**(11) Texte 5: Die Ghettoisierung der jüdischen Literatur**

Die Ausgliederung des ‚jüdischen‘ Sektors aus dem innerdeutschen Verlagswesen markiert in der deutschen Kultur- und Geistesgeschichte einen tiefen Einschnitt. Seiner Bedeutung nach handelte es sich um nichts Geringeres als um die politisch dekretierte Beendigung der deutsch-jüdischen Symbiose. Ein Diskurs, der seit seinem Beginn: der Freundschaft zwischen Lessing und Moses Mendelssohn, auf der Gleichwertigkeit der Partner aufgebaut gewesen war sowie auf der Einsicht, dass die jüdischen Geistestraditionen für die deutsche Kultur von immensem Wert seien, und für den die Wechselseitigkeit des intellektuellen Austausches charakteristisch gewesen war, wurde durch diesen Schritt formal beendet.[[1]](#footnote-1)

Der Periode der deutsch-jüdischen Symbiose war seitens der jüdischen Partner die intensive Rezeption der deutschen Literatur, insbesondere der Klassik und des deutschen Idealismus, vorangegangen. Die Rezeption veränderte und erweiterte das kulturelle Verständnis sowohl der deutschen Klassik als auch des deutschen Idealismus, prototypisch erkennbar an einem Text wie Walter Benjamins Studie *Ursprung des deutschen Trauerspiels.* Beide Seiten hatten von dem AustauschprozessVorteile; es war ein Diskurs zwischen gleichwertigen Partnern gewesen. Jüdische Autoren der Weimarer Republik wie Martin Buber, Gershom Scholem oder Franz Rosenzweig hatten mit ihren Arbeiten das nichtjüdische Publikum mit bislang unbekannten Traditionen der jüdischen Mystik und der jüdischen Sprachtheologie bekannt gemacht. Sie hatten implizit dabei an die Traditionen der deutschen Geistesgeschichte, speziell der Geschichts- und der Sprachphilosophie, angeknüpft und diese damit zugleich aktualisiert. Mit ihren Texten hatten sie sich nicht an eine ausschließlich jüdische Leserschaft gewandt, sondern stets an die Gesamtheit der gebildeten deutschsprachigen Öffentlichkeit.

Mit der Aufteilung des kulturellen Lebens in einen „deutschen“ und einen „jüdischen“ Bereich entfiel zwangsläufig die Wechselseitigkeit der Beziehung. Jüdische Autoren schrieben nunmehr ausschließlich für ein ‚jüdisches‘ Publikum. Das war keineswegs ein nur formaler Vorgang. Da er mit einschneidenden Veränderungen der sozialen wie rechtlichen Stellung der jüdischen Bevölkerungsgruppe einher ging, die sich plötzlich in die Rolle von Unterprivilegierten und Parias versetzt sah, tangierte er in entscheidendem Maße das Selbstverständnis wie das Eigenwertgefühl sowohl der Autoren als auch der Leser; er griff auf diese Weise sowohl in die Thematik ein als auch in die literarischen Strukturen. Für die Leserschaft war die Frage nach der jüdischen Identität und der jüdischen Tradition mit einem Schlag zu einem zentralen Problem geworden: zum Gegenstand eines umfassenden Selbstklärungsprozesses. Der Stellenwert der Bezüge war ein ganz anderer als zuvor. Das galt aber auch für die Autoren: Die jüdische Tradition und jüdische Identität waren nunmehr die eigentliche Basis der Kommunikation zwischen den Autoren und ihrem Publikum geworden. Angesichts der politischen Situation konnten sie sich nicht länger in unproblematischer Manier als „deutschsprachige Autoren“ verstehen.

Die Ghettoisierung, die auf diese Weise eingeleitet wurde, war kein Vorgang, der sich auf den Bereich der Literatur beschränkte.[[2]](#footnote-2) Er vollzog sich auf allen Feldern des kulturellen Lebens: im musikalischen Leben, im öffentlichen Vortragswesen und im Musik- und Schauspieltheater. Die jüdische Bevölkerungsgruppe wurde vom allgemeinen ‚deutschen‘ Kulturleben ausgeschlossen. Unter diesem Zwang organisierte sie ein spezifisch ‚jüdisches‘ Kulturleben: als „geschlossene Gesellschaft“.[[3]](#footnote-3)

Eine besondere Stellung nahm dabei der Jüdische Kulturbund ein. Durch die Entlassungen im Zuge des „Gesetzes zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums“ hatten Tausende von Künstlern ihre Beschäftigung verloren. Damit sie beruflich weiter tätig sein konnten, wurde 1933 der Jüdische Kulturbund ins Leben gerufen.[[4]](#footnote-4) Die Genehmigung zu seiner Gründung war an die Auflage geknüpft, dass *nur Juden* Mitglieder des Bundes und nur MitgliederZutritt zu den Veranstaltungen haben dürften. Auch hier war also seitens der NS-Instanzen eine strikte Separierung vorgenommen worden.[[5]](#footnote-5) – Der Jüdische Kulturbund hatte unbestreitbar große Verdienste, aber er war ebenso ein Instrument der Ghettoisierung: einer Rückführung auf einen voremanzipatorischen Status. Ein Teil der jüdischen Künstler erkannte auch sofort die Gefahr nicht bloß der sozialen, sondern vor allem der intellektuell-kulturellen Isolierung. Fritz Kortner z.B. weigerte sich aus diesem Grund entschieden, als Schauspieler oder Regisseur im Rahmen des Kulturbundes tätig zu werden. Durch die Separierung vom öffentlichen Kulturleben wurde die jüdische Bevölkerungsgruppe von den dominanten Entwicklungen des europäisch-angelsächsischen Kulturkreises abgeschnitten.

