich, läßt sich auch auf den typisch deutschen Juden anwenden. Er hat all seinen Humor und Witz verloren, nur um deutscher zu sein als wir. Mit Gewalt sucht er sich ein anderes Gesicht zu geben, nimmt sich ernst und wichtig und ist's doch so wenig wie irgend eine andere Art und Rasse.⁵⁷¹

Eine interessante Argumentation – vor allem aus der Feder eines „Christen“, der hier einerseits die übereifrige Assimilation vieler Juden kritisiert und zugleich einen Unterschied festmacht zwischen den Juden und den Christen, wie er es nennt, der offensichtlich gründet auf der rassistischen Fremddefinition der Nationalsozialisten, denn zwar will er keinen Unterschied in der Wichtigkeit sehen, doch zugleich spricht er von den Juden als „Art“ oder „Rasse“.

Nachdem Morgensterns Verhandlung der Ersten Republik in den letzten beiden Teilkapiteln im Hinblick auf den Umgang mit Vergangenheit und Tradition bzw. Mythos untersucht wurde, soll nun abschließend der Blick auf jene Thematik gerichtet sein, die mit der Frage der jüdischen Identitäten eng zusammenhängt: Antisemitismus. Der immer virulenter werdende Antisemitismus, in Morgensterns Drama unterschwellig thematisiert, spielt in den Feuilletons keine große Rolle, was dem Publikationsort, der (Frankfurter) Zeitung geschuldet sein mag. Doch spätestens Morgensterns Romantrilogie setzt sich mit antisemitischen Strömungen und deren Konsequenzen offen auseinander. Auf welche Weise Antisemitismus im ruralen und urbanen Raum hier also dargestellt wird, dieser Frage wird in den letzten beiden Kapiteln nachzugehen sein.

5.2.1 Großstädtischer Antisemitismus: Juden im Wien der Zwischenkriegszeit

Während, wie bereits erwähnt, die Feuilletons Judenfeindlichkeit oder gar Antisemitismus nicht explizit zum Thema werden lassen, scheint es als nutze Morgenstern die größere Freiheit der Romanform, um auch diesen Diskurs der Ersten

Republik aufzunehmen. In *Funken im Abgrund* ist die Darstellung von antisemitischen Anfeindungen oftmals subtil und versteckt. Doch gerade durch dieses Gären unter der Oberfläche verstärkt sich die Präsenz und Bedrohlichkeit des Antisemitismus. Hinweise auf den allgegenwärtigen Antisemitismus im Wien des Jahres 1928/29 gibt es in *Funken im Abgrund* viele, jedoch werden sie – zumeist vom Erzähler – ironisch verpackt. Unmittelbar nachdem Jankel und Welwel vom Bahnhof zum Hotel gehen, pöbelt ein „Trupp nationaler Männer“ (FiA I 60): „Schauts dö zwa Juden!“ [...] „Polische!! Jüdelach!!“ (FiA I 60). Dass diese erste Beleidigung an prominenter Stelle im Text platziert ist, illustriert auch auf textstruktureller Ebene den engen Zusammenhang von städtischem Zentrum und Antisemitismus. Zugleich ist die Figurenrede deutlich dialektal, nämlich wienerisch gefärbt.

Ein Spezifikum des österreichischen – und hier vor allem des Wiener Dialektes – ist die Verwendung von Worten und Begriffen, die – oftmals dem Jiddischen entnommen – fast immer in negativen, präjudizierendem Kontext verwendet werden.⁵⁷²

Dass es gerade der negative oder abwertende Kontext ist, in dem das Wienerische sich jiddische Ausdrücke einverleibt, wertet nicht nur die Sprache ab, die so zugleich negativ konnotiert wird; zugleich werden die Sprecher des Jiddischen diskreditiert. Diejenigen, die Jankel hier beleidigen, sind über ihre Sprache als Wiener erkennbar, was die tiefe Verwurzelung antisemitischer Vorurteile auch in der Sprache versinnbildlicht. Ironisch gebrochen ist diese Szene, da Jankel die Pöbeleien keinesfalls schockiert – vielmehr sichert sie ihm einen Triumph über Welwel, der nicht glauben wollte, dass es sich bei den Männern in Röhrenstiefeln um Zivilisten handelt. Die Uniformen des Trupps nationaler Männer verweisen nicht nur über ihre Sprache, sondern auch ihre Kleidung auf Hitlers Braunhemden. Der sich verschärfende Antisemitismus in Wien ist unübersehbar für den Leser und auch für Welwel. Jankel jedoch interpretiert die Situation offensichtlich vollkommen falsch, wie Jankel sich überhaupt in politischen Dingen alles andere als „weitsichtig“ erweist. Die „blanken Röhrenstiefel“ sind es, die Jankels „Wohlgefallen“ erregen, denn er selbst hält sie für „die einzige des Mannes würdige Fußbekleidung“, weswegen er oft belächelt wird

⁵⁷¹ Oskar Maria Graf: Warum so wichtig? Kleine Bemerkungen zum Antisemitismus. In: Gegen die Phrase vom jüdischen Schädling. Hrsg. von Heinrich Mann, Arthur Holitscher, Lion Feuchtwanger, Coudenhove-Kalergi u. Max Brod. Prag: Amboss-Verlag, 1933. S. 311–312.

⁵⁷² Elisabeth Klamper, "Bilder einer (schwierigen) Ausstellung: „Die Macht der Bilder. Antisemitische Vorurteile und Mythen“, *Jahrbuch für Antisemitismusforschung* 5 (1992), 265. So bezeichnet beispielsweise „Reibach“ einen unredlich gemachten Gewinn, und „a Jud“ wird verwendet für eine schlecht angezündete Zigarette oder einen schlecht gespielten Pass beim Fußball.

(vgl. FiA I 60).

Die antisemitisch gefärbte Berichterstattung der Wiener Presse wird im ersten Teil der Trilogie lediglich vage angedeutet. Erst im zweiten Teil erfährt auch der Leser, was ihm (und Jankel) von Welwel vorerst nicht mitgeteilt wurde. Schockiert liest dieser vor dem Kongress der Agudas Jisroel in der Zeitung: „Die Delegierten der Agudas Jisroel waren Bolschewiken und Finanzjuden in einem Satz. [...] Das ist schon die neue Schule“ (FiA III 79). Aktiviert werden also in der Presse altbekannte Vorurteile, wodurch die Juden mit scheinbar rationalen – weil realitätsbezogenen – Argumenten zu jenem Schreckgespenst werden, mit dem man dem modernen Menschen Angst einjagen konnte: dem Kapitalismus oder dem Kommunismus.⁵⁷³ An diesem Punkt leuchtet auch Dr. Frankls im ersten Teil der Trilogie erwähnte Abscheu vor der Berichterstattung in der Presse ein, die dort zwar angesprochen, jedoch – wie auch Welwels Entsetzen beim Lesen der Meldung – nicht transparent gemacht wird. Der Grund für dieses „Verschweigen“ ist möglicherweise zu sehen in der Haltung beider Figuren: Frankl hält fest an der liberalen Zeit und will sich eine Veränderung nicht eingestehen; Welwel seinerseits verschließt vor den politischen Ereignissen zwar nicht die Augen, ist andererseits aber nicht durch eine auffallende Handlungsbereitschaft charakterisiert, d.h. er stellt sich nicht aktiv gegen die aktuellen Entwicklungen. Dass Antisemitismus in allen Kreisen verbreitet ist, verdeutlicht auch eine Szene im Pressebüro des Dr. Frankl. Der dort angestellte Sekretär nimmt den Kongress der Agudat Jisroel nicht ernst, sondern erwähnt ihn gegenüber seinem (und Frankls) Chef mit einem zynischen Ton, „als ginge es um einen Kongreß zur Förderung bewährter jüdischer Witze“ (FiA I 72). Allerdings erscheint dem Chef, der selber wohlgemerkt kein Jude ist, diese Bemerkung samt der Haltung, die sie ausdrückt, derart unpassend, dass er statt des Sekretärs nun Frankl als seinen Vertreter zum Kongress der Agudas Jisroel schickt. Dass eine „antisemitische Verengung des politischen Horizonts“ im Wien der 1920er und 1930er Jahre keineswegs allein bei ungebildeten und deklassierten Personengruppen oder dumpfen Provinzlern zu finden ist, darauf weist auch Häusler hin.⁵⁷⁴ Es ist gerade der akademische Bereich, wo die

⁵⁷³ Vgl. Weigel 2000: S. 147.

⁵⁷⁴ Vgl. Wolfgang Häusler: Vom ‚Antisemitismus des Wortes‘ zum ‚Antisemitismus der Tat‘. Das österreichische Beispiel 1918-1938. In: Hans Otto Horch, Horst Denkler (Hg.): *Conditio Judaica. Judentum, Antisemitismus und deutschsprachige Literatur. Interdisziplinäres Symposium der Werner-Reimers-Stiftung Bad Homburg. Teil 3. Vom Ersten Weltkrieg bis 1933/1938.* Tübingen: Niemeyer 1993. S. 16-54. Hier S. 35.

Ausgrenzung der Juden mit einer Vehemenz gefordert wird, die Beleidigungen und Misshandlungen jüdischer Studenten zur Alltäglichkeit werden lässt. Arnold Zweig eröffnet seinen ersten Aufsatz zum „heutigen deutschen Antisemitismus“ mit dem Geständnis, dass es ihm „nicht natürlich“ sei, „sehr breit über ein Thema wie dieses zu schreiben.“ Vielmehr beschäftige ihn die Frage nach dem Aufbau Palästinas und der Rettung der „Ostjuden“. Dass er sich trotzdem mit dem Phänomen des Antisemitismus befasse, läge daran, dass die Deutschen sich „mit vehementer Wut in diese Frage des deutschen Juden [...] verbissen“ hätten.⁵⁷⁵

Die latente Bedrohung der Juden wird in Wien allerorten sichtbar, selbst dort, wo die mit lebhaften Gebärden begleitete Unterhaltung zwischen Jankel und Welwel scheinbar nur „mit gemütlichem Spott“ der Straßenarbeiter (auch hier wieder dialektal gefärbt) kommentiert wird: „Schaunts dö zwa Polischen! Die reißen sich noch die Bärt' aus, auf der Straßen!“ (FiA I 227). Die in ihrer Fremdheit für die Wiener erkennbaren galizischen Juden müssen immer wieder erhalten als Objekt der Belustigung; indem jedoch die Nicht-Juden häufig über eine stark dialektale Sprache charakterisiert werden, verkehrt sich der Effekt mitunter ins Gegenteil und die Spötter werden zu denjenigen, die im Kontext der fiktionalen Welt des Romans als fremd oder lächerlich erscheinen. Den Antisemitismus als harmlosen Witz zu verkaufen, könnte man auch als intertextuelle Anspielung lesen auf Dessauers Roman Großstadtjuden von 1910, wo es heißt, der Antisemitismus der Wiener sei doch wohl eher „eine Mode, eine Laune, ein Witz“, der irgendwann seine Wirkung einbüße:

„die echten Juden, dös san halt die...die gewissen, von die ma so viel red't [...] die san a Geheimbund, der d'ganze Welt regiert, und von dem sogar die Kaiser und Kenig abhängig san. Und sie tun nix lieber, als Unheil über d'Welt bringen, weil der Schaden von die anderen immer ihr Nutzen ist.“⁵⁷⁶

Jankel wird ein weiteres Mal mit dem Antisemitismus der Wiener konfrontiert, als er nachts zur Wohnung Alfreds und seiner Mutter fährt, diesmal in Gestalt des Hausmeisters. Dieser Hausmeister schließt von Jankels Äußerem in stereotypem Denken darauf, es handle sich um einen Hausierer und der nächtliche Besuch sei „der neueste Trick von den Polischen“ (FiA I 164), also „knurrt“ er in Wachhundmanier Jankel

⁵⁷⁵ Arnold Zweig: Der heutige deutsche Antisemitismus: Vier Aufsätze. In: Der Jude 5 (1920-1921) Nr.2. S. 65.

⁵⁷⁶ Adolf Dessauer: Großstadtjuden. Wien, Leipzig: Braumüller 1910. S. 460.

entgegen: „Hausieren ist hier verboten!“ (FiA I 164).⁵⁷⁷ Nur ist Jankel gedanklich viel zu sehr damit beschäftigt, Alfred zu sprechen, um die Beleidigung überhaupt zu registrieren. Als ihm einige Zeit später klar wird, wofür der Hausmeister ihn gehalten hat, wird der zornig. Allerdings reagiert Jankel nicht ohnmächtig, sondern ganz im Gegenteil: „[D]er Zorn darüber erfrischte ihn und gab ihm neue Tatkraft“ (FiA I 165). Bei Verlassen des Hauses gibt er dem Hausmeister mit überlegener Geste ein Geldstück „mit der sanften Ermahnung: ‚Ich habe schon Dorftrottel gesehen, die im Umgang mit Menschen geschickter waren als Sie.‘“ (FiA I 166). Das jüdische Selbstbewusstsein, welches Jankel hier dem unangenehmen Hausmeister entgegensetzt, wirkt besonders stark im Kontrast zu Fritzi, die sich diesem Hausmeister mit Blockwart-Attidüde gegenüber meint verstellen zu müssen.⁵⁷⁸

Auch Alfred macht in *Funken im Abgrund* unangenehme Bekanntschaft mit antisemitischen Verleumdungen und Vorurteilen. Nicht zuletzt diese Fremdzuschreibungen sind es, die einen Wandel in seinem Selbstverständnis bewirken und dazu führen, dass er sich schließlich zum Judentum bekennen möchte. Ende 1935 schreibt Kurt Tucholsky: „Ich bin im Jahre 1911 «aus dem Judentum ausgetreten», und ich weiß, daß man das gar nicht kann.“⁵⁷⁹ Unmittelbar nach Erlass der Nürnberger Rassengesetze bringt Tucholsky damit die neue Definition auf den Punkt, so wie es auch Alfred auf den Punkt bringt, wenn er sagt, dass man die Juden nun aufs Blut prüfe (FiA I). Identität ist nicht länger mehr frei wählbar, sie wird von außen festgelegt. Nachdem Alfred auf dem Kongress fälschlicherweise selbst für einen Antisemiten gehalten und daraufhin verprügelt wird, folgt im Journalistenzimmer, umringt von Menschen, ein Polizeiverhör.⁵⁸⁰ Der Polizist unterstellt zuerst politische Motive für Alfreds Störung, wobei dieser Polizist Alfreds vorgeblicher politischer Gesinnung „als Privatmann nicht einmal so fernstand“ (FiA I 136). Der Erzähler entlarvt den Polizisten als obrigkeitshörigen Antisemiten und ironisiert daraufhin seine kriecherisch anmutende Verehrung für den Ministerialrat Dr. Frankl (die – so legt es die Charakterisierung dieser Figur nahe – weniger der Person als der Stellung

⁵⁷⁷ Auch an dieser Stelle zeigt sich, wie stark die Zugehörigkeit zu einer Gruppe über die Sprache definiert wird. Der Hausmeister öffnet nämlich erst, als Jankels Begleitung, ein Hotelangestellter, ihm „im Dialekt etwas Grobes zurief“ (FiA I 164).

