

LOTHAR QUINKENSTEIN

Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Verdrängung. Zu Hartmut Langes Novelle *Das Konzert* und einigen Aspekten ihrer ‚deutschen‘ Rezeption

*Man bleibt verpflichtet auf eigentümliche Weise, man weiß nicht wem.
Man möchte von den Tätern nehmen, um den Toten zu geben, und weiß nicht wie.*
(RUTH KLÜGER, *weiter leben*)

Artykuł analizuje nowelę Hartmuta Langego *Das Konzert* pod kątem literackiego rozprawiania się z Szoa. Opiera się na przypuszczeniu, iż romantyczne założenia, które tworzą podstawę tego tekstu, prowadzą do wątpliwych rezultatów. Istotne aspekty swojej krytyki autor artykułu zawdzięcza Jeanowi Améry'emu.

Der Beitrag untersucht Hartmut Langes Novelle *Das Konzert* im Hinblick auf die literarische Auseinandersetzung mit der Shoah. Die Analyse stützt sich auf die Annahme, dass die romantischen Prämissen, die diesem Text zugrunde liegen, fragwürdige Resultate liefern. Wesentliche Anregung für seine Kritik bezieht der Aufsatz von Jean Améry.

The article deals with Hartmut Lange's short story *Das Konzert* under the perspective of the literary approach to the Shoah. The analysis bases on the presumption that the ideas of romantic aesthetics, which form the ground of the short story, lead to questionable results. The critical reading of Lange's text is mainly inspired by Jean Améry.

„Die Geschichten, von denen Hartmut Langes Novellen erzählen, geschehen wider den gesunden Menschenverstand; oder umgekehrt: der gesunde Menschenverstand wehrt sich gegen solche Geschichten“, schrieb MONIKA MARON (2004) in ihrer Laudatio anlässlich der Verleihung des Italo-Svevo-Preises an Hartmut Lange 2003. Einen „genuinen Skeptiker“ nannte OTTFRIED HENNIG (1998:14-16) den Autor in seiner Ansprache anlässlich der

Verleihung des Literaturpreises der Konrad-Adenauer-Stiftung 1998, um anschließend explizit die Novelle *Das Konzert* lobend hervorzuheben als „literarisches Requiem auf die Berliner Opfer der Judenvernichtung“ und „Krönung einer Reihe von Prosatexten“. Lange selbst wiederum sprach von sich selbst in einem Interview mit LUCIE und JOACHIM FELDMANN (1999:17), das für die Zeitschrift *Der Freitag* geführt wurde, als einem „strikten Nihilisten [...], der den Nihilismus aber nicht negativ definiert, sondern positiv, und der eine große Sehnsucht hat, diesen Nihilismus zu widerlegen über den Umweg der Transzendenz, dies aber nicht kann“. Kunst als das Wunderbare, das dem ‚gesunden Menschenverstand‘ die Stirn bietet – ein solches Konzept, das romantische Quadraturen des Kreises erkennen lässt, sieht sich vor eine besondere Herausforderung gestellt, wenn die ästhetische Überhöhung der Wirklichkeit auf ethischen Widerspruch stößt. Langes Novelle *Das Konzert*, die versucht, eine Versöhnung zwischen jüdischen Opfern und deutschen Tätern mittels der Musik herbeizuführen, steht in eben diesem Spannungsfeld. Das Risiko des Unterfangens ist dem Autor bewusst – in dem zitierten Interview betont er das Wagnis der Novelle, das seiner Ansicht nach nicht die gebührende Beachtung fand:

Ich halte *Das Konzert* auch 14 Jahre nach seinem Erscheinen für ein kühnes Buch, das wahrscheinlich wegen dieser Kühnheit vom Literaturbetrieb, von wenigen Ausnahmen abgesehen, totgeschwiegen wurde. Weil nämlich viele Kritiker den Faschismus immer nur aus der moralinsauren naturalistischen Perspektive sehen können. Sie können sich mit dem Problem von Schuld und Sühne so gar nicht beschäftigen.