Der Wechsel zu einer zeitbezogen ‚jüdischen‘ Thematik, insbesondere der der Identitätssuche in einer Situation der politischen und sozialen Entrechtung, hatte bei einzelnen Autoren programmatischen Charakter, deutlich erkennbar an Karl Wolfskehls Zyklus *Die Stimme spricht.* Wolfskehl, über Jahrzehnte hinweg ein führender Repräsentant des George-Kreises, der mit seiner elitären Struktur und seinem emphatischen, auf „Auslese“ basierenden Deutschland-Bild ein intellektueller Wegbreiter des Nationalsozialismus gewesen war, warf dem George-Kreis in der aktuellen Situation vor, nicht Stellung zum Schutz seiner jüdischen Mitglieder zu beziehen. Wolfskehl war tief betroffen, dass führende Mitglieder des Kreises sich offen zum Nationalsozialismus bekannten, den zum Regierungsprogramm erhobenen Antisemitismus akzeptierten und dass George selber Wolfskehls wiederholte Bitten um Stellungnahme unbeantwortet ließ.[[6]](#footnote-6)

Die Broschüre erschien 1934 in der *Bücherei des Schocken Verlags*, und zwar in zwei Auflagen von jeweils 4000 Exemplaren. Teile des Zyklus wurden vorab in verschiedenen jüdischen Zeitungen veröffentlicht.[[7]](#footnote-7) Allein die Tatsache, dass Wolfskehl sich mit seinen Texten an ein breites, dem George-Kreis fernstehendes Publikum wandte, war für ein Mitglied des Kreises ein Vorgang mit nahezu revolutionären Implikationen. Im George-Kreis publizierte man nicht in öffentlichen Zeitungen und Zeitschriften, sondern nur in speziellen Verlagen bzw. in dem eigenen, kunstvoll gestalteten Periodikum. Es war ein Bruch mit dem elitären Kunstverständnis des Kreises und eine demonstrative Identifikation Wolfskehls mit der diskriminierten, stigmatisierten jüdischen Gruppe.

*Die Stimme spricht* artikuliert die Äußerungen eines lyrischen Ichs, das zutiefst erschüttert ist, spürbar um Worte ringt, sich in seiner Not an Gott, den „Herrn“, sein einziges Gegenüber, wendet und um Hilfe sucht. Der Text beginnt mit einem Schuldeingeständnis, der Entfernung vom „Wort“:

„Herr! Ich will zurück zu Deinem Wort.

Herr! Ich will ausschütten meinen Wein.

Herr! Ich will zu Dir, ich will fort.

Herr! Ich weiss nicht aus und nicht ein!

Ich bin allein.“[[8]](#footnote-8)

Der Sprecher ist verzweifelt, erniedrigt: er „weiss nicht aus und nicht ein“. In nur leicht variierten, nahezu gleichbleibenden, zunehmend dringlicheren, insistierenden Apostrophen wendet er sich an den „Herrn“, den Gott der Schöpfung, aus dessen Wort die Welt hervorgegangen ist. Er ist von dem Wissen geplagt, dass ihm die Präsenz der Welt als eine Offenbarung Gottes verloren gegangen ist und er damit auch die ihm eigene Sprache verloren hat. Es will deshalb „zurück zum Wort“, zurück zum Offenbarungsglauben und damit auch zurück zu einem Dialog mit dem „Herrn“.

Wolfskehl spricht mit diesen Formulierungen die Wechselbeziehung von „Ruf“ und „Anruf des Rufenden“ durch das „Wort Gottes“ an, die in ihrer Konstruktion der theologisch-dialogischen Sprachphilosophie von Buber und Rosenzweig[[9]](#footnote-9) entspricht. Das lyrische Ich ruft nach dem „Herrn“ und wartet seinerseits auf den Anruf Gottes: „Ruf uns, wir rufen Dich herbei“. Erst durch den Anruf Gottes entsteht ‚neues Leben‘. Auf diesen Ruf setzt der Gedemütigte, Verzweifelte seine Hoffnung. Gott gibt mit seinem Ruf dem Gedemütigten das „Leben“ zurück.

Die lexikalisch-syntaktische Gestalt des Textes spiegelt exakt die emotionale Erschütterung des lyrischen Ichs wider, den damit einhergehenden, nahezu vollständigen Verlust des Sprachvermögens, erkennbar an der kunstvollen Reduktion der syntaktischen Strukturen auf wenige, sich stereotyp wiederholende und nur geringfügig variierte Satzformeln, sowie den verzweifelten Versuch, sich wie unter Zwang gleichwohl zu artikulieren. Unverkennbar ist, dass im Zentrum insbesondere die Erschütterung darüber steht, nicht länger als „Deutscher“ zu gelten. Wolfskehl verstand sich zeit seines Lebens als „deutscher Dichter“[[10]](#footnote-10), dabei in gleicher Weise als „Jude“ wie als „Deutscher“. Beides waren „Pole“ [[11]](#footnote-11) seiner Identität. Ohne die deutsche Sprache, die ein Teil seiner Identität als „Deutscher und Jude“ ist, fühlt er sich deshalb verarmt und beraubt – „allein in leerer […] Luft“:

„Allein in leerer, atemleerer Luft,

Allein im Herzen, vor mir selber scheu. […]

All meine Weisheit ward Dunst und Spreu.

Ich bin arm, Gott! […]“

Der Bezug auf das erste Buch Mose, *Genesis,* und auf den „Odem Gottes“ ist an dieser Stelle offensichtlich. Die Sprache ist nach Rosenzweig, dem Wolfskehl an dieser Stelle vermutlich folgt, ein Geschenk des Schöpfergottes an den Menschen. „Atemleer“ steht daher synonym für „gottesfern“. „Allein in […] atemleerer Luft“ steht der Mensch, wenn er der Identität und damit der Gewissheit der Präsenz Gottes beraubt ist.

In völlig anderer Weise als Wolfskehl reagiert Soma Morgenstern in seinem Roman *Der Sohn des verlorenen Sohnes* auf das aktuelle Geschehen, dem Eingangsband der 1943 im US-amerikanischen Exil abgeschlossenen Trilogie *Funken im Abgrund*. Morgensterns Blick ist auf das Selbstverständnis der jüdischen Bevölkerungsgruppe gerichtet: auf die Art und Weise, wie sie sich des zunehmenden Antisemitismus erwehrt, nicht jedoch auf die Motive und Verhaltensweisen der nichtjüdischen Umwelt. Damit hebt er das Problem des anwachsenden, immer bedrohlicher werdenden Antisemitismus auf eine allgemeinere Ebene. Er spitzt es zu auf die Frage, ob das Streben nach Assimilation, das das europäische Judentum anderthalb Jahrhunderte lang geprägt hat, unter den Bedingungen des 20. Jahrhunderts überhaupt noch sinnvoll ist und ob nicht stattdessen der Zionismus die eigentliche, zeitgerechte Lösung darstellt.