⁵⁷⁸ Vgl. dazu Kapitel III.2.2.

⁵⁷⁹ Kurt Tucholsky: An Arnold Zweig (Hindas, 15.12.1935). In: Gesamtausgabe: Band 21: Briefe 1935. Hrsg. von Anke Bonitz und Gustav Huonker. Reinbeck: Rowohlt 1997. S. 471.

gilt), wenn es heißt, dass der Polizist sich den Schweiß von der Stirn wischt, „der ihm offenbar auch zu Ehren Dr. Frankls ausgebrochen war“ (FiA I 137). Im Gespräch mit Alfred, vom Polizisten nun offenbar als Gesinnungsgenosse betrachtet, zieht er das ganze Register antisemitischer Vorurteile, als er sich über die Kongressteilnehmer äußert, deren Verhalten ihm fremd ist (wie es im übrigen auch Dr. Frankl und Alfred fremd ist) und das er daraufhin vergleicht mit dem, was er in einem „Kulturfilm“ gesehen habe:

„wie die Wilden, eh’ sie in den Kampf ziehn gegen einen andern wilden Stamm, sich in Trance versetzen und ihre religiösen Tänze vorführen. Vielleicht machen’s die Juden auch so: sie beten, sie wanen – ‘Und dann schlagen sie los’, meinte Alfred, ‚genauso wird es sein. Wilde Völker stoßen auf dem Schlachtfeld einen Kampftruf aus, sie erheben ein Feldgeschrei. Die Juden erheben ein Feldgewein. So ist es!’ (FiA I 140)

Die Stigmatisierung und Beleidigung der Juden auf dem Kongress erfolgt – was den Antisemitismus hier gleichsam verdoppelt – zudem aufgrund von deren Trauerzeremonie, deren Anlass ein antisemitisch motivierter Mord ist. Der Polizist begreift sie nur als Wilde und keineswegs als gleichwertige Menschen. Die scheinbar harmlosen Bemerkungen des Polizisten, deren Duktus wie schon bei den Straßenarbeitern mit dem Adjektiv „gemütlich“ beschrieben wird, sind eben nur scheinbar harmlos und alles andere als „gemütlich“,⁵⁸¹ denn sie kippen immer ins Bedrohliche. Alfreds erste Erfahrung mit solchem „Mißverstand“ (FiA I 141) löst bei ihm ein „Gefühl der lähmenden Ohnmacht“ (ebd.) aus; die Ironie, mit der Alfred auf den haarsträubende Unsinn reagiert, vom Erzähler als „heilige jüdische Ironie“ (ebd.) bezeichnet, wird charakterisiert als genuin jüdisch – und somit wird auch Alfred innerhalb kürzester Zeit vom „Antisemiten“ zum „Juden“ (ebd.).

Unangenehm für Welwel, nach seinem Zusammenbruch am Vortag noch immer geschwächt, verläuft der Besuch eines Wiener Arztes, der sich bereits bei der ersten Untersuchung veranlasst sieht, Welwel geschmacklose Witze zu erzählen.⁵⁸² Dessen erneute Taktlosigkeit kündigt sich bereits an in der unangebrachten Bemerkung, im Zimmer habe wohl ein „Saufgelage“ stattgefunden (FiA I 209). Vom Erzähler mit

⁵⁸⁰ Vgl. zum Kongress genauer Kapitel III.3.2.

⁵⁸¹ Das Wort „gemütlich“ verweist hier möglicherweise noch auf einen anderen Kontext: Wien wird oft synonym gesetzt mit „Gemütlichkeit“ – indem die antisemitischen Äußerungen hier wiederholt als „gemütlich“ bezeichnet werden, entsteht eine dritte Verbindung, und zwar zwischen Wien und Antisemitismus, die offensichtlich ebenso untrennbar zusammengehören. Auch der antisemitische Hausmeister spricht zu Jankel in „gemütlichem Ton“ (FiA I 166).

verhaltener Ironie als „freundlich“ titulierte, entpuppt sich der Arzt als äußerste Qual für Welwel. Erneut traktiert er Welwel mit „einer Serie neue[r] Judenwitze“ (FiA I 209). Jedoch:

„Die Witze waren nicht neu. Sie waren nicht witzig. Und jüdisch war an ihnen nur jene selbstbefleckende Humorigkeit, die einen Witz schon jüdisch findet, wenn die bewitzelten Personagen mit Namen behaftet werden wie Mojsche Hosenknopf, Schlojme Wassergeruch, Isidor Kanalgitter.“ (FiA I, 209)

Diese Szene kontrastiert zwei Erzählkulturen. Die „echte“ jüdische, wie sie in Welwels Binnenerzählung vom Rabbi Abbi (die im Roman diesem Arztbesuch unmittelbar vorangestellt ist) exemplarisch und in Vollendung vorgeführt wird, steht im Gegensatz zu einer vorgeblich jüdischen, die jedoch nur diffamierend und erniedrigend wirkt: „Die kindliche Freude, die der strahlend gewachsene, von seiner Wasserkultur berauschte rundliche Herr an seinen Judenwitzen hatte, rührte Welwel bis zur Höflichkeit“ (FiA I 209). Der Begriff Wasserkultur – Bezug nehmend auf den vorangegangenen Schwimmbadbesuch des Arztes – deutet zudem hin auf eine verwässerte, fadenscheinige, substanzlose „Kultur“. Das Dianabad mag dafür gleichsam als Sinnbild stehen, diente es doch im 19. Jahrhundert in den Wintermonaten als Konzertsaal,⁵⁸³ wo u.a. „An der schönen blauen Donau“ uraufgeführt wurde. Diese in Witze verpackten Beleidigungen werden durch die scheinbar „freundliche“ Art nur noch verschlimmert.

Welwel hörte geduldig zu, lächelte gezwungen und seine Augen nahmen allmählich jenen Ausdruck an, den Ostjuden immer haben, auch wenn man ihnen keine Judenwitze erzählt, einen Ausdruck der Geduld und der Trauer, die zusammen nicht viel mehr sagen als etwa: Vielleicht muß das so sein... (FiA I 209f.)

Die hier beschriebene Haltung Welwels ist es, die Jankel so wütend macht, dieses fatalistische „Sich-fügen“ und Erdulden von Gemeinheiten und Beleidigungen; durch die vorangegangene Erzählung wird ein so scharfer Gegensatz deutlich: Die (ost-)jüdische (Erzähl-)Kultur ist den abgeschmackten Witzen (die derart schlecht sind, dass sie gar nicht erst wiedergegeben werden – sie entlarven sich selbst allein schon durch die Nennung der herabwürdigenden Namen) derart hoch überlegen und zeugt im übrigen von einer Komik, der die Judenwitze, die nichts weiter als derbe, platte Kalauer sind, ferner nicht stehen könnten.⁵⁸⁴ Dass zwischen den Erzählkulturen der

⁵⁸² Vgl. FiA I 157: „Es gibt viele Wiener, die glauben, gerade Ostjuden jüdische Witze erzählen zu müssen.“

⁵⁸³ Hinzu kommt, dass im posthabsburgischen Wien kaum Interesse für den Kongress der Agudas besteht (die Presse berichtet nur am Rande darüber); statt dessen ist in Wien – typisch wienerisch, so legt der Text nahe – Musikfestspieljahr.

⁵⁸⁴ Zur Thematisierung von Erzählen vgl. ausführlich Kapitel III.4.2.

Christen und der Juden Welten liegen, darauf geht auch Oskar Maria Graf ein, wenn er davon berichtet, wie in seiner oberbayrischen Heimat die christlichen Viehhändler ihren Viehhandel erst nach einem „widerwärtigen Zotenreißen“ begannen, wohingegen der jüdische Viehhändler „seine heiteren Späße“ erzählte.⁵⁸⁵

Den „Kaftanjuden“ begegnet man in *Funken im Abgrund* also mit degradierenden Judenwitzen oder brandmarkt sie durch abfällig-spöttische Bemerkungen als eine für Volksbelustigung willkommene Randgruppe.⁵⁸⁶ Der städtische Antisemitismus richtet sich in *Funken im Abgrund* hauptsächlich gegen die äußerlich sich unterscheidenden und als „jüdisch“ wahrgenommenen ostgalizischen Juden. Damit eng zusammen hängt das Phänomen des jüdischen Antisemitismus bzw. des bereits diskutierten jüdischen Selbsthasses, exemplarisch verdeutlicht an der Figur Fritzis. Doch auch assimilierte Juden wie Alfred spüren bereits den antisemitischen Klimawandel, letztendlich ist es genau jene zunehmende Feindschaft den Juden, assimiliert oder nicht, welche Alfred dazu bewegt, mit seinem Onkel Welwel und Jankel nach Galizien zu gehen. Dort erhofft er sich eine Gesellschaft, die ein Leben frei von Anfeindungen ermöglicht. Was genau er schließlich in Galizien vorfindet und inwieweit die Trilogie Antisemitismus im ruralen Raum verhandelt, soll nun im letzten Kapitel aufgezeigt werden.

5.2.2 „Zwischen Hammer und Amboß“: Antisemitismus im galizischen Raum

In Reaktion auf den „kultivierten“ Antisemitismus der Wiener und Berliner verklärt Alfred, wie bereits gezeigt wurde, das galizische Dobropolje zunächst zur idyllisch-harmonischen Gegenwelt, in der friedliches Zusammenleben der verschiedenen Völker möglich ist. Als er den kleinen Lipusch beim Spielen mit anderen Bauernkindern beobachtet, sieht jedoch Alfred ein, dass er sich „falsche Vorstellungen“ vom Leben der „Landjuden“ gemacht hat: „Die Bücher, denen er diese Vorstellungen verdankte, waren offenbar von Städtern geschrieben, meistens gar von Kleinstädtern, über das Leben der Ostjuden in der Kleinstadt“ (FiA II 107). Und zwischen einer Kleinstadt und dem Dorf liegt eben ein beträchtlicher Unter-

⁵⁸⁵ Graf 1933: S. 310.

schied.

Der Osten wird in *Funken im Abgrund* ambivalent dargestellt: Anfangs von Alfred noch als Idylle wahrgenommen (Dobropolje imaginiert er als „gutes Feld“, FiA I 215) mit jüdischen Ritualen und jüdischer Weisheit, entpuppt sich das Leben in der galizischen Peripherie wenig später als ständiger von Arbeit und Anfeindungen bestimmter Kampf. Der zweite Teil der Trilogie beginnt mit Alfreds ersten Tagen in Dobropolje – seine Gedanken, emotionalen und ästhetischen Reaktionen auf die Landschaft werden beschrieben. In dem refrainartig wiederholten Satz „Hier ist ein anderer Himmel“ schon auf der ersten Seite und dann den Worten: „unter diesem Himmel könnte noch die Eintracht aller Dinge gedeihen“ (FiA II 11) kommen genau Alfreds erste verklärende Eindrücke zum Ausdruck. Aber später verschiebt sich auch Alfreds Perspektive, Dobropolje wird zum Ort eines antisemitischen Pogroms, wo die Juden zwischen „Hammer und Amboß“ (FiA I 243), also zwischen die Fronten des polnischen und ukrainischen Nationalismus geraten. Die polnische Regierung ruft zum wirtschaftlichen Boykott gegen Juden auf (FiA III 35). In diesem Kontext ist auch der Titel des zweiten Teils der Trilogie zu sehen, „Idyll im Exil“, der in ironischer Weise auf das ganz und gar nicht idyllische Exil der Juden anspielt.

Dass jüdischer Antisemitismus in abgewandelter Form auch im ländlichen Raum zu finden ist, wird an einer Figur verdeutlicht, die im Auftrag der polnischen Regierung Welwel zu überreden versucht, die „freiwillige Aussiedlung“ der Juden zu initiieren. Haumann führt aus, dass in den 1920er Jahren die polnische Judenfeindschaft nicht zwangsläufig rassistisch motiviert war.⁵⁸⁷ Konvertierten und assimilierten Juden sei es daher durchaus möglich gewesen, sich der Partei der polnischen Nationaldemokraten anzuschließen: „Hin und wieder führten gerade sie die erbittertsten Angriffe auf die Juden – ein Ausdruck jüdischen ‚Selbsthasses‘“.⁵⁸⁸ So auch dieser Vertreter der polnischen Regierung, der von Welwel aber sofort durchschaut wird und dem er zwar höflich, aber nicht minder unumwunden die Tür weist:

„Sie wollen, daß die Juden – zwei Millionen, nicht wahr? – sich selbst hinauswerfen, die Kosten des Hinauswerfens bezahlen und das unentäußerliche Recht behalten, sich auch fern der Heimat von halbgebildeten Scharlatanen,

⁵⁸⁶ Vgl. Weigel 2000: S. 140.

⁵⁸⁷ Im Gegensatz zum Antisemitismus in Deutschland und Österreich, der durchaus rassistisch motiviert war und selbst konvertierte und assimilierte Juden auf ihre „ethnische“ Zugehörigkeit festlegen wollte.

⁵⁸⁸ Haumann 1999: S. 198.

womöglich als Oberste verkleidet, weiter womöglich recht antisemitisch regieren zu lassen.' (FiA III 117)

Die ‚Entlarvung‘ der jüdischen Identität dieses Gastes erfolgt einmal mehr über die Sprache – er versteht jiddisch. Welwel hatte sich vorher über seinen Gast informiert und erzählt nun Alfred, dass der Vater des Herrn de Rada-Zarudski ein gewisser Herschel Piceles, ein jüdischer Klarinettist, war. Alfred wird somit in dieser Szene wieder einmal seiner Illusionen über die heile Welt des jüdischen Landlebens beraubt: „Ich hätte nicht geglaubt, daß ihr hier in Polen auch *solche Juden* habt“ (FiA III 119, Hervorhebung C.H.). In dieser Szene wird ein entscheidender Aspekt dieser bis zum Selbsthass getriebenen Assimilation angesprochen: Dass nämlich im Grunde die Identität, deren maßgeblicher Teil die Sprache ist,⁵⁸⁹ nicht verleugnet werden kann und eine solche Überanpassung letztendlich auch – ein Paradox – Verachtung bewirkt, weil Antisemiten sich so in einem ihrer zahlreichen Vorurteile bestätigt sehen: dem Klischee vom rückgratlosen Opportunisten.