Auch MARON (2004) bezeichnet in der besagten Laudatio das ‚Märchenhafte‘ – das sie in allen Prosa-Texten Langes entdeckt – als vorrangige Qualität gerade dieser Novelle:

„Das Konzert“ ist eine unglaubliche Geschichte, nicht weil sie im Phantastischen angesiedelt, sondern weil sie überhaupt gelungen ist. Hartmut Langes hohe Sprachkunst, sein philosophischer Geist und seine soziale Phantasie allein erklären das nicht. [...] Der Blick auf das Leben aus der Gleichgültigkeit des Todes gibt dem Irrsinn plötzlich klare Konturen. Warum diese Novelle vor siebzehn Jahren, als sie erschien, wenn schon keine unüberhörbare Bewunderung, nicht einmal Empörung ausgelöst hat, läßt sich schwer verstehen.

Erzählkonzepte existieren nicht per se, sondern in Verbindung mit den Inhalten, die sie transportieren sollen. Insofern sind ihre Stärken bzw. Schwächen jeweils nur zu ermessen im Zusammenhang mit der ‚Geschichte‘, deren Vermittlung sie dienen. Indem Lange die Aspekte von Schuld und Sühne auf das Feld der Kunst verlegt, setzt er eine Tradition fort, die als die wohl nachhaltigste in der Geschichte der deutschen Literatur bezeichnet werden darf.

Zu Hartmut Langes Novelle „Das Konzert“

Die Prämissen, dass zum einen der Künstler kein Gesetz mehr über sich dulde und zum anderen der wahre Kunstgenuss dem Gebet vergleichbar sei, wurden zum Kronschatz romantischer Ästhetik. Der radikale Subjektivismus einerseits und die Sakralisierung der Kunst andererseits boten die Möglichkeit, die Erkenntnisse der Aufklärung in ein antiaufklärerisches Programm zu integrieren, das die Sehnsucht nach Mysterien bedienen konnte von einem Standpunkt aus, der den Rückweg in traditionelle Religiosität im Namen eben dieses Subjektivismus verworfen hatte. Ob ein solches Konzept jedoch genutzt werden kann, um eine Versöhnung zwischen deutschen Tätern und jüdischen Opfern zu ermöglichen, wäre genauer zu prüfen. Problematisch scheint vor allem der Aspekt des Eskapistischen: Das Etikett von den „Dichtern und Denkern“, wichtigstes Entlastungsargument für jene politische Apathie, die Thomas Mann noch zu Beginn des 20. Jhd.s als ebenso „deutsch“ wie Kultur bildend pries, kann aus heutiger Sicht nur im Zusammenhang mit dem Zivilisationsbruch gedacht werden, dem nicht zuletzt derartiger Eskapismus den Boden bereitet hat. Und dieser Bruch klafft als Abgrund auch im Gefilde des Ästhetischen:

[D]ie schiere Existenz des Holocaust entwertet die Ästhetik der Moderne und zwingt zu einer neuen Definition nicht nur der Kunst, sondern auch der Menschheit und der von Menschen geschaffenen Welt. Es ist wohl anachronistisch, wo nicht regelrecht falsch, die Literatur des Holocaust nach Definitionen zu bewerten, die durch die Tatsache des Holocaust ihre Gültigkeit verloren haben. (SCHLANT 2001:21)¹

Eine künstlerische Verarbeitung, die sich dieser Problematik bewusst ist, müsste demnach entlang einer Reflexion stattfinden, die vor allem auch den Anspruch der Kunst kritisch prüft angesichts von Verbrechen, mit denen jegliche Vereinbarungen annulliert wurden, die dem humanistischen Denken als unverbrüchlich galten. Der Frage nach Schuld und Vergebung gerecht werden könnte also nur eine künstlerische Phantasie, die zugleich die Frage mitformuliert, welche Dosis – und vor allem welche Art – Phantasie eine Auseinandersetzung mit der Shoah überhaupt verträgt (BEYER 1999; STRÜMPER 1999).