Für Morgenstern befindet sich das assimilierte europäische Judentum seit Längerem in einer tiefgreifenden Krise. Der Grund liegt in der Gegenläufigkeit einer politischen und sozialen Entwicklung, deren bedrohliche Aspekte vom assimilierten Judentum nicht erkannt und in ihren Konsequenzen daher noch immer unterschätzt werden: Auf der einen Seite, auf der gesamtgesellschaftlichen Ebene, ist die Assimilation so weit vorangeschritten wie nie; gleichzeitig jedoch wird die jüdische Bevölkerungsgruppe in ihrer spezifischen Identität und Eigenart von ihrer Umgebung immer weniger akzeptiert. Der Begriff des „Juden“ wird zu einem Schimpfwort, das keineswegs nur religiös konnotiert ist, sondern das in weit umfassenderem Sinne dem Juden die Menschenwürde abspricht. – Statt jedoch auf diese Diffamierung angemessen zu reagieren und dem „gemeinen“, unehrenhaften Verhalten[[12]](#footnote-12) der nichtjüdischen Umwelt offensiv entgegenzutreten, verleugnet die jüdische Bevölkerungsgruppe in zunehmendem Maße die eigene jüdische Identität und passt sich in den Verhaltensweisen der nichtjüdischen Umwelt an. Damit verliert die Assimilation ihre ethische Grundlage: das gemeinsame Streben nach dem Humanen. Ihr Sinn wird entwertet. Die angemessenere Reaktion wäre, dass die jüdische Bevölkerungsgruppe ihr Selbstverständnis wieder von der Basis ihrer eigenen sozialen, historischen und religiösen Tradition aus bestimmen würde. Dies bedeutete nicht, dass die Orientierung am sozialen und wissenschaftlichen Fortschritt damit aufgegeben werden müsste, sondern nur, dass man in anderer Weise als jetzt Herr dieses Prozesses sein müsste. – Diese Problematik ist Thema der Trilogie.

Soma (Salomo) Morgenstern wurde 1890 in Budzanów, einem Dorf in der Nähe von Tarnopol, geboren. In seiner Familie wurde Jiddisch gesprochen; sie lebte nach orthodox-jüdischer Tradition. Der Vater war ein Chassid mit Rabbiner-Autorisation, der als Gutspächter bzw. Gutsverwalter tätig war.[[13]](#footnote-13) Gershom Sholem hat später hervorgehoben, dass Morgenstern „eine viel stärkere jüdische Bindung [besessen habe] als […] die meisten der Schriftsteller“, in deren Kreisen er, Sholem, in der Zeit vor Hitler verkehrt habe.[[14]](#footnote-14) Den Traditionen des ostjüdischen Bürgertums entsprechend wurde im Elternhaus der literarischen Bildung ein hoher Wert zugemessen. Die Kultursprache war dabei das Deutsche – das Idiom des „gebildeten Menschen“. Auf Wunsch des Vaters studierte Morgenstern von 1912 an in Wien Jura. 1926 siedelte er kurzzeitig nach Berlin über. Er arbeitete hier für verschiedene Zeitungen, ab 1928 von Wien aus ausschließlich für die *Frankfurter* Zeitung. Anfang 1934, infolge der Verhaftungswelle im Zusammenhang der Februar-Kämpfe, war er gezwungen, in Frankreich, in Paris, Schutz zu suchen. Ende 1934 kehrte er nach Wien zurück. Das endgültige Exil begann für ihn 1938, nach dem deutschen Einmarsch. Erneut emigrierte er nach Paris. Auch bei dieser zweiten Emigration stand er in engstem Kontakt mit seinem Jugendfreund Joseph Roth. Sie lebten im selben Hotel. – Zu Kriegsbeginn wurde Morgenstern interniert. Über die Odyssee seiner Flucht aus dem Internierungslager hat er später einen autobiografischen Roman geschrieben.[[15]](#footnote-15) Über Casablanca und Lissabon gelangte er 1941 in die USA. Anfangs lebte er in Kalifornien, ab 1943 in New York. Morgenstern starb 1976 in New York.

Soma Morgenstern war ein polyglotter Intellektueller, der neben dem Jiddischen, dem Hebräischen, Polnischen, Ukrainischen und Deutschen selbstverständlich auch Latein und Griechisch, Französisch und Englisch beherrschte. Sein Berliner, vor allem aber sein Wiener Freundeskreis war überaus prominent. Zu ihm zählten die Komponisten Alban Berg und Karol Rathaus – Rathaus stammte aus Tarnopol; er war wie Roth ein Jugendfreund Morgensterns –, die Dirigenten Otto Klemperer und Jascha Horenstein, die Interpreten Eduard Steuermann und Rudolf Kolisch, der Architekt Josef Frank und der Bildhauer Fritz Wotruba, dazu Anton Webern, Hanns Eisler und der junge Theodor Wiesengrund Adorno.[[16]](#footnote-16) Die Freundschaft mit Roth datierte seit ihrer gemeinsamen Teilnahme an einer Konferenz der zionistischen Mittelschüler 1910 in Lemberg. Morgenstern war mit Musil und Hesse bekannt, auch mit Georg Lukács, Béla Balázs und Walter Benjamin; er verkehrte in Wien im Kreis von Anna Mahler, der Tochter Gustav und Alma Mahlers und ersten Ehefrau Ernst Kreneks. Bei Anna Mahlers Mutter, Alma Mahler, gab sich die künstlerische und intellektuelle Avantgarde ein Stelldichein. Hier traf man Hermann Broch, Elias Canetti oder Ernst Bloch. Bei der Heirat von Carola und Ernst Bloch fungierte Morgenstern als Trauzeuge.

Morgensterns Trilogie „Funken im Abgrund“ entstand zwischen Herbst 1930 und dem Frühjahr 1943*.*[[17]](#footnote-17) Den Eingangsband *Der Sohn des verlorenen Sohnes* schloss Morgenstern bei seinem ersten Pariser Exil 1934 ab. Auf Empfehlung von Robert Musil und Stefan Zweig[[18]](#footnote-18) erschien er im Dezember 1935 im Erich Reiss Verlag in Berlin, also wie Wolfskehls *Die Stimme spricht* in einem vom allgemeinen Verlagswesen separierten jüdischen „Ghetto“-Verlag, *nicht* in einem Exilverlag. Morgenstern hatte sich darum bemüht, den Roman bei Allert de Lange oder bei Querido erscheinen zu lassen. Sowohl Landshoff als auch Kesten bezeichneten den Roman jedoch als „zu jüdisch“.[[19]](#footnote-19) Die Reaktion ist bezeichnend für die Situation: Durch die Verfolgung hatte sich die Kluft zwischen dem westlich-assimilierten und dem stärker traditionell orientierten, osteuropäischen Judentum weiter vergrößert.