Reichmann sieht bei Morgenstern, dessen Texte nicht mehr in Galizien entstanden – so dass vor allem diese Passagen über den ländlichen Raum aus der Erinnerung geschrieben sind und in dem Bewusstsein, diese Welt unwiederbringlich verloren zu haben – Verklärung des Verlorenen als literarisches Programm. Jedoch muss die in Teilen positive Darstellung dieses Raumes nicht zwangsläufig einhergehen mit Verklärung, denn das Problem des Antisemitismus ist, wie selbst Reichmann einräumt, für die Autoren, die Galizien zum Gegenstand hatten – so auch Morgenstern –, virulent gewesen. Bei Morgenstern sieht Reichmann eine direkte Entsprechung von Landschaft, Menschenbild und literarischem Programm des Autors.⁵⁹⁰ Tatsächlich ist Morgensterns Galizien ein Land voller Gegensätze der Menschen und der Landschaft, wie in der Kontrastierung vom christlichen Kutscher Panjko und den beiden Juden Jankel und Welwel, erneut über die Kleidung, deutlich wird: „In vielen schönen Farben prangend, breitete er [Panjkos Mantel] sich hinten auf seinem Sitz aus und wehte hinter den gekrümmten Rücken Welwels und Jankels wie ein heiter aufglänzender Sonntag hinter einem düster vergehenden Sabbat“ (FiA I 24). Die Landschaft sei, so Reichmann, bei Morgenstern positiv belegt, fast unwirklich schön, auch seien Landwirtschaft und Natur in Harmonie verbunden, „inhaltslos, grenzenlos“ (FiA II 21). Dass Alfreds romantisierende Beschreibungen der Landschaft, die

⁵⁸⁹ Auf den Zusammenhang von Identität und Sprache verweist Assmann 1997: S. 148.

⁵⁹⁰ Reichmann 2002: S. 132.

Landschaft sein hier „traurig und sanft“ (FiA II 21), von Jankel prompt mit einem „schiefen Blick“ quittiert (FiA II 21) und dadurch relativiert werden, übergeht Reichmann. Zudem verweist die Attributierung „inhaltlos“ auf den Menschen (in diesem Falle Alfred), der seine Inhalte auf die Landschaft projiziert und sie mit Bedeutungen auflädt, während „grenzenlos“ auf das Verschwimmen der Grenzen und Räume hindeutet.

Angeblich findet sich bei Morgenstern eine „Utopisierung und Verklärung Galiziens“, ⁵⁹¹ auch wenn er die „Ostjuden“ (ebd.) durchaus kritisch betrachte. Reichmann findet es auffällig, dass eine bestimmte Gruppe von Juden bei Morgenstern negativ dargestellt werde: „fanatische Kleinstadtjuden“ seien „laut, schmutzig, aufdringlich, hektisch, engstirnig, verbohrte und bigott, aggressiv“.⁵⁹² Hierbei ist jedoch zu berücksichtigen, dass diese Zuschreibungen nicht die eines auktorialen Erzählers sind, sondern aus Josefs Brief und somit eindeutig aus dessen Perspektive stammen, die man nicht kurzerhand mit Morgensterns Perspektive gleichsetzen kann (vgl. FiA III 160ff.). Der Kleinstadtfanatismus treibt Josef vom Judentum weg, vorher ist es der strenge, ihn prügelnde Vater. Josef schildert den Marktplatz in der Kleinstadt H. als ein Bild des Elends, das ihm „schlimm vertraut“ ist: „Wer einen solchen Marktplatz nie gesehen hat, der hat die Grimassen des wahren Elends im Leben nicht kennengelernt“ (FiA III 161). Es folgt eine detaillierte Beschreibung der Menschen in ihrer Armseligkeit, die er zu sehen glaubt. Erst als er tatsächlich aus dem Fenster sieht, erkennt Josef, dass er nur halluziniert hat. Seine Verstörung wird hier offenbar, sie prägt auch seine vorgeblichen Beobachtungen, die nichts weiter als Hirngespinnste sind, deswegen aber nicht weniger eindrucksvoll (vgl. FiA III 161f.). Hier wird deutlich, dass Morgensterns Galizienbild keineswegs nur schöne Seiten präsentiert. Auch Alfred, der sich zwar einigermaßen gut an die dörflichen Verhältnisse assimiliert, macht nicht nur angenehme Erfahrungen: „Im Winter ergriff Alfred oft auch die große Langeweile des Dorfs und sie fraß an seinen Eingeweiden wie ein bössartiger Traum“ (FiA II 303) – um dieser tödlichen Langeweile zu entgehen, betrinkt er sich dann mit dem Stellmacher in der Schenke.

Was die politische Situation betrifft, so besteht Welwel sogar darauf, dass Alfred sich nicht ausschließlich mit der Landwirtschaft beschäftigt, sondern ein Studium ab-

⁵⁹¹ Reichmann 2002: S. 134.

⁵⁹² Reichmann 2002: S. 134.

schließt und einen richtigen Beruf erlernt, weil Welwel, wie er sagt, kein Vertrauen mehr zur Lage der Juden in Dobropoblje und Galizien habe (FiA II 327). Wenn Reichmann die Galizien-Darstellung bei Morgenstern als durchweg positiv liest, da hier eine Erneuerung des Judentums noch möglich sei, ist dagegen zu sagen, dass Galizien in *Funken im Abgrund* sehr wohl ein Ort der Bedrohung ist, wie die antisemitischen Ausschreitungen und vor allem die Ermordung Lipuschs zeigen. Reichmann behauptet allerdings: „Die von Lubasch aufgehetzten Bauern töten zwar den kleinen Lipusch; dennoch scheint Morgenstern sich fast zu weigern, handfesten Antisemitismus in Galizien schildern zu wollen.“⁵⁹³ Davon kann keine Rede sein: Morgenstern schildert sehr wohl den mehr oder weniger latenten Antisemitismus, allerdings auf mitunter sehr subtile Weise, oft in ironischen Anspielungen und durch die Perspektive verschiedener Figuren, die eben auch unterschiedlich mit dem Antisemitismus umgehen – was sich dann wiederum in der Art der Schilderung niederschlägt. Laut Reichmann werden Übergriffe von Morgenstern „in der Diktion verharmlost“⁵⁹⁴, Welwel beispielsweise sei aus gesellschaftlichen Gründen sehr konziliant gegenüber Christen. Dagegen lässt sich feststellen, dass der Text gerade auf diese Weise aufzeigt, wie viele Juden sich gezwungen sehen, sich den äußeren Umständen zu beugen. Zudem wird dieses Verhalten Welwels sehr differenziert dargestellt, denn es gibt immer auch Figuren, die sich dieser Anpassung verweigern; in diesem Fall ist es Jankel. Über die Frage, ob sie als Juden in einer vierspännigen Kutsche fahren dürfen oder nicht, entspinnt sich eine lange Diskussion. Welwel hält sich an das Verbot seines Vaters, mit einem Viergespann zu fahren: „Ein Jude, der vierspännig fährt, verstellt unseren Feinden den Ausblick auf hunderttausend arme Juden, die in zerrissenen Stiefeln zu Fuß gehen“ (FiA I 259). Welwel begründet sein um Bescheidenheit und Unauffälligkeit bemühtes Auftreten mit der Stigmatisierung, die Juden von ihrer (hier ländlichen) Umgebung erfahren:

Wenn der Schweinhändler Chamalja vierspännig fährt, sagt man: Der Schweinhändler Chamalja fährt vierspännig. Wenn aber ich vierspännig fahren werde, was wird man sagen? Man wird sagen: Die Juden fahren vierspännig! (FiA I 259).

Diese Äußerung charakterisiert Welwel (und zwar in Tradition seines Vaters) als illusionslos bezüglich der Gesellschaft, in der er lebt. Er ist sich durchaus seiner gefährdeten Stellung bewusst und versucht daher, möglichst keinen Neid und keine Missgunst zu wecken, indem er bescheiden auftritt. Jankel, der sich wenig Gedanken

⁵⁹³ Reichmann 2002: S. 137.

um seine *jüdische* Identität macht und sich eher wie ein Bauer fühlt, denkt auch wie ein Bauer: Wenn man ein schnelles Gefährt braucht, spannt man eben zwei Pferde mehr vor den Wagen. Er ärgert sich maßlos über Welwels Anpassung, die er als fast schon duckmäuserisch verachtet:

„Wenn ihr Juden euch vor jedem Feind duckt, euch gar so klein macht, euch dafür bei allen entschuldigt, daß ihr auch noch lebt und, wie alle Lebewesen, leben wollt: wird es noch so kommen, daß man euch die Luft zum Atmen verweigert. Denn wer sich selbst klein macht, der wird erdrückt!“ (FiA I 259)

Diese beiden Positionen bleiben unvermittelt nebeneinander stehen – der Erzähler mischt sich nicht ein, und auch Alfred gibt einen „ratlosen Schiedsrichter“ (FiA I 259) ab. Es lässt sich also nicht klären, welches Verhalten angebrachter wäre. Diese Darstellung Morgensterns macht die Kritik vor allem an eben diesen Umständen sehr viel deutlicher, als es eine direkt ausgesprochene Anklage vielleicht täte. Durch die unvermittelten Positionen wird deutlich, dass die Juden es eben niemandem jemals recht machen können. Die von Werner für Morgensterns Feuilletons konstatierte „gekippte Idylle“ als dominante Figuration im transitiven wie intransitiven Sinn findet sich auch in der Trilogie: „Intransitiv, weil Morgensterns Feuilletons vielfach Szenen installieren, wo Idyllisches von selber kippt; transitiv, weil häufig das vermeintlich Beschauliche auch durch die Kontraste setzende Optik des federführenden Betrachters aufgesprengt und umgestoßen wird.“⁵⁹⁵ Diese Beobachtung gilt zwar den Feuilletons, aber sie erscheint auch für Morgensterns Trilogie treffend, insbesondere für die Darstellung des galizischen Raumes.

Die Juden Dobropoljes verhalten sich laut Reichmann den Bauern gegenüber sehr zurückhaltend: „Es entsteht im Laufe der Schilderung der Eindruck, daß diese Vorsicht auch angebracht ist, der Frieden ist trügerisch und kann durch unvorsichtige Taten oder Worte schnell gebrochen sein.“⁵⁹⁶ Reichmann spricht also selbst die latente Bedrohung an, die auch im Raum Dobropoljes dargestellt wird. Allerdings folgert sie daraus, dass Morgenstern den Antisemitismus nicht direkt sichtbar machen wolle; dagegen ist festzuhalten, dass gerade diese unterschwellige Gefahr, die in *Funken im Abgrund* immer wieder spürbar wird, von Morgenstern sehr subtil und damit umso wirksamer literarisiert wird. Müller-Funk behauptet, dass durch Alfreds Affäre mit „ukrainischen, nichtjüdischen“ Donja der „massive ukrainische

⁵⁹⁴ Reichmann 2002: S. 137.

⁵⁹⁵ Werner 2002: S. 184.

⁵⁹⁶ Reichmann 2002: S. 137.

Antisemitismus“⁵⁹⁷ ausgeblendet werde, ignoriert dabei jedoch die Tatsache, dass Donja selbst eine Heimatlose ist, die umherwandert und von keinem Teil des Dorfes wirklich akzeptiert wird.

Laut Reichmann ist „die Widersprüchlichkeit in Morgensterns Werk [...] durch die Entstehungsumstände des zweiten und dritten Bandes der Trilogie zu begründen“ und auch „nicht auf[zulösen“.⁵⁹⁸ Die politische Realität habe es für Morgenstern nicht mehr zugelassen, ein wirklich heiles Galizien als Ort der Erneuerung des Judentums entstehen zu lassen – so werde ein antisemitischer Akt zum zentralen dramaturgischen Moment des zweiten Bandes, aber nicht zu seinem Inhalt. Es entstehe der Eindruck, der Antisemitismus habe sich in Morgensterns literarisches Werk ebenso ungewollt hineingedrängt wie in das wirkliche Leben des Autors; der Autor gehe im Leben und im Werk auf gleiche Weise damit um: mit dem Unvermeidbaren werde gelebt, aber es dürfe die Perspektive nicht (zer)stören.⁵⁹⁹ Wie gründlich jedoch die Idylle und Harmonie dekonstruiert wird, macht die Struktur vor allem des zweiten Teils der Trilogie deutlich: Als das Verhältnis zwischen dem Alten und dem Neuen Dorf (Ukrainern und angesiedelten Polen) nach einem von Alfred veranstalteten Verbrüderungsfest sogar kulminiert in einer Hochzeit zwischen den sonst verfeindeten Parteien, zitiert Welwel beim Erhalt der Nachricht von der Hochzeit zwar noch eine Talmud-Stelle, die den Frieden zwischen Völkern lobt, doch tut er dies ohne Feierlichkeit und mit einem „Unterton der Trauer“, da er nicht an eine wirkliche Verbrüderung glaubt (vgl. FiA II 301). Angesichts der Ereignisse, die unmittelbar darauf folgen, erweist sich Welwel hier einmal mehr als Realist in politischer Hinsicht. Auch Jankel sieht darin allenfalls ein „gutes Zeichen“, nur will er Alfred, der sich wieder einmal vergleichsweise blind zeigt, die Freude nicht verderben (vgl. ebd.). Auf die Hochzeit folgt – ausgelöst durch die Hetzkampagnen Lubaschs – wenig später die Ermordung Lipuschs durch einen außer Kontrolle geratenen Mob. Wincenty Lubasch ist ein vorzüglicher Demagoge, der systematisch Ukrainer und Polen gegeneinander ausspielt und gegen die Juden hetzt. Aus Rachsucht gegenüber Jankel verleumdet er den kleinen Lipusch, bis dahin ausnahmslos beliebt bei allen Dorfbewohnern. Der Junge, fortan als „Trotzki“ und „Brandstifter“ beschimpft und

⁵⁹⁷ Wolfgang Müller-Funk: „Mit einem ‚e‘. Zwischen Diaspora und Assimilation: Ein Streit unter Freunden: Joseph Roth und Soma Morgenstern. In: Stern/Eichinger 2009: S. 385-398. Hier S. 386.

⁵⁹⁸ Ebd. S. 139.