¹ Was hier für Auschwitz formuliert wird, gilt ebenso für den Gulag. Vgl. z.B. die literaturtheoretischen Überlegungen WARLAM SCHALAMOWS (SCHALAMOW 2009), ebenso: *Das Lager schreiben. Varlam Šalamov und die Aufarbeitung des Gulag* (Osteuropa 6/2007).

Verschleierte Wirklichkeit

Lange hat seine Novelle in einem Totenreich angesiedelt, das als jenseitiges Spiegelbild Berlins gestaltet ist. Durch eine reichlich mit Efeu und Verfallsdekor ausgestaffierte Welt bewegen sich zwei Personengruppen – deutsche Täter und jüdische Opfer, die schließlich über die Musik miteinander in Kontakt treten. Wichtigste Figur wird der Pianist Lewanski, der im Alter von achtundzwanzig Jahren von einem Deutschen in Litzmannstadt erschossen wurde und der im Zuge seines Konzertierens bald in einen Gewissenskonflikt gerät: Frau Altenschul, eine „den Dingen des schönen Scheins zugetane Jüdin“ (DK:5)², möchte dem um seine künstlerische Reife ‚Betrogenen‘ zu reiner (zweckfreier) Virtuosität verhelfen. Schulze-Bethmann hingegen, von dem es heißt, er habe „böartige Satiren“ geschrieben und mache von seinem Scharfsinn „oft und in unangemessener Weise Gebrauch“ (DK:34), versucht, ihn zu überreden, vor den Tätern zu spielen, da diese darauf hoffen, durch Lewanskis Kunstfertigkeit Vergebung zu finden.

Die Novelle passiert in dem Augenblick, wo alle tot sind. Opfer wie Mörder. Nun merkt man erst, dass die ganzen Bemühungen des Lebens, die positiven wie die negativen, gar keinen Sinn hatten. Der Zustand des Todes ist ein sittlich-metaphysischer Raum, der sofort alle Vorgänge des Lebens auf den Wahrheitsgehalt des Zweckmäßigen bringt. Die SS-Leute merken plötzlich, dass sie da etwas gemacht haben, das ihnen eine ewige Schuld aufgeladen hat, während es im Zustand des Todes, der ja eine positive Utopie ist, gar nichts mehr nützt. (FELDMANN 1999:17)

Gegen dieses Figurenmodell, das die Toten ‚unter sich‘ agieren lässt, wäre vor allem vorzubringen, dass es eine wesentliche Verbindung kappt – die Erinnerung der Lebenden an die Ermordeten. In einer Ewigkeit ohne Gott verlieren die menschlichen Handlungen womöglich tatsächlich ihren Sinn, für die Trauernden aber ist diese Spekulation zweitrangig. Und die Behauptung, dass der Tod „alle Vorgänge des Lebens auf den Wahrheitsgehalt des Zweckmäßigen“ bringe, reduziert den Menschen auf einen Platzhalter in einer Formel, in der so manche Wahrheit, die das menschliche Leben ausmacht, nicht vorgesehen wäre. Insofern schafft diese Totenwelt Voraussetzungen, die dem Anliegen der Novelle zwar dienlich sein mögen, ihren Raum zugleich aber abschotten gegen die Wirklichkeit, auf die sie doch vor allem Bezug nehmen möchte. Unterstrichen wird diese Abwehr des Realen durch die besagten Dekorationselemente, die die Nähe zur Romantik suchen. Immer wieder fühlt sich der Leser an Erzählungen E.T.A. Hoffmanns

² Alle Zitate aus Langes Novelle *Das Konzert* erhalten im Folgenden die Sigle DK.