Den Anstoß zu der Trilogie hatte ein Kongress der Agudas Jisroel, der Vereinigung der „thoratreuen Juden“, gegeben, der im September 1929 in Wien stattgefunden hatte und über den Morgenstern ursprünglich für die *Frankfurter Zeitung* hätte berichten sollen. – In seinen Erinnerungen an Joseph Roth sagt er über das Erlebnis:

„In diesem Kongreß […] bin ich Juden begegnet, die mir sozusagen *ad oculos* gezeigt haben, warum das jüdische Volk zweitausend Jahre der Verbannung überleben konnte. Weder die neue jiddische und nicht einmal die hebräische Belletristik hat mir das je klargemacht. Der Eindruck war so überwältigend, daß ich nach einigen Tagen den Plan, einen Artikel zu schreiben, aufgeben mußte.“[[20]](#footnote-20)

Seit seiner Jugend hatte sich Morgenstern mit unterschiedlichen Positionen jüdischer Identität beschäftigt. Mit einem Schlag erschien ihm jetzt der bislang eingeschlagene Weg, der des westeuropäischen Judentums, fragwürdig. Durch den Kongress wurde sein Blick zurück auf das osteuropäische Judentum gelenkt, insbesondere auf den Chassidismus der dörflich-agrarischen Bevölkerung, also auf ein Milieu, das ihm aufgrund seiner Kindheit bestens vertraut war. Er war sich dabei bewusst, dass in Bezug auf die politische Situation der Region und das wirtschaftliche und soziale Elend der Chassidismus als Lösung der Problemlage *nicht* in Frage kam. Dazu war der Abstand zu den Erfordernissen des 20. Jahrhunderts zu groß. Selbst in religiöser Hinsicht war er nur bedingt ein Vorbild. Morgenstern bewunderte die tief verwurzelte Emotionalität der chassidischen Religiosität, aber er war sich auch der tyrannischen Dogmatik des Chassidismus bewusst.

Die Trilogie *Funken im Abgrund* basiert auf einem sorgfältig ausbalancierten Konstrukt von Koinzidenzen, Spiegelungen und Parallelen: zeitlicher, personeller und thematischer Konstellationen. Es handelt sich dem Typus nach nicht mit einen „realistischen Roman“ – obgleich die Trilogie ein präzis beschriebenes politisches und soziales Fundament besitzt –, sondern mit einem *geschichtsphilosophisch* – genauer: einen von der jüdisch-theologischen Mystik[[21]](#footnote-21) – bestimmten Text. Zwei Strukturen überlagern sich: eine an der empirischen Wirklichkeit orientierte Struktur und eine mystisch-symbolische.

Die Trilogie thematisiert, erkennbar an dem Titel, der sich aus der Lurianischen Mystik herleitet, die „Sendung Israels *in der Verbannung*“. Ursprünglich war der Titel weit positiver akzentuiert. Er sollte *Die gelobte Welt* lauten und nahm damit Bezug auf den 104. Psalm, der – so die chassidische Deutung – „das Lob Gottes aus dem Buche der Natur singt“. Naturbestimmte Passagen spielen in der Trilogie eine bedeutende Rolle. Bei der abschließenden Formulierung des Titels nahm Morgenstern, vermutlich unter dem Eindruck der Vernichtung des osteuropäischen Judentums, stärkeren Bezug auf die jüdische Diaspora, die „Galuth“- oder „Exil“-Existenz des Volkes Israel. Sie ist nach Auffassung der jüdischen Mystik grundlegend für das Verständnis der menschlichen Existenz; sie ist das Schicksal, das dem Volk Israel auferlegt ist. Nichtsdestoweniger besteht jedoch Anlass für die Hoffnung, dass speziell die Juden aufgrund ihres Glaubens und ihrer Glaubenssicherheit nicht untergehen werden. – Ob diese Hoffnung jedoch tatsächlich berechtigt ist und in welcher Form die Juden in einer Welt transzendentaler Ungewissheit überleben, bleibt in der Trilogie unbeantwortet. Unterschiedliche Wege sind denkbar; sie sind abhängig von der Position jedes Einzelnen.[[22]](#footnote-22) Unerlässlich in Hinblick auf die Möglichkeit einer Rettung sind jedoch der Glaube und die religiöse Selbstachtung.

In der Konzeption der Trilogie bezieht sich Morgenstern auf Georg Lukács‘ „Theorie des Romans“. Dies wird an Details, vor allem an der Psyche des Helden, speziell an seinem Such- und Wanderweg, unschwer erkennbar.[[23]](#footnote-23) Dem von Lukács in der „Theorie des Romans“ formulierten Ausgangspunkt der „Verlassenheit der Welt von Gott“[[24]](#footnote-24) entspricht bei Morgenstern die „Galuth“-Existenz des Volkes Israel. Die im Titel erwähnten „Funken“ sind die in der Gegenwart erkennbaren Zeugnisse der göttlichen Schöpfung.

Im Zentrum des Anfangsbandes der Trilogie steht der erwähnte Kongress der Agudas Jisroel. Morgenstern hat den Zeitpunkt des Geschehens um ein Jahr zurück verlegt: auf 1928 – offensichtlich um einer zu großen Nähe zum Jahr 1933 und damit einer unangemessenen Aktualisierung der Thematik aus dem Wege zu gehen. Die Handlung spielt an zwei Schauplätzen: Sie beginnt in dem ostgalizischen Dorf Dobropolje, wo Welwel Mohylewski, ein jüdischer Großgrundbesitzer, und sein Verwalter Jankel Christjampoler sich auf die Fahrt nach Wien zum Kongress vorbereiten, verlagert sich dann nach Wien, den Ort des Kongresses, und kehrt anschließend nach Dobropolje zurück. Die Handlungsorte spiegeln also absolut differente Lebenswelten des zeitgenössischen Judentums. Der Antisemitismus ist an beiden Orten in unterschiedlicher Weise präsent.