⁵⁹⁹ Vgl. ebd. S. 139f.

mit Steinen beworfen, fürchtet sich, allein durchs Dorf zu laufen.⁶⁰⁰ Als er dennoch allein unterwegs ist, weil er eine Flasche Schnaps für seinen Vater besorgen soll, entdecken ihn die Bauern und verfolgen ihn:

„Nehmt ihm die Flasche weg!“
„Die Juden haben Geld!“
„Rum hat er!“
„Die Juden saufen Rum!“
[...]
„Er ist ein Brandstifter“, schrien sie, und: „Ein Trotzki!“ und: „Er hat Petroleum!“
und: „Man hat ihn erwischt!“ und: „Er wollte Bielaks Scheune anstecken!“ und:
„Er hat Petroleum in der Flasche!“ und: „Schlagt ihn tot!“ (FiA II 336)

Im Folgenden wird Lipusch immer weiter in die Enge getrieben und misshandelt, ehe die Bauern ihn schließlich erschlagen. Die Verbrüderungsszenen werden hier ad absurdum geführt und es zeigt sich, dass Welwel mit seiner Skepsis die Lage treffend eingeschätzt hat. Der Friede, so es ihn je gegeben hat, war nur von kurzer Dauer. Kein Fest kann darüber hinwegtäuschen, in welcher bedrohlichen Situation die Juden auch in Dobropolje sich befinden, wie dieser brutale Mord an Lipusch veranschaulicht. Zu Beginn des dritten Teils wird eben dieses Thema – Antisemitismus – direkt aufgegriffen und Schabse Punes bezieht deutlich Position gegenüber Lubasch, der mit ihm Geschäfte machen will. Das Owzem-Programm wird von Schabse gründlich demontiert als staatlich gefördertes „wirtschaftliches Pogrom“ (FiA II 37), ebenso wie Lubasch, dessen Machenschaften und Geldgier Schabse durchschaut und den er konsequenterweise mitten auf dem Feldweg stehen lässt.⁶⁰¹

Gerade die Figur Schabse Punes zeigt, dass in *Funken im Abgrund* die Juden sich durchaus zur Wehr setzen und dabei in vielerlei Hinsicht ihren Verfolgern überlegen sind. Allerdings wird nicht zuletzt am Beispiel Lipuschs deutlich, dass ihnen am Ende kaum mehr Möglichkeiten bleiben, sich zu verteidigen. So bleibt das Bild Galiziens, das in „Funken im Abgrund“ konstruiert wird, ein ambivalentes. Dass Morgenstern in seiner Zeit gerade an einem starken jüdischen Selbstwertgefühl festhält, ohne dabei die Situation zu verklären, sondern die aufkommende Bedrohung immer spürbarer werden lässt, ist ein literarischer Kunstgriff. In die Opferrolle will sich längst nicht jede der jüdischen Figuren fügen (so Jankel und Schabse), jede einzelne versucht, auf eigene Weise mit dem Antisemitismus umzugehen, nicht wenige scheitern – unabhän-

⁶⁰⁰ Vgl. FiA II 329: Hier wird Alfreds selektive Wahrnehmung einmal mehr deutlich, denn er ignoriert Lipuschs Verletzungen und die offensichtliche Gefahr, der er ausgesetzt ist.

⁶⁰¹ Vgl. FiA III 46.

gig davon, wie sie mit ihrer eigenen jüdischen Identität umgehen – ob sie sich zu ihr bekennen oder sie ablehnen. Diese Ambivalenz des Textes ist kein Mangel, sondern ein (sorgfältig konstruierter) Vorzug.

Funken im Abgrund zeigt Antisemitismus in verschiedenen Formen, im städtischen wie im ländlichen Raum. Beide Orte – Stadt und Land – werden ambivalent dargestellt: Weder ist die Darstellung Galiziens durchweg positiv noch ist die Darstellung Wiens durchweg negativ, wie in der Forschungsliteratur oft behauptet wird. Es ist allerdings bezeichnend, dass die direkte, auch physische antisemitische Gewalt mitten in Dobropolje platziert ist und dass eine prominente Figur, die gleichsam alle jüdische Hoffnung verkörpert hat (das Kind Lipusch), dieser Gewalt zum Opfer fällt. Von Idyllisierung ist hier nicht mehr viel zu spüren.

III. RESÜMEE

Gershom Shaked stellt in einem Aufsatz über Joseph Roths 1930 (und damit fünf Jahre früher als Morgensterns erster Teil der *Funken im Abgrund*-Trilogie) erschienenen Roman *Hiob*⁶⁰² Überlegungen an zu der Frage, was genau ein jüdischer Roman sei.⁶⁰³ Wie *Hiob* ist auch Morgensterns Trilogie (und sein gesamtes Werk) in deutscher Sprache verfasst. Wie *Hiob* befasst sich die Trilogie mit einer jüdischen Thematik. Ist *Funken im Abgrund* deshalb ein jüdisches Werk? Geht man mit Shaked davon aus, dass Kriterien für jüdische Literatur in deutscher Sprache Thematik und/oder Stil sein können, so handelt es sich bei *Funken im Abgrund* um einen jüdischen Roman. Denn Morgenstern verhandelt die Frage jüdischer Identitäten nicht nur auf inhaltlich-thematischer Ebene, sondern eben auch auf formaler. Weitere Aspekte, die Shaked für Roths Roman konstatiert, treffen auch auf *Funken im Abgrund* zu: Die Soziosemiotik der gesellschaftlichen Bräuche und Symbole ist der jüdischen Welt entnommen und stellt den Leser vor eine Übersetzungsaufgabe. Gleichzeitig stammen die

⁶⁰² Joseph Roth: *Hiob. Roman eines einfachen Mannes*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1982.

intertextuellen Grundlagen bei Roth wie auch bei Morgenstern aus jüdischen kanonischen Texten, allen voran der Bibel. Im Übrigen setzen sich beide Texte – *Hiob* wie auch *Funken im Abgrund* – mit dem vielleicht drängendsten Problem der zeitgenössischen modernen jüdischen Wirklichkeit auseinander: der Assimiliationsfrage und jener der Identität(en).

Eine große Leistung Soma Morgensterns in *Funken im Abgrund* ist es, das Judentum in seinem Reichtum und seiner Vielfalt darzustellen und dabei immer wieder mit der nichtjüdischen Umwelt zu kontrastieren, ohne dabei in eine Art manichäisches Grundmuster, eine simple Schwarz-Weiß-Malerei zu verfallen. Dass er dabei Form und Inhalt auf Kunstvollste ineinander verwebt, so dass sich beide wechselseitig ergänzen und differenzieren, zeichnet *Funken im Abgrund*, wie auch Englmann ganz richtig bemerkt, als einen modernen Roman aus.⁶⁰⁴ Getrübt wird dieses Verdienst Morgensterns, differenzierte Modelle jüdischer Identität zu konstruieren, jedoch durch die negative Zeichnung der weiblichen Figuren, die ihre Existenz oftmals allein dadurch rechtfertigen, dass sie den Männern beim Erreichen von deren Zielen einige kleinere Hindernisse aus dem Weg schaffen. Diese Darstellung verletzt das in *Funken im Abgrund* ansonsten durchgehaltene Prinzip der Mehrstimmigkeit. Jüdische Identitäten werden in *Funken im Abgrund* in unterschiedlichen Lebensräumen dargestellt, die in jeweils anderem Verhältnis zur (jüdischen) Tradition stehen. In der modernen Großstadt gestalten sich jüdische Existenzen deutlich anders als im ländlichen, mitunter noch vormodernen Raum Galiziens. Die Analyse der Großstadtdarstellung in *Funken im Abgrund* jedoch ergibt, dass der urbane Raum keineswegs negativ, sondern vielmehr ambivalent gezeichnet ist. In den Wien-Passagen zeigt sich ein feuilletonistischer Blick, der – bis zum direkten Zitat – an Morgensterns Feuilletons für die *Frankfurter Zeitung* anklingt und der modernen Großstadtliteratur durchaus angemessen ist. Wohl scheint die Bewahrung einer jüdischen Existenz in der Stadt ungleich schwieriger zu sein als im ländlichen Dobropolje, was exemplarisch die Figuren Fritzi und Frau Peschek zeigen, deren Assimiliationsstreben bis zur Selbstverleugnung und Verachtung weniger assimilierter Juden reicht. Auch Josef, der sich von seiner jüdischen Identität gleichsam befreien will und in die

⁶⁰³ Vgl. Gershom Shaked: Wie jüdisch ist ein jüdisch-deutscher Roman? Über Joseph Roths „Hiob, Roman eines einfachen Mannes“. In: Juden in der deutschen Literatur. Ein deutsch-israelisches Symposium. Hg. v. Stéphane Moses u. Albrecht Schöne. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1986. S. 281-292.

⁶⁰⁴ Vgl. Englmann 2003: S. 210-240.

Großstadt zieht, findet keine neuen Identifikationsmuster und erfährt nach anfänglicher Euphorie eine Orientierungslosigkeit, die in einen Identitätskonflikt mündet, der sich bis zu seinem Tod im Ersten Weltkrieg nicht auflösen lässt. Josef in seiner Zerrissenheit zwischen (jüdischer) Tradition und Moderne ist konsequenterweise die einzige Figur, die heimatlos bleibt und an keinem Ort zu Hause ist. Seine Perspektive vor allem auf das ostgalizische Kleinstadtmilieu und den Druck starrer jüdischer Traditionen wird im dritten Teil der Trilogie ein Gegengewicht zu Alfreds Sicht der für ihn neuen Welt. Dass jedoch auch in der Großstadt ein positives jüdisches Selbstverständnis bewahrt werden kann (welches nicht einmal einem gesellschaftlichen Aufstieg im Wege steht) zeigt die Figur Dr. Franks. Vor allem in dessen Beziehung zu seinem Chef konstruiert der Text immerhin die Möglichkeit einer gelungenen Symbiose von Juden und Nichtjuden, die geprägt ist von gegenseitigem Respekt und Interesse. Wie wenig das Leben im urbanen Raum jemanden wie Welwel in einen Identitätskonflikt stürzen kann, illustriert dessen ungebrochene jüdische Identität, die auch während seiner Wiener Jahre im Ersten Weltkrieg nicht erschüttert wird.

In seiner angestammten Umgebung – Dobropolje – wird Gutsbesitzer Welwel charakterisiert als besonnener, frommer (und mitunter frömmelnder) Jude, der höchsten Wert auf die jüdische Tradition legt und für dessen Identität das Judentum konstitutiv ist. Gegenspieler in diesem galizischen Raum ist sein Verwalter und alter Freund der Familie, Jankel Christjampoljer. Jankel verkörpert eine Distanz zu allen von Welwel hochgehaltenen religiösen Werten, gleichwohl partizipiert Jankel an der kollektiven jüdischen Identität, nur definiert er sich in einem Antagonismus dazu. Beide – Jankel und Welwel – bemühen sich um Alfred, den sie jeweils für ihre Zwecke einspannen wollen. Welwel möchte Alfred zum frommen Juden machen, Jankel will ihn auf die Aufgaben in der Landwirtschaft vorbereiten.

Eine ambivalente Figur bleibt Alfred, der den umgekehrten Weg seines Vaters vollzieht und seine Geburtsstadt Wien Richtung Osten – Galizien – verlässt. Die wachsenden antisemitischen Anfeindungen lösen diesen Umkehrprozess letztendlich aus. In assimilierten Verhältnissen und konfessionslos aufgewachsen, wird Alfred von seiner nichtjüdischen Umwelt auf seine bis dahin unbewusste und faktisch nicht vorhandene jüdische Identität verwiesen, die ihm den Wunsch nach einem neuen jüdischen Selbstverständnis einpflanzt – einem Selbstverständnis, mit dem er seiner

nichtjüdischen Umgebung selbstbewusster gegenüberzutreten hofft.⁶⁰⁵ Er wählt damit eine vollkommen andere Strategie als seine Mutter und Großmutter, die im Unterschied zu Alfred mit Selbstverleugnung und paranoid zu nennender Überanpassung reagieren. Nach den Erfahrungen, die Alfred in Wien mit verschiedenen Formen des Antisemitismus macht, verklärt er das Ostjudentum zu einem Ideal, das er in Dobropolje für sich verwirklichen möchte. Doch auch in Galizien – das macht „Funken im Abgrund“ unmissverständlich klar – ist der Antisemitismus bereits virulent. Dobropolje wird schließlich zum Schauplatz eines antisemitischen Mordes am siebenjährigen Lipusch.

So ist in Morgenstern Trilogie die Darstellung jüdischer Identitäten untrennbar verbunden mit zeitgeschichtlichen Ereignissen. Und doch setzt der Text gegen die sich ankündigenden und auch stattfindenden Bedrohungen eine Vielfalt jüdischen Lebens dagegen und schreibt gleichsam gegen die Stigmatisierungen und Stereotype der völkischen Ideologie an. Morgenstern bedient sich hierbei explizit moderner Mittel, um eine (oder verschiedene) Möglichkeit(en) der Hinüberrettung jüdischer Traditionen in einen modernen (Lebens-)Kontext literarisch zu gestalten. Dadurch wird nochmals verdeutlicht, dass es Morgenstern in *Funken im Abgrund* keineswegs um eine eindimensionale Flucht in eine vormoderne Tradition zu tun ist, sondern im Gegenteil – in absoluter Illusionslosigkeit – eine vorstellbare Symbiose dieser beiden scheinbar gegensätzlichen Pole durchspielt.

Nachdem er den dritten Teil der *Funken im Abgrund*-Trilogie fertiggestellt hatte, erfuhr Soma Morgenstern durch Filmaufnahmen und andere Dokumente von der gewaltigen Vernichtungsmaschinerie der Nazis, erfuhr von der Ermordung seiner Familie in Auschwitz und anderen Lagern. Ehe er diese Erfahrung literarisch umsetzen konnte, vergingen Jahre der Sprachlosigkeit. Schließlich verfasste er *Die Blutsäule – Zeichen und Wunder am Sereth*⁶⁰⁶, einen Prosatext, der kaum mehr vergleichbar ist mit der Trilogie, auch wenn Schauplätze und einzelne Figuren hier wie dort auftauchen. *Die Blutsäule*, von Morgenstern als eine Art Epilog zu *Funken im Abgrund*

⁶⁰⁵ Vgl. hierzu auch Guy Stern; „Judging from their works, the most common reaction of Jewish authors in exile to persecution was a closer adherence to the faith of their fathers. The text that typifies this reaction is Soma Morgenstern’s *Der Sohn des verlorenen Sohnes* (The son of the lost son; 1935), which was published in Germany.“ (Guy Stern: March 11, 1938. After German troops march into Austria, many Austrian- and German-Jewish writers flee. In: Sander L. Gilman, Jack Zipes (Hg.): *Yale Companion to Jewish Writing and Thought in German Culture 1096-1996*. New Haven: Yale University Press 1997. S. 548).

verstanden, ist ein Sprachexperiment, ein Versuch, die gründlich diskreditierte deutsche Sprache gleichsam zurückzuführen auf die Ebene des Alten Testaments, um so sämtliche Traditionen und Entwicklungen zu negieren. Auch die Form orientiert sich an jenen biblischen Psalmen. Wo die Bedrohungen der Juden durch Antisemitismus in *Funken im Abgrund* oftmals noch durch ironische Anspielungen und teilweise subtile Hinweise explizit gemacht werden, finden sich die Figuren – Nazis wie Juden – in der *Blutsäule* vor einem Gericht wieder, das die Verbrechen der Deutschen zur mythisch überhöhten Verhandlung bringt. Eine Äußerung Morgensterns in einem Interview von 1973 bezüglich der *Blutsäule* sagt zugleich einiges über seine *Funken im Abgrund*-Trilogie, der bei aller Illusionslosigkeit über das herrschende Zeitalter doch geprägt ist von Hoffnung: „A book which doesn't end with hope, if it is not hopeful, it is not a Jewish book.“⁶⁰⁷

Die thematischen Schwerpunkte in Soma Morgensterns Feuilletonwerk reflektieren die Diskurse seiner Zeit manchmal weniger, oft jedoch mehr als deutlich. Es dominiert die Auseinandersetzung mit dem Ort Wien und all den damit einhergehenden Implikationen, der Abgrenzung zur Schwestermetropole Berlin, dem kulturellen, geistigen Leben – paradigmatischer Ort hierfür ist das Kaffeehaus, aber auch die Lebensumstände außerhalb des Kaffeehauses. Neben Porträts markanter „Typen“ finden sich präzise-unaufgeregte Beobachtungen ebenso wie plakative explizite Beschreibungen von als bedrohlich oder kritikwürdig erkannten Situationen oder Entwicklungen. Das Fragmentarisch-Beobachtende und oft Anekdotische ist herausragendes Charakteristikum des Feuilletons von Morgenstern. Auch dessen übriges Werk, vor allem die *Freundschaftstexte* und Briefberichte, sind geprägt und beeinflusst von seinem Feuilleton, was den Einfluss des Frühwerks sowie dessen Bedeutung einmal mehr verdeutlichen.