Die Zentralgestalt ist ein sympathischer, in vielen Situationen jedoch noch sehr kindlich reagierender, ‚schwieriger‘ junger Mann, [[25]](#footnote-25) ein 19-Jähriger: Alfred Mohylewski, Welwel Mohylewskis Neffe. Alfred Mohylewski ist ein um eine Generation versetztes Spiegelbild seines Vaters Joseph („Jossele“) Mohylewski, der, im Ersten Weltkrieg gefallen, dem Sohn nur durch die Erzählungen seiner Mutter und ihres Freundes, des Dr. Frankl, präsent ist. Indirekt wird also durch die Gestalt und Geschichte des Vaters die vorangegangene Stufe der Assimilation thematisiert. Der Vater, aus einer traditionell-orthodoxen jüdischen Familie stammend, war zum Christentum konvertiert: vordergründig, um seine aus einer zwar ebenfalls jüdischen, aber bereits seit einer Generation konvertierten Wiener Familie stammende Verlobte heiraten zu können, in Wahrheit aber vermutlich aus Neugier auf die Welt des Fortschritts, der Moderne. Das auslösende Moment waren die Dogmatik und der Anspruch der chassidischen Rabbiner gewesen, in allen Fragen des privaten Lebens die absolute Autorität darzustellen. Sie scheuten sich nicht, mit ihren Weisungen und Urteilen in das Leben des Einzelmenschen einzugreifen. – Die Folgen der Konversion waren für Joseph Mohylewski schwerwiegend gewesen: Er war von seiner Familie verstoßen und für tot erklärt worden; die Erinnerung an ihn wurde getilgt und sein Name durfte fortan nicht mehr erwähnt werden. Ebenso folgenreich war der Vorgang jedoch auch für die Familie gewesen. Die Tatsache, dass der älteste Sohn „abgefallen“ war, war gleichbedeutend mit unsäglicher „Schmach“, Zeichen des „Verfalls“ eines „bedeutenden frommen Geschlechts“. Der „Stolz“ der Familie war dahin.[[26]](#footnote-26) – Es ist evident, dass in diesem vordergründig privaten Vorgang, der Konversion, der grundlegende Antagonismus, den der Roman thematisiert, enthalten ist: die Konfrontation eines „modernen“, Wissenschaft und Fortschritt zugewandten jungen Juden mit den scheinbar – oder tatsächlich – anachronistischen, atavistischen Normen der ultraorthodoxen Tradition.

Morgenstern zeigt die prägende Kraft der orthodoxen Traditionen. Dass er selber sie nur bedingt noch für zeitgerecht hält, wird daran erkennbar, dass sogar Welwel Mohyleweski nach Auswegen sucht, um der Gefahr einer autoritativen Weisung durch einen orthodoxen Rabbi, auf keinen Fall eine Begegnung mit dem Neffen, dem „Sohn eines Abtrünnigen“, anzustreben, aus dem Wege zu gehen. Welwel wendet sich deshalb nicht eine Autorität, einen „Wunderrabbi“ wie den Zaddik von Czortkow, sondern an einen „kleinen“, unbedeutenden „Rebtschik“. Allerdings erhält er nicht einmal von dem „Rebtschik“ die erhoffte Antwort. Im Gegenteil: Der Rebtschik spielt sich gegenüber dem verunsicherten Bittsteller auf, als wäre er der „Wunderrabbi“. Welwel nimmt den Spruch des Rabbis: „Es hieße Gott versuchen“, wie einen endgültigen Richterspruch auf.[[27]](#footnote-27) – Die Handlungsentwicklung des Romans ist jedoch so angelegt, dass die beiden Lebenssphären: die Welt des jungen Alfred und die seines orthodoxen Onkels, zueinander in Kontakt treten, sich ‚begegnen‘. In diesem Moment zeigt sich dann, dass von antagonistischen Strukturen nicht die Rede sein kann. Beide Seiten erkennen im Moment der Begegnung plötzlich das Gemeinsame, Verbindende.

Diese Entwicklung wird durch zwei Personen ermöglicht, die die Rolle von Mediatoren übernehmen: durch Jankel Christjampoler, eine nicht nur dem Aussehen nach beeindruckende Erscheinung: hochgewachsen, mit Pejes „wie zwei wilde Bäche“ und Bart, bekleidet mit halblangem Kaftan, in der Hand ständig eine geflochtene Reitpeitsche, einen Mann hoch in den Siebzigern, aufgrund seiner eigenwilligen, undogmatischen Einstellung gegenüber dem Gebotskatalog der Religion spöttisch „Jankel der Goy“ genannt, und durch Dr. Stefan Frankl, Alfreds Vormund, einen österreichischen Ministerialrat: einen in der modernen Gesellschaft fest verankerten Vertreter des assimilierten Judentums. Angesichts von Welwel Mohylewskis Absicht, nach Wien zum Kongress der Agudas Jisroel zu reisen, hatte Jankel Christjampoler den gut 20 Jahre jüngeren Welwel dazu überredet, während des Aufenthaltes Kontakt mit Josseles Sohn Alfred aufzunehmen. Welwel war ohne Sohn und Erbe; er hatte während des Krieges durch Krankheit seine Frau und sein Kind verloren. Der ‚Sohn des verlorenen Bruders‘ wäre in dieser Situation nach Ansicht von Jankel der richtige, gesuchte Erbe.

Bereits die bloße Erwähnung von Josseles Namen war dem religiösen, streng orthodoxen Welwel als Sakrileg erschienen; viel stärker fürchtete sich Welwel jedoch, mit dem Sohn seines Bruders in direkten Kontakt zu treten.[[28]](#footnote-28) Die „Schande“, so Welwels Überzeugung, sei nicht auszulöschen.[[29]](#footnote-29) Die Romanhandlung überspringt jedoch diesen Konflikt; die Begegnung ist nicht das Resultat einer Planung, sondern ergibt sich aufgrund eines Zufalls, eines spektakulären Zwischenfalls im Verlaufe des Kongresses.

Alfred Mohylewski war von Dr. Frankl, der an dem Kongress in seiner Funktion als Leiter des Presseamts der Regierung teilnahm, als Begleiter mitgenommen worden. Der Ablauf des Kongresses, insbesondere das Erscheinungsbild und Gebaren von mehreren Hundert traditionell gekleideten orthodoxen Juden hatten Alfred tief beeindruckt. Der Kongress hatte mit einer zeremoniellen Totenklage begonnen, die dramatisch-musikalisch in beeindruckender Form in Szene gesetzt worden war.[[30]](#footnote-30) Als jedoch dann ein Gastredner, ein Vertreter des assimilierten, westeuropäischen Judentums, ein „Zylinderrabbi“, wie Alfred spontan konstatiert[[31]](#footnote-31), auftritt und „in schöner Positur gestrafft“ und „im Pathos von hundert fetten Predigten ausgekocht“[[32]](#footnote-32) seinen Vortrag mit der heroisch-pathetischen Anrede an die „Kaftanjuden“ beginnt: „Ihr Mannen der Agudas Jisroel!!“, überkommt Alfred angesichts der evidenten Diskrepanz zwischen dem Auditorium und dem Erscheinungsbild des Gastredners ein unbezwingbarer Lachanfall. Dieser Lachanfall löst beinahe eine Katastrophe aus. Alfreds verzweifelter Versuch, ihn zu unterdrücken, erregt die Aufmerksamkeit des Saalschutzes, der „Sportjuden“; sie deuten Alfreds Verhalten als Versuch, „eine Bombe“ zu werfen. Sie stürzen sich auf Alfred, schlagen ihn nieder – auch der gut trainierte Jankel Christjampoler ist daran beteiligt – und übergeben ihn anschließend der Polizei. Die Entwicklung ist grotesk-komisch, und einsichtige Beobachter sind sich sicher, dass hier ein schlichtes Missverständnis vorliegt: Dem ebenso sensibel reagierenden wie intellektuell wachen Alfred war plötzlich die Diskrepanz zwischen den traditionellen Juden, die im Kongresssaal versammelt waren, und dem Gastredner bewusst geworden. – Die Episode führt letztendlich dazu, dass Welwel Mohylewski seinen Neffen kennenlernt, und unterstützt durch Dr. Frankl und mit Zustimmung seiner Mutter reist Alfred anschließend zusammen mit Welwel und Jankel nach Dobropolje, also auf das galizische Familiengut.

Das zentrale Anliegen des Autors ist die Beschreibung der ostjüdischen Religiosität. Morgenstern trennt die Beschreibung des Rituals von der Beschreibung des Erscheinungsbildes des Gläubigen. Er operiert dabei mit unterschiedlichen Stillagen, insbesondere mit dem Instrument des Perspektivenwechsels. – Ein charakteristisches Beispiel ist Darstellung eines gläubigen Chassiden, der sich am Morgen zum Gebet stellt. Morgenstern beginnt mit einer einfühlsamen, detailbezogenen Beschreibung, die im letzten Moment jedoch in einer Pointe, in diesem Fall einen Autorenkommentar, gipfelt:

„Er [Welwel Mohylewski] hüllte sich zunächst in den weiten gelblichen, an den Rändern schwarz gestreiften Umhang, den man Gebetsmantel nennt, und flüsterte die einleitenden Sprüche mit eifrigen Lippen, die in dem noch verschlafenen Gesicht des bärtigen Mannes sich mit kindlichem Übereifer bewegten. Sein linker Arm entschlüpfte dem Ärmel des ripsseidenen Kaftans; ein, zwei in tausend Gebettagen eingeübte Griffe und Streckungen streiften den Hemdärmel bis zur Schulter hoch und entblößten den Arm zum Empfang der Gebetsriemen, die dem samtenen Säckchen entnommen, mit Spruch und Kuß begrüßt, den Arm auch gleich einzuwickeln strebten und ihn von der Achselhöhle bis zum jüngsten Glied des Mittelfingers in vorgeschriebenen, zu Worten des Gebets genau ausgezählten Windungen im Nu umspannten. Ein zweiter Gebetsriemen umfaßte sogleich in einer Schlinge den Kopf und krönte mit einer pergamentenen Kapsel, die in Sprüchen der heiligen Schrift den Bund des Volks mit Gott bezeugt, die Stirne. War dann das blauseidene Kopfstück des Gebetsmantels darübergezogen und der Mantel seitwärts geschultert, *stand Reb Welwel da: wie Gottes Roß, angeschirrt zum Gebet.“*[[33]](#footnote-33)

Sarkastischer als mit diesen Worten kann die implizite Komik des Vorgangs kaum dargestellt werden. Differente Aspekte werden absichtsvoll kontrastiert. Morgenstern tut das mit subtilem Respekt; er fordert den Leser jedoch zugleich zu kritischer Reflexion auf.

In der gleichen Form beschreibt er die rituelle Waschung, die ein Chassid nach dem Aufstehen vornimmt. Morgenstern erläutert mit spürbarer Empathie ihre Funktion; er überschreitet jedoch zugleich absichtsvoll die Position des bloß passiven, ‚unparteiischen‘ Berichterstatters, indem er auch die unzeitgenäßen Bestandteile des Gebets in extenso referiert:

„Der Fromme wäscht sich so zum Beginn des Tages, beileibe nicht zum Zweck der körperlichen Säuberung. Es ist eine Waschung zum Zweck der Reinigung vor dem Gebet. Mit geschlossenen Augen, noch immer auf dem Bettrand sitzend, hob er gleich aus schlafschwerer Brust zum Gebet an, das dem Schöpfer Dank abstattet – 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* – zu dem kurzen vorläufigen und schnellen Geflüster, mit dem der Fromme den Tag anspricht“ (Hervorhebung – F.T.).[[34]](#footnote-34)

Dass Teile des Gebetstextes gerade für Morgenstern im höchsten Maße fragwürdig sind, ist aus meiner Sicht evident.

Für Morgenstern, der ein begnadeter Musikkenner und Analytiker war, ist die Verknüpfung von Gebettext und der *Melodie* *des dem Gebet zugehörigen Gesangs* von besonderer Bedeutung. Erst die Melodie des Gebetsgesangs eröffnet dem Betenden den Zugang zur Sphäre und Wirklichkeit Gottes. Die Melodie ist dabei auch ein Spiegel der historisch geprägten *Existenz* des Gläubigen:

„Er sang nun dem Ewigen viele Lieder. Alte, uralte Gesänge. Uralte, alte und neue Melodien. Die uralten waren düster und von einer schweren Feierlichkeit. Es sind die Melodien der Gebete, die für den Wochentag so streng wie für den Sabbat, wie für den höchsten Feiertag gelten. Die alten waren mitunter von einer hüpfenden, bizarren Fröhlichkeit. […] Die neuen waren auch nicht neu. Sie schienen es nur neben den uralten und alten. […] Die Kleider der Gebete für den gewöhnlichen Arbeitswochentag. Sie sind wie die Kleider der Juden dieses vielgeschmähten Landes. Diese Kleider haften an ruhlosen gedemütigten, unterernährten Körpern, in denen altes, stolzes Blut rollt; sie sind nach altfränkischer Sitte eines fernen Landes zugeschnitten, mit ihren Farben, Falten, Täschchen, Flicken und Flecken, dennoch in der slawischen Trauer dieser Landschaft so beheimatet, daß sie von ihrem Bilde nicht wegzudenken wären. […] Der Beter sang die Melodien, wie das Volk seine Lieder singt. Er faßte die Gesänge nicht bei ihrem Ton, er nahm sie beim Wort. Denn diese Melodien sind bescheiden und demütig wie das Volk; die Worte des Gebetes aber, als ein Teil Gottes, sind groß und gewaltig. So manche Melodie schien von der Glorie des Wortes geblendet; sie tappte im Licht, seinen Sinn nicht erlangend. ‚Einst wird kommen für Zion der Erlöser und für ihn die in Jakob bekehrten Sünder‘ – jubelte das Wort, und die Melodie sagte und klagte genau wie jene, die weint: ‚Schau her, wie gesunken unsere Ehre unter den Heiden ist, wie sie uns gleich einer unreinen Abgesonderten verabscheuen!‘ Irrte sich die Melodie? Irrte der Beter? […] Am Sabbat, an Feiertagen mochte dieselben Gebete ihre fröhlichen Melodienkleider anlegen, an gewöhnlichen Tragen trugen sie besser diese Töne, die Töne der Bedrängnis sind und der Trauer, der Trauer und der Erniedrigung.“