Dass es könne nicht darum gehen, die künstlerischen Leistungen über „solche Marken wie ‚Epochenbilanz‘“⁶⁰⁸ auszuzeichnen, mahnt Schmidt-Dengler an: Vielmehr würden ebendiese künstlerischen Leistungen dadurch erkennbar, dass „die

⁶⁰⁶ Soma Morgenstern: *Die Blutsäule. Zeichen und Wunder am Sereth*. Hrsg. und mit einem Nachwort von Ingolf Schulte. Lüneburg: zu Klampen 1997.

⁶⁰⁷ Zitiert nach Ingolf Schulte: Nachwort des Herausgebers. In: *Die Blutsäule* (wie Anm. 274). S. 175-193. Hier S. 179.

⁶⁰⁸ Schmidt-Dengler 2002: S. 21.

bewegenden Probleme in der Form aufgegangen sind – dies trifft zweifelsohne auf das Werk Morgensterns zu. Auf inhaltlicher wie formal-ästhetischer Ebene verarbeitet er seine Epoche und leistet einen eigenen Beitrag, der nicht auf ein bloßes zeithistorisches Dokument zu reduzieren ist. In ihrer Einleitung merkt Wirtz an, dass Roth gleichsam die Ausnahme war, die die Regel bestätigt, indem er in seiner Person so viele verschiedene Identitäten vereine und dadurch, durch die Zersplitterung und Widersprüchlichkeit, das Paradebeispiel einer österreichischen Identität gewesen sei: Zur biographischen Individualität Roths gehöre es, in ständigen Fluchtverwandlungen zu leben.⁶⁰⁹ Dies gemahnt auch an Soma Morgenstern, der zwar nicht wie Roth seine politischen und religiösen Überzeugungen mit der Ausgabe der neuen Tageszeitung änderte, auf andere Weise jedoch ebenfalls die Zersplitterung thematisiert und sich selbst in einer permanenten Fluchtbewegung befand. Ernst Krenek erinnert sich an Soma Morgenstern als literarischen Korrespondenten der FZ, was bereits die verschiedenen Aspekte von Morgensterns Werk der Zwischenkriegszeit impliziert, nämlich das journalistisch-feuilletonistische ebenso wie das literarische. Die Figur Morgensterns lässt sich schwer in eine Kategorie pressen, was Kreneks Kurzporträt verdeutlicht:

Durch [Friedrich Theodor] Gubler lernten wir Soma Morgenstern, den literarischen Korrespondenten der »Frankfurter Zeitung« in Wien, besser kennen. Ich hatte ihn schon häufig gesehen, wenn er einsame Mahlzeiten im Parkhotel Hietzing einnahm, und erinnerte mich schwach an sein höchst charakteristisches Gesicht, aber beiderseitige Unbeholfenheit hatte uns daran gehindert, einfach an den anderen Tisch hinüberzugehen und zu sagen »Guten Tag, sind Sie nicht ...?« Auch er war einer der fanatisch ritterlichen polnischen Juden, ein sehr sympathischer Mensch, mit der attraktiven Tochter von Paul Klenau verheiratet, einem neutralen dänischen Komponisten, der in Wien lebte.⁶¹⁰

Ein interessantes Porträt Morgensterns, der in der Wahrnehmung bzw. der erinnerten Wahrnehmung Kreneks als „einsam“ erscheint. Cosgrove schreibt über Drach und dessen Verhältnis zur (eigenen) jüdischen Identität: „As a reply to the question of his Jewish identity, Drach shows himself to be aware of the moral questionability of philosemitism, and thus advocates the treatment of Jews first and foremost as fellow humans, equally capable of good and bad as any other group of people.“⁶¹¹ Drachs „struggle to defend the self against this victimisation of philosemitism“⁶¹² während der Zeit des Dritten Reichs und der Verfolgung durch die Nationalsozialisten trifft

⁶⁰⁹ Wirtz 1997: S. 9

⁶¹⁰ Krenek 1998: S. 767.

⁶¹¹ Cosgrove 2004: 15.

⁶¹² Cosgrove 2004: S. 15.

auch auf Morgenstern zu. Die Untersuchung des Morgensternschen Frühwerks zeigt vor allem eines: Ambivalenz ebenso wie Ironie sind durchgängiges Stilprinzip. Und dies lässt sich all jenen entgegenhalten, die Morgenstern vorschnell einen Platz in der Opfer-Ecke zugewiesen haben. Dort gehört dieser Autor mit seinem Zwischenkriegswerk sicherlich nicht hin. Vielmehr erweist sich Morgenstern als Autor der Moderne, der in seinem Werk typische Diskurse der Zwischenkriegszeit aufgreift, thematisiert und mitgestaltet. Gerade die kluge Verknüpfung von Fragen der Identität und ihren nicht lösbaren Zwischenstufen mit dem Modediskurs verhandelt jene Fragen auf höchst komplexe, dezidiert moderne Weise. Morgenstern zeigt Empathie für seinen Gegenstand, er begibt sich nicht in eine Position der arroganten Überlegenheit, statt dessen hält er sich weitgehend fern von selbstgerechtem Urteil – mit einer Ausnahme: Bei seinen Frauenfiguren kann die sonst durchweg nachweisbare Polyvalenz nicht aufrechterhalten werden, der Text übernimmt hier oftmals eine (ver-)urteilende Rolle und vermag das Thema nicht weiterzuentwickeln, statt dessen ergreift er hier Partei, und zwar nicht für die Frauenfiguren. Doch auch dies ist Teil des Werkes und letztendlich möglicherweise auch Teil der Ambivalenz.

Morgenstern selbst formuliert die Frage der jüdischen Identitäten in einem Brief an Alban Berg und vielleicht wird nirgendwo deutlicher, was diesen Autor ausmacht und auszeichnet: Bei seinem Freund Alban Berg entschuldigt Morgenstern sich 1927 in einem Brief für die Kürze seiner Mitteilungen. Diese begründet er ironisch damit, Alban Bergs vorherige Briefe seien ja auch nicht viel länger ausgefallen, „und ich bin – wie es Ihnen *vielleicht* schon aufgefallen ist – kein Christ, sondern eher ein Jud und habe also meine Nächsten nicht lieber als *sie* mich“ (AB 185, Hervorh. i.O.). Soma Morgensterns Witz und die zugleich mitschwingende Unsicherheit, sein (jüdisches) Selbstbewusstsein gepaart mit Zurückhaltung und gleichzeitiger Vorwitzigkeit – all dies lässt sich nicht mit einem einzigen Etikett versehen.

Die Verwurzelung in europäischen Traditionen und seine gleichzeitige Verzweiflung darüber, dass nurmehr geistiges Chaos, Handlungsunfähigkeit, Heimatlosigkeit und emotionale Aufgewühltheit bleiben, werden dann in Morgensterns Exilwerk zum Thema, vom Erzähler in *Flucht in Frankreich* als ausweglose Situation auf den Punkt gebracht: „Mein Kopf ist ein europäischer Kopf: ein Chaos. Meine Hände sind europäische Hände: die Ohnmacht. Meine Beine sind europäische Beine: die Flucht. Mein Herz ist ein europäisches Herz: ein

aufgescheuchter Taubenschlag.“⁶¹³ Inwieweit Morgenstern in seinem Exil, das im Grunde von seiner Flucht 1938 bis zu seinem Tod im Jahr 1976 andauerte, all jene Themen (nicht) aufgegriffen werden, die in der vorliegenden Arbeit untersucht wurden, und welche Bedeutung Identitäten, Räume und Ambivalenz dabei dem Exilwerk eingeschrieben ist, wäre ein weiterer sinnvoller und interessanter Beitrag zur Erforschung des Gesamtwerks Soma Morgenstern. Mit dieser Arbeit, die sich dem bisher vernachlässigten Zwischenkriegswerk eines übersehenen und somit auch nicht „wiederentdecken“ Autors widmet, ist – so bleibt zu hoffen – ein Beitrag zur Morgenstern-Forschung geleistet, der diesem Autor und seinem Werk eher gerecht wird, als dies bislang der Fall war und möglicherweise auch eine Grundlage für weitere Untersuchungen gelegt.

⁶¹³ Soma Morgenstern: Flucht in Frankreich. Hrsg. und mit einem Nachwort von Ingolf Schulte. Lüneburg: zu Klampen 1998. S. 86.

IV. Literatur

1. Primärliteratur

- Améry, Jean: Unmeisterliche Wanderjahre. Aufsätze. Stuttgart: Klett-Cotta 1985 (= Cotta's Bibliothek der Moderne 36).
- Anderson, Benedict: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts. 2., um ein Nachwort von Thomas Mergel erweiterte Auflage. Aus dem Englischen von Christoph Münz und Benedikt Burkard. Frankfurt am Main: Campus 2005.
- Bahr, Hermann: Zur Judenfrage. In: Gegen die Phrase vom jüdischen Schädling. Hrsg. von Heinrich Mann, Arthur Holitscher u. a. Prag: Amboss-Verlag 1933. S. 254–255.
- Barthes, Roland: Mythen des Alltags. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1964 (= Edition Suhrkamp 92).
- Ders.: Die Sprache der Mode. Aus dem Französischen von Horst Brühmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985.
- Benjamin, Walter: Gesammelte Briefe. Band VI. 1938-1940. Hrsg. v. Christoph Gódde und Henri Lonitz. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2000.
- Ders.: Gesammelte Schriften. Band V.1. Das Passagen-Werk. Hrsg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991.
- Ders.: Baudelaire oder die Straßen von Paris. In: Gesammelte Schriften. Das Passagen-Werk. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt Main: Suhrkamp 1982. S. 54–56.
- Bhabha, Homi: The Location of Culture. London. New York: Routledge 1994.
- Bloch, Ernst: Arkadien und Utopien [1968]. In: Europäische Bukolik und Georgik. Hrsg. von Klaus Garber. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1976. S. 1–7.
- Broch, Hermann: Briefe. In: Kommentierte Werkausgabe. Hrsg. von Paul Michael Lützel. Frankfurt Main 1981.
- Ders.: Die Schlafwandler. Eine Romantrilogie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979.
- Brod, Max: Bemerkungen zur Judenfrage. In: Gegen die Phrase vom jüdischen Schädling. Hrsg. von Heinrich Mann, Arthur Holitscher u. a. Prag: Amboss-Verlag 1933. S. 363–365.
- Buber, Martin: Die Stunde und die Erkenntnis. Reden und Aufsätze 1933-1935. Berlin: Schocken Verlag 1936.
- Dessauer, Adolf: Großstadtjuden. Wien, Leipzig: Braumüller 1910.
- Foucault, Michel: Die Ordnung des Diskurses. Frankfurt am Main: Fischer 1991.
- Freud, Sigmund: Die Traumdeutung. Nachwort von Hermann Beland. Frankfurt am Main: Fischer 2001. [zuerst 1900]
- Gegen die Phrase vom jüdischen Schädling. Hrsg. von Heinrich Mann, Arthur Holitscher u. a. Prag: Amboss-Verlag 1933.
- Graf, Oskar Maria: Warum so wichtig? Kleine Bemerkungen zum Antisemitismus. In: Gegen die Phrase vom jüdischen Schädling. Hrsg. von Heinrich Mann, Arthur Holitscher u. a. Prag: Amboss-Verlag 1933. S. 309–312.
- Hesse, Hermann: Sämtliche Werke.. Band 20. Die Welt im Buch. Rezensionen und Aufsätze aus den Jahren 1935 – 1962. Hrsg. v. Volker Michels. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005.
- Hessel, Franz: Spazieren in Berlin. Beobachtungen im Jahr 1929. Berlin: Buchverlag der Morgen 1979.
- Kraus, Karl: Heine und die Folgen. 1906.