Die Intention, die Morgenstern mit dieser Analyse verfolgt, ist offensichtlich. Die – wie Morgenstern sagt – „ruhlosen“, „bescheidenen“, „gedemütigten“ Gläubigen gewinnen Identität im Ritual. Der „Glaube“, hebräisch „Emuna“, ist das Fundament dieser Identität.[[35]](#footnote-35) Der Glaube wird aber nicht durch den Intellekt gesteuert, sondern durch die Emotionalität. Im Ritual wie in der Wahrnehmung der Natur erkennt der Gläubige Gott und seine Schöpfung.

Morgensterns These ist, dass sich das assimilierte, westeuropäische Judentum durch eine gebrochene Identität auszeichnet, während das osteuropäische Judentum eine Vielfalt unterschiedlicher Realisationen, aber trotz oder gerade wegen dieser Vielfalt eine ‚ihm eigene Identität‘ aufweist. Alfred sagt zu seinem Mentor Dr. Frankl, dass sein Vater, wäre „er Jude geblieben“, er selber jetzt auch „ein Jude“ wäre, „ein wirklicher Jude, mit einem ‚e‘, kein Jud‘, so einer mit einem Apostroph!“[[36]](#footnote-36) Der Jude, der die ihm eigene Identität aufgegeben hat, wird zu einem Zerrbild, der für seine Umgebung Anlass für Diffamierung und Stigmatisierung bietet. – Dies ist Morgenstern Antwort auf die Krise, in die die Assimilation geraten ist.

Die Programmatik der Forderung nach „Neubesinnung“, die sich in den Texten von Wolfskehl wie von Morgenstern artikuliert, unterscheidet sich deutlich von der Unverbindlichkeit der literarisch zwar qualitätvollen, gleichwohl aber auf eigentümliche Weise zeitfern-unaktuellen Produktion des S. Fischer Verlages: den Bänden von Thomas Manns Joseph-Tetralogie (*Die Geschichten Jaakobs, Der junge Joseph*), René Schickeles *Die Witwe Bosca*, Annette Kolbs *Die Schaukel,* auch von den im S. Fischer Verlag erscheindenden Texten Martin Gumperts, Carl Zuckmayer, Karl Jakob Hirschs oder Hermann Brochs. Natürlich bestand für den S. Fischer Verlag ein Anpassungsdruck. Dass die Verlagsleitung diesem Druck nachgab, ist sicherlich nicht einfach als Opportunismus zu verstehen, wie es Teile des Exils getan haben. Ein Symptom dafür, dass als Folge des nationalsozialitischen Terrors die bislang bestehende Einheit der deutschsprachigen Literatur zerbrochen war, ist es jedoch auf jeden Fall.