- Jakobson, Roman: Linguistik und Poetik. In: Strukturalismus in der Literaturwissenschaft. Hrsg. v. Hans Blumensath. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1972. S. 118-147.
- Kafka, Franz: Josephine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse. In: Ders.: Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa. Hrsg. v. Roger Hermes. Frankfurt am Main: Fischer 2004. S. 518-538.
- Krenek, Ernst: Im Atem der Zeit. Erinnerungen an die Moderne. Aus dem Amerikanischen Englisch von Friedrich Saathen. Revidierte Übersetzung von Sabine Schulte. Hamburg: Hoffmann und Campe 1998.
- Kuh, Anton: Zeitgeist im Literatur-Café. Feuilletons, Essays und Publizistik. Neue Sammlung. Hrsg. von Ulrike Lehner. Wien: Löcker 1983.
- Loos, Adolf: Ins Leere gesprochen 1897-1900. Trotzdem 1900-1930. Hrsg. von Franz Glück. Wien und München: Herold 1962.
- Menasse, Robert: Das Land ohne Eigenschaften. Essays zur österreichischen Identität. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995 (= Suhrkamp-Taschenbuch 2487).
- Morgenstern, Soma: Alban Berg und seine Idole. Erinnerungen und Briefe. Hrsg. und mit einem Nachwort von Ingolf Schulte. Lüneburg: zu Klampen 1995.
- Ders.: Das Vermächtnis des verlorenen Sohnes. Dritter Roman der Trilogie *Funken im Abgrund*. Hrsg. und mit einem Nachwort von Ingolf Schulte Lüneburg: zu Klampen 1996.
- Ders.: Der Sohn des verlorenen Sohnes. Roman. Berlin: Erich Reiss 1935.
- Ders.: Der Sohn des verlorenen Sohnes. Erster Roman der Trilogie *Funken im Abgrund*. Hrsg. v. Ingolf Schulte. Lüneburg: zu Klampen 1996.
- Ders.: Der Tod ist ein Flop. Roman. Hrsg. u. mit einem Nachwort von Ingolf Schulte. Lüneburg: zu Klampen 1999.
- Ders.: Die Blutsäule. Zeichen und Wunder am Sereth. Hrsg. und mit einem Nachwort von Ingolf Schulte. Lüneburg: zu Klampen 1997.
- Ders.: Dramen, Feuilletons, Fragmente. Hrsg. und mit einem Nachwort von Ingolf Schulte. Lüneburg: zu Klampen 2000.
- Ders.: 220 Fiaker, 200 000 Zuschauer. (FZ 475, 27.06.1928). In: Dramen, Feuilletons, Fragmente. Hrsg. von Ingolf Schulte. Lüneburg: zu Klampen 2000a. S. 168–170.
- Ders.: Aufnahme. (FZ 716, 24.09.1928). In: Dramen, Feuilletons, Fragmente. Hrsg. von Ingolf Schulte. Lüneburg: zu Klampen 2000b. S. 187–189.
- Ders.: Berlin – Wien. Expreß. (FZ 97, 05.02.1928). In: Dramen, Feuilletons, Fragmente. Hrsg. von Ingolf Schulte. Lüneburg: zu Klampen 2000c. S. 142–143.
- Ders.: Der flottgemachte Laden. (FZ 674, 08.09.1928). In: Dramen, Feuilletons, Fragmente. Hrsg. von Ingolf Schulte. Lüneburg: zu Klampen 2000d. S. 183–186.
- Ders.: Die Personenwaage. FZ 116, 13.02.1927. In: Dramen, Feuilletons, Fragmente. Hrsg. von Ingolf Schulte. Lüneburg: zu Klampen 2000e.
- Ders.: Ein Graf, der Tänzchen wagt. (FZ, 19.07.1928). In: Dramen, Feuilletons, Fragmente. Hrsg. von Ingolf Schulte. Lüneburg: zu Klampen 2000f. S. 170–176.
- Ders.: Ein Sachwalter. (FZ 957, 24.12.1929). In: Dramen, Feuilletons, Fragmente. Hrsg. von Ingolf Schulte. Lüneburg: zu Klampen 2000g. S. 228–233.
- Ders.: Ein Ständchen für Schubert. (FZ 113, 12. Februar 1928). In: Dramen, Feuilletons, Fragmente. Hrsg. von Ingolf Schulte. Lüneburg: zu Klampen 2000h. S. 143–146.
- Ders.: Großes Wiener Taubenschießen. (FZ 21.07.1928). In: Dramen, Feuilletons, Fragmente. Hrsg. von Ingolf Schulte. Lüneburg: zu Klampen 2000i. S. 176–179.
- Ders.: Im Dunstkreis. Drama in drei Akten. In: Dramen, Feuilletons, Fragmente. Hrsg. von Ingolf Schulte. Lüneburg: zu Klampen 2000j. S. 71–132.
- Ders.: Diese Ähnlichkeit! (FZ 364, 18. Mai 1931). In: Dramen, Feuilletons, Fragmente. Hrsg. von Ingolf Schulte. Lüneburg: zu Klampen 2000k. S. 298–300.
- Ders.: Volkslied auf dem Korso. (FZ 612, 17.08.1928). In: Dramen, Feuilletons, Fragmente. Hrsg. von Ingolf Schulte. Lüneburg: zu Klampen 2000l. S. 179–183.
- Ders.: Wien. Natürlich: das Kaffeehaus. (FZ 27.4.1930, Reiseblatt). In: Dramen, Feuilletons, Fragmente. Hrsg. von Ingolf Schulte. Lüneburg: zu Klampen 2000m. S. 248–252.
- Ders.: Wiener Nachrichten. (FZ 214-215, 20. März 1932). In: Dramen, Feuilletons,

- Fragmente. Hrsg. von Ingolf Schulte. Lüneburg: zu Klampen 2000n. S. 317–322.
- Ders.: Zwei ohne Krawatten. (FZ 767, 14.10.1929, S.1). In: Dramen, Feuilletons, Fragmente. Hrsg. von Ingolf Schulte. Lüneburg: zu Klampen 2000o. S. 225–228.
- Ders.: Flucht in Frankreich. Ein Romanbericht. Hrsg. und mit einem Nachwort von Ingolf Schulte. Lüneburg: zu Klampen 1998.
- Ders.: Idyll im Exil. Zweiter Roman der Trilogie *Funken im Abgrund*. Hrsg. v. Ingolf Schulte. Lüneburg: zu Klampen 1996.
- Ders.: In einer anderen Zeit. Jugendjahre in Ostgalizien. Hrsg. und mit einem Nachwort von Ingolf Schulte. Lüneburg: zu Klampen 1995.
- Ders.: Joseph Roths Flucht und Ende. Erinnerungen. Hrsg. und mit einem Nachwort von Ingolf Schulte. Lüneburg: zu Klampen 1994.
- Ders.: Kritiken, Berichte, Tagebücher. Hrsg. von Ingolf Schulte. Lüneburg 2001.
- Ders.: Eine Hosenrolle für Josephine Baker. (FZ 111, 10. Februar 1928). In: Kritiken, Berichte, Tagebücher. Hrsg. von Ingolf Schulte. Lüneburg 2001. S. 299–300.
- Ders.: Soma Morgenstern an Siegfried Kracauer [o.D.]. Brief. Nachlass Siegfried Kracauer. Deutsches Literaturarchiv Marbach.
- Musil, Robert: Briefe 1901 – 1942. Hrsg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1981.
- Ders.: Eine neue Dichterin. In: Gesammelte Werke in neun Bänden. Essays und Reden. Hrsg. von Adolf Frisé. Bd. 8. Reinbek: Rowohlt 1978. S. 1170–1173.
- Ders.: Der Mann ohne Eigenschaften. Roman [Erstes und Zweites Buch]. Sonderausg., 12. Aufl. In: Gesammelte Werke in neun Bänden. Hrsg. von Adolf Frisé. Reinbek: Rowohlt 2002.
- Ostwald, Hans: Sittengeschichte der Inflation. Ein Kulturdokument aus den Jahren des Marktsturzes. Berlin: Neufeld & Henius 1931.
- Polgar, Alfred: „Ein Tag.“ In: Prager Tagblatt (24.5.1936) S.4.
- Ders.: Orchester von oben. Berlin: Rowohlt 1926.
- Ricoeur, Paul: Zeit und Erzählung. Band III: Die erzählte Zeit. München: Fink 1991.
- Roth, Joseph: Das journalistische Werk 1929-1939. Werke Bd. 3. Hrsg. u. mit einem Nachwort v. Klaus Westermann. Köln: Kiepenheuer&Witsch 1991.
- Ders.: Die Kapuzinergruft. Köln: Kiepenheuer&Witsch 1994 [erstmalig 1938].
- Ders.: Hiob. Roman eines einfachen Mannes. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1982.
- Ders.: Juden auf Wanderschaft. In: Joseph Roth Werke 2. Das journalistische Werk 1924–1928. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Klaus Westermann. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1990. S. 827-904.
- Ders.: Feuilleton. (Berliner BörsenCourier, 24. 7. 1921). In: Joseph Roth. Werke 1. Das journalistische Werk 1915-1923. Hg. von Klaus Westermann. Mit einem Vorwort zur Werkausgabe von Fritz Hackert und Klaus Westermann. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1989. S. 619.
- Ders.: Radetzkymarsch. Köln: Kiepenheuer 1932.
- Sartre, Jean-Paul: Marxismus und Existenzialismus. Reinbeck: Rowohlt 1964.
- Schlink, Bernhard: Der Vorleser. Zürich: Diogenes 1995.
- Schnitzler, Arthur: Fräulein Else. In: Ausgewählte Werke in acht Bänden. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. 3 (Spiel im Morgengrauen. Erzählungen 1923-1931). Mit einem Nachwort von Michael Scheffel. Frankfurt Main: S. Fischer 1999. S. 7–73.
- Schopenhauer, Arthur: Parerga und Paralipomena. In: Kleine philosophische Schriften Bd. 2, 1988.
- Simmel, Georg: Die Großstädte und das Geistesleben. In: Ders.: Gesamtausgabe Band 7. Aufsätze und Abhandlungen 1901 – 1908. Band I. Hrsg. von Rüdiger Kramme, Angela Rammstedt und Otthein Rammstedt. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995. S. 116-131.
- Ders.: Exkurs über den Fremden. In: Gesamtausgabe. Hrsg. von Otthein Rammstedt. Bd. 11. Frankfurt Main: Suhrkamp 1995. S. 764–771.
- Ders.: Philosophie der Mode. In: Ders.: Gesamtausgabe Band 10. Aufsätze und Abhandlungen 1901 – 1908. Band X. Hrsg. von Michael Behr, Volkhard Krech und Gert Schmidt. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995. S. 7-37.

- Ders.: Soziologie des Raumes. In: Gesamtausgabe Band 1. Aufsätze und Abhandlungen 1901 – 1908. Hrsg. von Rüdiger Kramme, Angela Rammstedt und Otthein Rammstedt. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995. S. 132-183.
- Spiel, Hilde: Glanz und Untergang. Wien 1866-1938. Autorisierte Übersetzung aus dem Englischen von Hanna Neves. 2. Aufl. München: dtv 1995 (= dtv 30422).
- Adorno, Theodor W.: Noten zur Literatur. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt Main: Suhrkamp 1989 (= Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 355).
- Tucholsky, Kurt: An Arnold Zweig. Hindas, 15.12.1935. In: Gesamtausgabe. Band 21: Briefe 1935. Hrsg. von Anke Bonitz u. Gustav Huonker. Bd. 21. Reinbeck: Rowohlt 1997. S. 470–478.
- Weininger, Otto: Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung. Berlin: Kiepenheuer 1932.
- Werfel, Franz: Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. Leipzig: Kurt Wolff 1920.
- Wyspiański, Stanisław: Sędziowie. Tragedja. Warszawa: Biblioteka Polska 1925.
- Zweig, Arnold: Der heutige deutsche Antisemitismus. Vier Aufsätze. In: Der Jude 5 (1920-1921) H. 2. S. 65–76.

2. Sekundärliteratur

2.1 Zu Soma Morgenstern

- Altrichter, Helmut: Rückkehr als Erinnerung. Zu den Memoiren Soma Morgensterns. In: Der Fremde im Dorf. Überlegungen zum Eigenen und zum Fremden in der Geschichte. Rex Rexheuser zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Hans-Jürgen Bömelburg u. Beate Eschment. Lüneburg: Verlag Nordostdeutsches Kulturwerk 1998. S. 211-230.
- Anglmayer, Irmgard: Soma Morgenstern im Exil – .eine Spurensuche. Diplomarbeit. Wien 1997.
- Bartl, Andrea: Der „unkontrollierte Assoziationsprozess der Gedanken“. Erinnerung in Soma Morgensterns Trilogie *Funken im Abgrund*. In: Soma Morgensterns verlorene Welt. Kritische Beiträge zu seinem Werk. Hrsg. von Robert G. Weigel. Frankfurt am Main: Lang 2002 (= New Yorker Beiträge zur Literaturwissenschaft 4). S. 51-67.
- Beyer, Renate: „Verlorene Briefe, verlorene Freunde, verlorene Welt“: Soma Morgensterns faktuales und fiktionales Erzählwerk im Schatten des Holocaust. Diss. masch. Universität Jena 2006.
- Döbler, Katharina: Die Freundschaften und Einsamkeiten des Soma Morgenstern. Ein Porträt des jüdischen Schriftstellers, aus Anlass der Gesamtausgabe. In: Die Zeit (21.3.2002). S. 36–37.
- Englmann, Bettina: Poetik des Exils. Die Modernität der deutschsprachigen Exilliteratur. Tübingen: Niemeyer 2001 (= Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 109).
- Fischer, Cornelia: Soma Morgenstern. In: Kindlers Neues Literatur Lexikon. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. Stuttgart, Weimar: Metzler 2009. S. 479-480.
- Hoelzel, Alfred: Soma Morgenstern. In: John M. Spalek, Joseph Strelka (Hg.): Deutschsprachige Exilliteratur seit 1933. Band 2: New York. Teil 1. Bern: Francke 1989. S. 665-689.
- Humbert-Kniettel, Geneviève: Können Memoiren zur historischen Erinnerung beitragen? Das Beispiel von Soma Morgenstern (1890-1976).

- Jakobi, Hansres: Bilanz eines Lebens. Soma Morgenstern, zum Letzten. In: Neue Zürcher Zeitung (28.3.2002). S. 36.
- Kitzmantel, Raphaela: Eine Überfülle an Gegenwart. Soma Morgenstern. Biografie. Wien: Czernin 2005.
- Klanska, Maria: Soma Morgensterns Trilogie „Funken im Abgrund“ als Bildungs- und Entwicklungsroman. In: Labyrinth der Erinnerung. Beiträge zur österreichischen Literatur. Festschrift für Prof. Stefan H. Kaszynski. Hrsg. von Joanna Drynda u. Katarzyna Dzikowska. Poznan 2006.
- Kriegleder, Wynfried: Soma Morgensterns *Funken im Abgrund*. Aufbau und Struktur. In: Soma Morgensterns verlorene Welt. Kritische Beiträge zu seinem Werk. Hrsg. von Robert G. Weigel. Frankfurt/Main: Lang 2002 (= New Yorker Beiträge zur Literaturwissenschaft 4). S. 15-26.
- Oelze, Ruth: Funkensuche: Soma Morgensterns Midrasch „Die Blutsäule“ und der jüdisch-theologische Diskurs über die Shoah. Tübingen: Niemeyer 2006 (= Conditio Judaica 61).
- Müller, Lothar: Spreu weht durch die Dorfluft, aber es ist auch genug Weizen dabei. Walter Benjamin, Robert Musil, Franz Kafka und die große, kleine Welt des Soma Morgenstern: Zum Abschluss der Werkausgabe. In: Süddeutsche Zeitung (5.12.2001). S. V212.
- Müller-Funk, Wolfgang: „Mit einem ‚e‘. Zwischen Diaspora und Assimilation: Ein Streit unter Freunden: Joseph Roth und Soma Morgenstern. In: Wien und die jüdische Erfahrung. Akkulturation, Antisemitismus, Zionismus. Hrsg. von Frank Stern, Barbara Eichinger. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2009. S. 385-398.
- Pollack, Martin: Schwierige Freundschaft. Soma Morgenstern und Joseph Roth. In: Literatur und Kritik 289/290 (1994) November. S. 84–85.
- Reichmann, Eva: Galizien als Programm. Das Bild der Region in der Literatur, besonders bei Soma Morgenstern und seinen Zeitgenossen. In: Soma Morgensterns verlorene Welt. Kritische Beiträge zu seinem Werk. Hrsg. von Robert G. Weigel. Frankfurt am Main: Lang 2002 (= New Yorker Beiträge zur Literaturwissenschaft 4). S. 123-142.
- Saur, Pam S.: Sentimentality and Piety in Soma Morgenstern's Trilogy *Funken im Abgrund*. In: Soma Morgensterns verlorene Welt. Kritische Beiträge zu seinem Werk. Hrsg. von Robert G. Weigel. Frankfurt am Main: Lang 2002 (= New Yorker Beiträge zur Literaturwissenschaft 4). S. 68-75.
- Schneider, Ulrike: Dem Vergessen entreißen – der Schriftsteller Soma Morgenstern. In: Jüdische Zeitung (4.12.2005). S. 32.
- Schulte, Ingolf: Exil und Erinnerung. Über den vergessenen Autor Soma Morgenstern. In: Exilforschung 13 (1995). S. 221-236.
- Schulte, Ingolf: Nachwort des Herausgebers. In: Der Tod ist ein Flop. Roman. Hrsg. von Ingolf Schulte. Lüneburg: zu Klampen 1999. S. 168–177.
- Soma Morgensterns Feuilletons. In: Neue Zürcher Zeitung (7.4.2001). S. 36.
- Vier große galizische Erzähler im Exil: W. H. Katz, Soma Morgenstern, Manés Sperber und Joseph Roth. Hrsg. von Robert G. Weigel. Frankfurt am Main: Lang 2005 (= New Yorker Beiträge zur Literaturwissenschaft 7).
- Wagner, Karl: Eine stille Person? In: Die Presse (21. Jänner 2006) Nr. 17384. S. VIII.
- Wallas, Armin A.: Umkehr, Wegweisung, Messianismus. Das Motiv der Teschuwa als Grundelement von Soma Morgensterns Romantrilogie *Funken im Abgrund*. In: Robert G. Weigel (Hg.): Soma Morgensterns verlorene Welt. Kritische Beiträge zu seinem Werk. Frankfurt am Main: Lang 2002 (= New Yorker Beiträge zur Literaturwissenschaft 4). S. 27-50.
- Weidner, Cornelia: Ein Leben mit Freunden. Über Soma Morgensterns autobiographische Schriften. Springe: zu Klampen 2004.
- Weigel, Robert G. (Hg.): Soma Morgensterns verlorene Welt. Kritische Beiträge zu seinem Werk. Frankfurt am Main: Lang 2002 (= New Yorker Beiträge zur Literaturwissenschaft 4).
- Weigel, Robert G.: Zur Problematik jüdischer Identität im Zeichen des Faschismus in Soma Morgensterns Trilogie *Funken im Abgrund*. In: Zerfall und Aufbruch. Profile der österreichischen Kultur im 20. Jahrhundert. Hrsg. von dems. Tübingen: Francke 2000 (= Edition

- Patmos 4). S. 137-154.
- Weinzierl, Ulrich: Ein Jude mit einem 'e' sein. Raphaela Kitzmantel zeichnet das Leben des Schriftstellers Soma Morgenstern nach. In: Die Welt (24.9.2005). S. 5.
- Werner, Klaus: Die galizische Vertikale. Soma Morgenstern im Kontext eines spezifischen Kapitels deutsch-jüdischer Literaturgeschichte. In: Berichte und Forschungen 8 (2000). S. 79-108.
- Werner, Klaus: Die gekippte Idylle. Soma Morgensterns Feuilletons. In: Robert G. Weigel (Hg.): Soma Morgensterns verlorene Welt. Kritische Beiträge zu seinem Werk. Frankfurt am Main: Lang 2002 (= New Yorker Beiträge zur Literaturwissenschaft 4). S. 179-190.
- Werner, Klaus: Mit Blick auf Soma Morgenstern: Jacob Klein-Haparash und die ostjüdische Lebenswelt. In: Robert G. Weigel (Hg.): Vier große galizische Erzähler im Exil: W. H. Katz, Soma Morgenstern, Manés Sperber und Joseph Roth. Frankfurt am Main: Lang 2005 (= New Yorker Beiträge zur Literaturwissenschaft 7). S. 140-153.
- Wittwer, Gabriela: Zwischen Orthodoxie und Assimilation. Jüdischer Identitätsdiskurs in Soma Morgensterns Romantrilogie „Funken im Abgrund“. Marburg: Tectum 2008.
- Zickgraf, Hanno: Gescheit übers Dasein dilettieren. Meister der Kleinaufnahme – Soma Morgenstern als Feuilletonist. In: Süddeutsche Zeitung (20.1.2001). S. IV.

2.2 Weitere Sekundärliteratur

- Anderson, Mark M.: Kafka's Clothes. Ornament and Aestheticism in the Habsburg Fin de Siècle. Oxford: Clarendon Press 1992.
- Aschheim, Steven E.: Brothers and Strangers. The East European Jew in German and German Jewish Consciousness, 1800-1923. Wisconsin: The University of Wisconsin Press 1982.
- Asmuth, Bernhard: Einführung in die Dramenanalyse. 5., aktualisierte Auflage. Stuttgart, Weimar: Metzler 1997 (=Sammlung Metzler 188).
- Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. 2. durchges. Aufl. München: Beck 1997.
- Barker, Andrew: The Politics of Austrian Literature 1927-56. In: Katrin Kohl, Ritchie Robertson (Hg.): A History of Austrian Literature 1918-2000. New York: Camden House 2006. S. 107-125
- Ders.: Tales from Two Cities.: Berlin and Vienna in Joseph Roth's Novel "Zipper und sein Vater". In: Vienna Meets Berlin. Cultural Interaction 1918-1933. Hrsg. von John Warren u. Ulrike Zitzelsperger. Bern: Peter Lang 2005. S. 157-167.
- Battenberg, Friedrich: Das europäische Zeitalter der Juden. Zur Entwicklung einer Minderheit in der nichtjüdischen Umwelt Europas. Band II: Von 1650 bis 1945. 2., um ein Nachwort des Autors erweiterte Auflage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2000.
- Bauman, Zygmunt: Modernity and Ambivalence. Cambridge: Polity Press 1995.
- Ders.: Parvenü und Paria. Helden und Opfer der Moderne. Aus dem Englischen von Hans-Horst Henschen. In: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken 48 (1994) H. 3. S. 237-248.
- Bayerdörfer, Hans-Peter: Das Bild des Ostjuden in der deutschen Literatur. In: Herbert A. Strauss, Christhard Hoffmann (Hg.): Juden und Judentum in der Literatur. München: dtv 1985. S. 211-236.
- Becker, Ralf: Philosophie unterm Strich. Ernst Blochs Beiträge für die Frankfurter Zeitung 1916-1934. S. 9-66. In: Ernst Bloch: Der unbemerkte Augenblick. Feuilletons für die Frankfurter Zeitung 1916-1934. Hg. v. Ralf Becker. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007.
- Becker, Sabina: Urbanität und Moderne. Studien zur Großstadtwahrnehmung in der deutschen Literatur 1900 – 1930. St. Ingberg: Röhrig 1993. (= Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft 39).

- Benz, Wolfgang: „Man muß sich schämen, Jude zu sein“. Tucholsky, die Juden in Deutschland und der Antisemitismus ab 1933. In: Jahrbuch für Antisemitismusforschung 5 (1995). S. 87–102.
- Bergmann, Werner: Geschichte des Antisemitismus. München: Beck 2002.
- Bertschik, Julia: Mode und Moderne. Kleidung als Spiegel des Zeitgeistes in der deutschsprachigen Literatur (1770–1945). Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2005.
- Dies.: „Arbeit am Klischee“ oder „Vom Wesen der Mode“: Helen Hessel-Grund und Vicki Baum. Zwei Beiträge zur Zeitsignatur der Oberfläche in der Weimarer Republik. In: Literatur und Kultur im Österreich der Zwanziger Jahre. Vorschläge zu einem transdisziplinären Epochenprofil. Hrsg. von Primus-Heinz Kucher. Bielefeld: Aisthesis 2007. S. 119–134.
- Best, Otto F.: Mameloschen. Jiddisch – Eine Sprache und ihre Literatur. 2., durchgesehene Auflage. Frankfurt am Main: Insel 1988.
- Birk, Hanne: Zentrum und Peripherie. In: Ansgar Nünning (Hg.): Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften. Stuttgart: Metzler 2005. S. 226f
- Bruer, Alfred: Aufstieg und Untergang. Eine Geschichte der Juden in Deutschland (1750-1918). Köln: Böhlau 2006.
- Burdorf, Dieter u. Stefan Matuschek: Einleitung. In: Provinz und Metropole. Zum Verhältnis von Regionalismus und Urbanität in der Literatur. Hrsg. von Dieter Burdorf u. Stefan Matuschek. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2008. S. 9–13.
- Corbineau-Hoffmann, Angelika: Kleine Literaturgeschichte der Großstadt. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2003.
- Cosgrove, Mary: Grotesque Ambivalence. Melancholy and Mourning in the Prose Work of Albert Drach. Tübingen: Niemeyer 2004 (= Conditio Judaica 49).
- Cramer, Franz Anton : Die furchtlose Frau. In: Die Zeit (29.12.2005) Nr.1.
- Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. 6., verbesserte und erweiterte Auflage mit 524 Abbildungen. Hrsg. von Wolfgang Beutin et.al. Stuttgart, Weimar: Metzler 2001.
- Doll, Jürgen: Theater im Roten Wien. Vom sozialdemokratischen Agitprop zum dialektischen Theater Jura Soyfers. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1997 (= Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur 43).
- Durzak, Manfred (Hg.): Die deutsche Exilliteratur 1933-1945. Stuttgart: Reclam 1973.
- Dusini, Arno und Karl Wagner: Metropole und Provinz in der österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Beiträge des 10. Polnisch-Österreichischen Germanistentreffens Wien 1992. Wien: Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur im Literaturhaus 1994.
- Encyclopaedia Judaica. CD-ROM Edition. The most comprehensive authoritative source on the Jewish World. Version 1.0. Hrsg. von Wigoder, Geoffrey. Jerusalem u.a.: Judaica Multimedia 1997.
- Fuchs, Anne: A Space of Anxiety. Dislocation and Abjection in Modern German-Jewish Literature. Amsterdam, Atlanta: Rodopi 1999 (= Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur).
- Galley, Susanne: Das Judentum. Frankfurt am Main: Campus 2006.
- Geisthövel, Alexa; Habbo Knoch (Hg.): Orte der Moderne. Erfahrungswelten des 19. und 20. Jahrhunderts. Frankfurt am Main: Campus 2005.
- Gilman, Sander L.: Jüdischer Selbsthaß. Antisemitismus und die verborgene Sprache der Juden. Aus dem Amerikanischen von Isabella König. Frankfurt am Main: Jüdischer Verlag 1993.
- Gilman, Sander L., Jack Zipes (Hrsg.): Yale Companion to Jewish Writing and Thought in German Culture 1096-1996. New Haven: Yale University Press 1997.
- Göttsche, Dirk: Kleine Prosa in Moderne und Gegenwart. Münster: Aschendorff 2006 (= Literaturwissenschaft. Theorie und Beispiele 8).

- Grab, Walter: „Jüdischer Selbsthaß“ und jüdische Selbstachtung in der deutschen Literatur und Publizistik 1890 bis 1933. In: Hans Otto Horch, Horst Denkler (Hg.): *Conditio Judaica. Judentum, Antisemitismus und deutschsprachige Literatur vom 18. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg. Interdisziplinäres Symposium der Werner-Reimers-Stiftung Bad Homburg. Zweiter Teil.* Tübingen: Niemeyer 1989. S. 313-336.
- Elvira Grözinger: *The Jewish Mother in der amerikanischen Literatur nach 1945.* In: *Jüdische Literatur und Kultur in Großbritannien und den USA nach 1945.* Hrsg. v. Beate Neumeier. Wiesbaden: Harrassowitz 1998. S.141-158.
- Hall, Murray G.: *Publishing in the Thirties in Vienna: The Paul Zsolany Verlag.* In: *Austria in the Thirties: Culture and Politics.* Hrsg. von Kenneth Segar u. John Warren. Riverside, California: Ariadne Press 1991 (= *Studies in Austrian Literature, Culture, and Thought*). S. 204-218.
- Hammer, Almuth: *Erwählung erinnern. Literatur als Medium jüdischen Selbstverständnisses. Mit Fallstudien zu Else Lasker-Schüler und Joseph Roth.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004 (= *Formen der Erinnerung* 18).
- Hanisch, Ernst: *Der lange Schatten des Staates. Österreichische Gesellschaftsgeschichte im 20. Jahrhundert.* Wien: Ueberreuter 1994.
- Hartmann, Telse: *Kultur und Identität. Szenarien der Deplatzierung im Werk Joseph Roths.* Tübingen und Basel: A. Francke 2006 (= *Kultur - Herrschaft - Differenz* 10).
- Haumann, Heiko: *Geschichte der Ostjuden. Aktualisierte und erweiterte Neuauflage.* München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1999.
- Haumann, Heiko: *Juden in der ländlichen Gesellschaft Galiziens am Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts.* In: Andrea Löw, Kerstin Robusch, Stefanie Walter (Hg.): *Deutsche – Juden – Polen. Geschichte einer wechselvollen Beziehung im 20. Jahrhundert.* Festschrift für Hubert Schneider. Frankfurt am Main: Campus 2004 (= *Wissenschaftliche Reihe des Fritz Bauer Instituts* 9).
- Hauptfeld, Petra: *Abschied vom Gehorsam. Die Krise der Familie im österreichischen Roman 1918 bis 1938.* Wien: Braumüller 2005 (= *Zur neueren Literatur Österreichs* 19).
- Häusler, Wolfgang: *Vom ‚Antisemitismus des Wortes‘ zum ‚Antisemitismus der Tat‘. Das österreichische Beispiel 1918-1938.* In: Hans Otto Horch, Horst Denkler (Hg.): *Conditio Judaica. Judentum, Antisemitismus und deutschsprachige Literatur vom Ersten Weltkrieg bis 1933/1938. Interdisziplinäres Symposium der Werner-Reimers-Stiftung Bad Homburg. Teil 3.* Tübingen: Niemeyer 1993. S. 16-54.
- Henschel, Gerhard: *Neidgeschrei. Antisemitismus und Sexualität.* Hamburg: Hoffmann und Campe 2008.
- Herrberg, Heike u. Heidi Wagner: *Wiener Melange. Frauen zwischen Salon und Kaffeehaus.* Berlin: Edition Wagenbach 2002.
- Herzog, Andreas: *„Zwischen ‚Assimilation‘ und ‚Judentum‘. Jüdische Autoren in der Geschichte deutschsprachiger/österreichischer Literatur.“. Perspektiven neuerer Forschungen.* In: Donald G. Daviau, Herbert Arlt (Hg.): *Geschichte der österreichischen Literatur.* St. Ingberg: Röhrig 1996. (= *Österreichische und internationale Literaturprozesse* 3).
- Höfler, Günther A.: *Schtetljuden und Großstadtjuden in der österreichischen Literatur. Zwischen Assimilation und Dissimilation.* In: *Metropole und Provinz in der österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Beiträge des 10. Polnisch-Österreichischen Germanistentreffens Wien 1992.* Hrsg. von Arno Dusini u. Karl Wagner. Wien: Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur im Literaturhaus 1994. S. 71–87.
- Jäger, Christian: *Städtebilder zwischen Literatur und Journalismus. Wien, Berlin und das Feuilleton der Weimarer Republik.* Wiesbaden: Dt. Univ.-Verl. 1999 (=DUV-Literaturwissenschaft, Kulturwissenschaft).
- Jäger, Christian: *Minderheit werden. In: Berlin - Wien - Prag. Moderne, Minderheiten und Migration in der Zwischenkriegszeit.* Hrsg. von Susanne Marten-Finnis u. Matthias Uecker. Bern, Berlin, Bruxelles u.a.: Lang 2001b. S. 209–226.
- Jahraus, Oliver: *Literaturtheorie. Theoretische und methodische Grundlagen der*