1. Der S. Fischer Verlag war von dieser Entwicklung nicht berührt. Er wurde 1936 ins Exil verlagert. [↑](#footnote-ref-1)
2. Die Entwicklung wurde dadurch weiter forciert, dass die jüdischen Buchhändler von 1937 an nur noch an jüdisches Publikum verkaufen durften. [↑](#footnote-ref-2)
3. Der Titel des Berliner Ausstellungskataloges über die Geschichte des Jüdischen Kulturbundes lautet entsprechend „Geschlossene Vorstellung“. Vgl. *Geschlossene Vorstellung*. Der Jüdische Kulturbund in Deutschland 1933-1941. Hrsg. von der Akademie der Künste. Berlin 1992. [↑](#footnote-ref-3)
4. Zur Geschichte des Jüdischen Kulturbundes vgl. Herbert Freeden: „Auf Abruf“ – Das Theater des Jüdischen Kulturbundes im „Dritten Reich“. – In: Trapp, Mittenzwei [u.a.]: *Handbuch*, Bd. 1, S. 81 – 95. [↑](#footnote-ref-4)
5. Die deutsche Presse durfte über die Veranstaltungen des Kulturbundes nicht berichten. [↑](#footnote-ref-5)
6. Zu Wolfskehls Briefen an George mit der Bitte um Stellungnahme s. Friedrich Voit: *Karl Wolfskehl. Leben und Werk im Exil.* Göttingen 2005, S. 86. [↑](#footnote-ref-6)
7. In: *Frankfurter Israelisches Gemeindeblatt* (Oktober 1933). *O dürft ich Stimme sein, das Volk zu rütteln* (in: *Jüdische Rundschau,* Dezember 1933), *Herr, lasse mich nicht fallen* und *Mensch und Er* (in: *Morgen*, Februar 1934). Vgl. Friedrich Voit: *Karl Wolfskehl. Leben und Werk im Exil Göttingen* 2005, S. 103 f. [↑](#footnote-ref-7)
8. Karl Wolfskehl: *Gesammelte Werke*. Hrsg. von Margot Ruben und Claus Victor Bock. Erster Band: *Dichtungen. Dramatische Dichtungen*. Hamburg 1960, S. 129. [↑](#footnote-ref-8)
9. Vgl. Franz Rosenzweig: *Der Stern der Erlösung*. Frankfurt 1921. [↑](#footnote-ref-9)
10. Vgl. die entsprechenden Aussagen Wolfkehls in „Das Lebenslied“: „Ich bin ein Deutscher. Eine deutsche Stadt / Im Süden Deutschlands hat mich einst geboren. / Ein Deutscher bin ich, und das Schicksal hat / Zu einem deutschen Dichter mich erkoren […].“ In: Karl Wolfskehl: *Gesammelte Werke*. Hrsg. von Margot Ruben und Claus Victor Bock. Erster Band: Dichtungen. Dramatische Dichtungen. Hamburg 1960. [↑](#footnote-ref-10)
11. In dem „Vorspruch“, der der Gedichtfolge später hinzugefügt wurde, heißt es dazu: „Sein ist Schweben zwischen Polen“. [↑](#footnote-ref-11)
12. Morgenstern formuliert seine Auffassung über die Zielsetzung der Assimilation mit Formulierungen seines Romanhelden: Der Sinn der Assimilation bestehe darin, „daß Edles dem Edlen sich assimilierte“; es habe jedoch keinen Sinn, „dem Gemeinen ähnlich zu werden“ (Soma Morgenstern: *Der Sohn des verlorenen Sohnes*. Berlin 1999, S. 231). Implizit liegt hier ein Rückgriff auf den Beginn der deutsch-jüdischen Symbiose: auf Lessing und Mendelssohn, vor. [↑](#footnote-ref-12)
13. Die biografischen Informationen folgen Ingolf Schulte: Nachwort des Herausgebers. In: Soma Morgenstern: *Das Vermächtnis des verlorenen Sohnes*. Berlin 1999, S. 370. [↑](#footnote-ref-13)
14. Ingolf Schulte: Nachwort, a.a.O., S. 368. [↑](#footnote-ref-14)
15. Soma Morgenstern: *Flucht in Frankreich*. Lüneburg 1998. [↑](#footnote-ref-15)
16. Auf das Gutachten Morgensterns hin hatte Alban Berg Adorno als Kompositionsschüler angenommen. [↑](#footnote-ref-16)
17. Ingolf Schulte sagt zum Abschluss der Trilogie: „Als er [Morgenstern] sich entschied, nach New York zurückzukehren [i.e. Frühjahr 1943], war der Roman fast fertig.“ – In: Ingolf Schulte: Nachwort, a.a.O., S. 396. [↑](#footnote-ref-17)
18. Ingolf Schulte: Nachwort, a.a.O., S. 381 ff. [↑](#footnote-ref-18)
19. Vgl. Ingolf Schulte: Nachwort, a.a.O., S. 382. [↑](#footnote-ref-19)
20. Soma Morgenstern: *Joseph Roths Flucht und Ende*. Erinnerungen. Berlin 1998, S. 113. [↑](#footnote-ref-20)
21. Vgl. Ingolf Schulte: Nachwort, a.a.O., S. 375. – Vgl. auch Armin A. Wallas: Umkehr, Wegweisung, *Messianismus*. Das Motiv der Teschuwa als Grundelement von Soma Morgensterns Romantrilogie *Funken im Abgrund.* In: *Soma Morgensterns* *verlorene Welt.* Kritische Beiträge zu seinem Werk. Hrsg. von Robert G. Weigel. Frankfurt a.M. 2002, S. 27–50. [↑](#footnote-ref-21)
22. Das Personeninventar des Romans umfasst sehr unterschiedliche Repräsentanten des Ostjudentums: orthodoxe Dogmatiker, Agnostiker, Liberale, schlichtweg „fromme“ Juden und andere. Morgenstern vermeidet mit Absicht jedwede Wertung. [↑](#footnote-ref-22)
23. Über die Bedeutung der „Theorie des Romans“ vgl. Soma Morgenstern: *Joseph Roths Flucht und Ende*, a.a.O., S. 79. [↑](#footnote-ref-23)
24. Georg Lukács: *Die Theorie des Romans*. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik. Berlin: Paul Cassirer 1920, hier zitiert nach der 3. Auflage, Neuwied 1964, S. 96. [↑](#footnote-ref-24)
25. Soma Morgenstern: *Der Sohn des verlorenen Sohnes*, S. 73. [↑](#footnote-ref-25)
26. Soma Morgenstern: *Der Sohn des verlorenen Sohnes*, S. 57. – Der Begriff fällt nicht, aber die Beschreibung lässt keinen Zweifel entstehen: Die Familie hatte „Schiwe“ gesessen. [↑](#footnote-ref-26)
27. A.a.O., S. 64. [↑](#footnote-ref-27)
28. „Hat man je gehört, daß ein frommer Jude sich mit dem Sohne eines Abtrünnigen abgegeben hätte?“ (Soma Morgenstern: *Der Sohn des verlorenen Sohnes*, S. 58. [↑](#footnote-ref-28)
29. Soma Morgenstern: *Der Sohn des verlorenen Sohnes*, S. 57. [↑](#footnote-ref-29)
30. Morgenstern: *Der Sohn*, S. 99 ff. [↑](#footnote-ref-30)
31. Emotionale Ergriffenheit wechselt in dem Roman ständig mit Spott. So heißt es unverhofft über die Totenklage: „Die Juden erheben ein Feldgewein“ (a.a.O., S. 140). Morgenstern will offensichtlich vermeiden, dass die emotionale Ergriffenheit, die die Schilderung beschreibt, einen illusionistischen Blick auf das Geschehen erzeugt. [↑](#footnote-ref-31)
32. Alban Berg verstand diese Schilderung als eine Anspielung auf Franz Werfel, der am 5. März 1932 in Wien eiben Vortrag unter dem Titel „Können wir ohne Gottesglauben leben?“ hielt; vgl. Soma Morgenstern: *Alban Berg und seine Idole*, S. 275. Morgenstern bestritt, dass hier eine Anspielung vorläge. [↑](#footnote-ref-32)
33. Soma Morgenstern: *Der Sohn des verlorenen Sohnes*. Erster Band der Trilogie Funken im Abgrund. Berlin 1999, S. 16. – Hervorhebung F.T. [↑](#footnote-ref-33)
34. Soma Morgenstern: *Der Sohn des verlorenen Sohnes*, a.a.O., S. 12. [↑](#footnote-ref-34)
35. In „Der Sohn des verlorenen Sohnes“ sagt eine zentrale Gestalt über den Unterschied der Begriffe „Jud‘“ und „Jude“: „‚zu diesem ‚e‘ kann nur einer gelangen, dem der Sinn eines anderen Wortes aufgegangen ist, eines großen Wortes, dem gerade die Juden die Fülle gegeben haben für alle Zeiten. Dieses Wort heißt: Glaube.‘“ Soma Morgenstern: *Der Sohn*, a.a.O., S. 92. [↑](#footnote-ref-35)
36. A.a.O, S. 85. [↑](#footnote-ref-36)