- Literaturwissenschaft. Tübingen, Basel: A. Francke 2004.
- Karady, Victor: Gewalterfahrung und Utopie. Juden in der europäischen Moderne. Aus dem Französischen von Judith Klein. Frankfurt am Main: Fischer 1999.
- Karrenbrock, Helga: Die „Junge Generation“ der Zwanziger Jahre oder: Vom Angriff der Gegenwart auf die übrige Zeit. In: Literatur und Kultur im Österreich der Zwanziger Jahre. Vorschläge zu einem transdisziplinären Epochenprofil. Hrsg. von Primus-Heinz Kucher. Bielefeld: Aisthesis 2007. S. 103–118.
- Kauffmann, Kai: Zur derzeitigen Situation der Feuilleton-Forschung. In: Die lange Geschichte der Kleinen Form. Beiträge zur Feuilletonforschung. Hrsg. von Kai Kauffmann u. Erhard Schütz. Berlin: Weidler 2000. S. 10–24.
- Kernmayer, Hildegard: Judentum im Wiener Feuilleton (1848 - 1903). Exemplarische Untersuchungen zum literarästhetischen und politischen Diskurs der Moderne. Tübingen: Niemeyer 1998 (= *Conditio Judaica* 24).
- Klamper, Elisabeth: Bilder einer (schwierigen) Ausstellung. Die Macht der Bilder. Antisemitische Vorurteile und Mythen. In: Jahrbuch für Antisemitismusforschung 5 (1992). S. 261–270.
- Kleine Prosa. Theorie und Geschichte eines Textfeldes im Literatursystem der Moderne. Hrsg. von Thomas Althaus, Wolfgang Bunzel u. Dirk Götsche. Tübingen: Max Niemeyer 2007.
- Kohl, Katrin u. Ritchie Robertson: A History of Austrian Literature 1918-2000. New York: Camden House 2006.
- Kopp, Kristin u. Klaus Müller-Richter: Einleitung: Die 'Großstadt' und das 'Primitive'. Text, Politik und Repräsentation. In: Die 'Großstadt' und das 'Primitive'. Text - Politik - Repräsentation. Hrsg. von Kristin Kopp u. Klaus Müller-Richter. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2004. S. 5–28.
- Kramer, Andreas: The Politics of Place: Metropolis and Province in German Modernism. In: Berlin - Wien - Prag. Moderne, Minderheiten und Migration in der Zwischenkriegszeit. Hrsg. von Susanne Marten-Finnis u. Matthias Uecker. Bern, Berlin, Bruxelles u.a.: Lang 2001a. S. 45–60.
- Krobb, Florian: Die schöne Jüdin. Jüdische Frauengestalten in der deutschsprachigen Erzählliteratur vom 17. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg. Tübingen: Niemeyer 1993 (= *Conditio Judaica* 4).
- Kucher, Primus-Heinz: „Eine der stärksten Zeiten der Weltgeschichte“ (R. Musil). Der Umbruch 1918/19 und der Anbruch der 20er Jahre in der Wahrnehmung bei Hermann Bahr, Karl Kraus, Arthur Schnitzler, Hugo v. Hofmannsthal, Eugen Hoeflich. In: Literatur und Kultur im Österreich der Zwanziger Jahre. Vorschläge zu einem transdisziplinären Epochenprofil. Hrsg. von Primus-Heinz Kucher. Bielefeld: Aisthesis 2007a. S. 47–82.
- Ders.: Vorwort des Herausgebers. In: Literatur und Kultur im Österreich der Zwanziger Jahre. Vorschläge zu einem transdisziplinären Epochenprofil. Hrsg. von Primus-Heinz Kucher. Bielefeld: Aisthesis 2007b. S. 7–19.
- Kurz, Gerhard: Metapher, Allegorie, Symbol. 4., durchges. Auflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1997 (= Kleine Vandenhoeck-Reihe 1468).
- Le Rider, Jacques: Das Ende der Illusion. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität. Aus dem Französischen übersetzt von Robert Fleck. Wien: ÖBV 1990.
- Le Rider, Jacques: Der Fall Otto Weininger. Wurzeln des Antifeminismus und Antisemitismus. Mit der Erstveröffentlichung einer Rede von Heimito von Doderer. Überarb. u. erw. dt. Ausg. Wien; München: Löcker 1985.
- Lessing, Theodor: Der jüdische Selbsthaß. Mit einem Essay von Boris Groys. München: Matthes & Seitz Verlag 1984.
- Literatur und Kultur im Österreich der Zwanziger Jahre. Vorschläge zu einem transdisziplinären Epochenprofil. Hrsg. von Primus-Heinz Kucher. Bielefeld: Aisthesis 2007
- Lorenz, Dagmar C.G.: Austrian Responses to National Socialism and the Holocaust. In: Katrin Kohl, Ritchie Robertson: A History of Austrian Literature 1918-2000. New York: Camden House 2006. S. 181-200.

- Magris, Claudio: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur. Salzburg: Otto Müller 1966.
- Mayer, Dieter: „Das Diminutiv der Teile ist eindrucksvoller als die Monumentalität des Ganzen.“ Anmerkungen zu Joseph Roths journalistischer Produktion in Wien und Berlin (1919-1925). In: literatur für leser 28 (2005) H. 1. S. 17–49.
- Mentges, Gabriele u. Birgit Richard: Schönheit der Uniform. Zur kulturellen Dynamik von Uniformierungsprozessen. In: Schönheit der Uniform. Körper, Kleidung, Medien. Hrsg. von Gabriele Mentges u. Birgit Richard. Frankfurt a.M., New York: Campus 2005. S. 7–13.
- Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage. Hrsg. von Ansgar Nünning. Stuttgart; Weimar: Metzler 2001.
- Meyer, Michael A.: Jüdische Identität in der Moderne. Aus dem Amerikanischen von Anne Ruth Frank-Strauss. Frankfurt am Main: Jüdischer Verlag 1992.
- Moeninghoff, Burkhard u. Eckhardt Meyer-Krentler: Arbeitstechniken Literaturwissenschaft. 9., vollständig überarbeitete u. aktualisierte Auflage. München: Wilhelm Fink 2001 (= UTB für Wissenschaft 1582).
- Müller, Wolfgang G.: Ironie. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. 2. überarbeitete und erweiterte Auflage. Stuttgart, Weimar: Metzler 2001. S. 290f.
- Pollack, Martin: Galizien. Eine Reise durch die verschwundene Welt Ostgaliziens und der Bukowina. Frankfurt am Main; Leipzig: Insel 2001.
- Portenkirchner, Andrea: Die Einsamkeit am „Fensterplatz“ zur Welt. Das literarische Kaffeehaus in Wien 1890 - 1950. In: Literarische Kaffeehäuser. Kaffeehausliteraten. Hrsg. von Michael Rössner. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1999. S. 31–65.
- Riedl, Joachim: Stunde der Erlösung. In: Die Zeit (13.3.2008). S. 80.
- Rieger, Markus: Zauber der Montur. Zum Symbolgehalt der Uniform in der österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit. Wien: Braumüller 2009 (= Zur neueren Literatur Österreichs 22).
- Rößner, Christian: Der Autor als Literatur. Peter Altenberg in Texten der 'klassischen Moderne'. Frankfurt am Main: Lang 2006 (= Helicon 32).
- Rotenberg, Robert: Metropolitanism and the Transformation of Urban Space in Nineteenth-Century Colonial Metropolises. In: American Anthropologist 103 (2001) H. 1. S. 7–15.
- Saletta, Ester: Die Imagination des Weiblichen. Schnitzlers Fräulein Else in der österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2006.
- Schmidt-Dengler, Wendelin: Die Erste Republik in der Literatur. "Wiener Roman" und Feuilleton. In: Staat und Gesellschaft in der modernen österreichischen Literatur. Hrsg. von Friedrich Aspöckl. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1977. S. 65–78.
- Schmidt-Dengler, Wendelin: Abschied von Habsburg. In: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Literatur der Weimarer Republik. Hrsg. von Bernhard Weyergraf. Bd. 8. München, Wien: Carl Hanser 1995. S. 483–548.
- Schmidt-Dengler, Wendelin: Inselwelten. Zum Caféhaus in der österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts. In: Literarische Kaffeehäuser. Kaffeehausliteraten. Hrsg. von Michael Rössner. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1999. S. 66–81.
- Schmidt-Dengler, Wendelin: Inflation der Werte und Gefühle. Zu Arthur Schnitzlers Fräulein Else. In: Wendelin Schmidt-Dengler: Ohne Nostalgie. Zur österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit. Hrsg. von Klaus Amann, Hubert Lengauer u. Karl Wagner. Wien: Böhlau 2002a. S. 53–64.
- Schmidt-Dengler, Wendelin: Prolegomena zu einer Sozialgeschichte der österreichischen Literatur der Zeit zwischen 1918 und 1938. In: Wendelin Schmidt-Dengler: Ohne Nostalgie. Zur österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit. Hrsg. von Klaus Amann, Hubert Lengauer u. Karl Wagner. Wien: Böhlau 2002b. S. 9–25.
- Schmidt-Dengler, Wendelin: Wien 1918: Glanzloses Finale. In: Wendelin Schmidt-Dengler: Ohne Nostalgie. Zur österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit. Hrsg. von Klaus

- Amann, Hubert Lengauer u. Karl Wagner. Wien: Böhlau 2002c. S. 24–52.
- Schönwiese, Ernst: Literatur in Wien zwischen 1930 und 1980. Wien, München: Amalthea 1980.
- Shaked, Gershon: Die Macht der Identität. Essays über jüdische Schriftsteller. Königstein/Ts: Jüdischer Verlag bei Athenäum 1986.
- Shaked, Gershom: Wie jüdisch ist ein jüdisch-deutscher Roman? Über Joseph Roths „Hiob, Roman eines einfachen Mannes“. In: Stéphane Moses, Albrecht Schöne (Hg.): Juden in der deutschen Literatur. Ein deutsch-israelisches Symposium. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986. S. 281-292.
- Scholem, Gershom: Judaica 4. Hrsg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1984
- Simon, Heinrich: Zum Problem der jüdischen Identität. In: Hans Otto Horch, Charlotte Wardi (Hg.): Jüdische Selbstwahrnehmung. Tübingen: Niemeyer 1997 (= *Conditio Judaica* 19). S. 15-26.
- Solomon, Norman: Judentum. Eine kurze Einführung. Aus dem Englischen übersetzt von Ekkehard Schöller. Stuttgart: Reclam 1999.
- Stern, Frank u. Barbara Eichinger: „Einleitung. Wien und die jüdische Erfahrung 1900-1938.“ In: Dies. (Hg.): Wien und die jüdische Erfahrung. Akkulturation, Antisemitismus, Zionismus. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2009. S.xiii-xxv. Hier S. xiv
- Stern, Guy: March 11, 1938. After German troops march into Austria, many Austrian- and German-Jewish writers flee. In: Sander L. Gilman, Jack Zipes (Hg.): Yale Companion to Jewish Writing and Thought in German Culture 1096-1996. New Haven: Yale University Press 1997. S. 548.
- Streim, Gregor: Zwischen Weißem Rößl und Mickymaus. Wiener Feuilletonisten im Berlin der zwanziger Jahre. In: Wien - Berlin. Mit einem Dossier zu Stefan Großmann. Hrsg. von Bernhard. Fetz u. Hermann. Schlösser. Wien: Zsolnay 2001. S. 5–21.
- Strelka, Joseph P.: Des Odysseus Nachfahren: Österreichische Exilliteratur seit 1938. Tübingen; Basel: Francke 1999 (= Edition Patmos 1).
- Strigl, Daniela: 'Fremdheiten'. Österreichische Lyrik der Zwischenkriegszeit: Jakob Haringer, Theodor Kramer, Wilhelm Szabo, Guido Zernatto. In: Literatur und Kultur im Österreich der Zwanziger Jahre. Vorschläge zu einem transdisziplinären Epochenprofil. Hrsg. von Primus-Heinz Kucher. Bielefeld: Aisthesis 2007. S. 179–193.
- Trommler, Frank: Das rote Wien und das sachliche Berlin. In: Vienna Meets Berlin. Cultural Interaction 1918-1933. Hrsg. von John Warren u. Ulrike Zitzelsperger. Bern: Peter Lang 2005. S. 185–197.
- Vocelka, Karl: Österreichische Geschichte. München: C.H. Beck 2007.
- Wahrig, Gerhard: Deutsches Wörterbuch. Neu hrsg. von Renate Wahrig-Burfeind. Gütersloh/München: Bertelsmann 2001.
- Warren, John: Cultural Interdependence. A Tale of Two Cities. In: Vienna Meets Berlin. Cultural Interaction 1918-1933. Hrsg. von John Warren u. Ulrike Zitzelsperger. Bern: Peter Lang 2005. S. 17–26.
- Weigel, Sigrid: Topographien der Geschlechter. Reinbeck: Rowohlt 1990.
- Wirtz, Irmgard: Joseph Roths Fiktionen des Faktischen. Das Feuilleton der zwanziger Jahre und „Die Geschichte von der 1002. Nacht“ im historischen Kontext. Berlin: Schmidt 1997 (=Philologische Studien und Quellen 144).
- Yerushalmi, Yosef Hayim: Zachor: Erinnere dich! Jüdische Geschichte und jüdisches Gedächtnis. Aus dem Amerikanischen von Wolfgang Heuss. Berlin: Wagenbach 1996.