Zu Hartmut Langes Novelle „Das Konzert“

erinnert, bei den nächtlichen Spaziergängen durch den Tiergarten etwa, oder wenn Lewanski im Zustand genialischer Verwirrung für Momente wie ein Zwilling des Ritter Gluck anmutet (DK:60). Gegen derlei Ausschmückung, die programmatisch werden will, wenn man sie mit Langes bereits zitierter Ablehnung einer „moralinsauren naturalistischen Perspektive“ verbindet, wäre zunächst wenig einzuwenden. Unbehagen löst etwas anderes aus – die Dimension nämlich, die die Verfolgung und Ermordung der Juden im Rahmen der Novelle erhält. Diese Realität wird lediglich am Rande erwähnt, und wenn, dann in einem eigenartig verklausulierenden Ton, der in seiner Mischung aus Umständlichkeit und altväterlicher Behaglichkeit eher verschleiert, als dass er vor Augen führen würde, welche Taten dieser Schuld zu Grunde liegen. Die wichtigste – und zugleich schwierigste – Aufgabe einer Literatur der Shoah bestünde nach SCHLANT (2001:208-233) in der „Rückerstattung der persönlichen Identität“. Um dieser Forderung gerecht zu werden, muss ein Text nicht naturalistisch sein; im Gegenteil, entsprechend eingesetzt, kann gerade ein zurückhaltender Ton jene Empathie befördern, die dem Leser eine Ahnung vermittelt von dem Druck, dem die verfolgten Menschen ausgesetzt waren. Den Ausschlag gibt weniger das Maß an dokumentarischer ‚Treue‘ der Darstellung als vielmehr das Maß an Empathie. Dass diese in Langes Novelle weniger den Opfern gilt als jenen Menschen, die der Kunst „zugetan“ sind, verdeutlicht schon der erste Satz:

Wer unter den Toten Berlins Rang und Namen hatte, wer es überdrüssig war, sich unter die Lebenden zu mischen, wer die Erinnerung an jene Jahre, in denen er sich in der Zeit befand, besonders hochhielt, der bemühte sich früher oder später darum, in den Salon der Frau Altenschul geladen zu werden, und da man wußte, wie sehr die elegante, zierliche, den Dingen des schönen Scheins zugehörige Jüdin dem berühmten Max Liebermann verbunden war, schrieb man an die Adresse jener Villa am Wannsee, in der man die Anwesenheit des Malers vermutete. (DK:5)

Der Akzent liegt auf den „Dingen des schönen Scheins“; der „Salon“, die Erwähnung Max Liebermanns (1847-1935), die „Villa am Wannsee“ erinnern eher an impressionistische Stimmungen denn an konkret Geschichtliches, das gerade hier – Am Großen Wannsee 56-58 – in nächster Nähe liegt.³ Von Liebermann wiederum heißt es wenig später, dass er, „ganz im Gegensatz zu Frau Altenschul, nicht wußte, ob er dem Zustand des Todes etwas Wünschenswertes abgewinnen konnte“ (DK:6), was im Hinblick auf die spätere Erwähnung der näheren Umstände von Frau Altenschuls Ermordung

³ Liebermanns legendärer Kommentar zur Machtübernahme der Nationalsozialisten – „Ick kann jar nich soville fressen, wie ick kotzen möchte“ – bleibt denn auch zu Gunsten des zart verschleierte Künstlerporträts ausgespart.

von Bedeutung ist. Vorerst jedoch bleiben die historischen Bezüge in der Schwebe, lediglich ein Hinweis auf ein topographisches Detail (die Neue Reichskanzlei) lässt vermuten, dass Frau Altenschul Opfer der deutschen Verbrechen geworden ist:

Von dort her, sagte sie oft, käme das Böse, „und“, fügte sie hinzu, indem sie mit dem Finger auf jenen scharfkantigen halbzerstörten Bau wies, der die beiden Straßen miteinander verband, „ich bin froh, daß jener dort“ (und sie nannte seinen Namen nicht) „ein für allemal daran gehindert wird, seinen Palast wieder zu betreten“. (DK:10)

Als bald darauf Lewanski seinen ersten Auftritt hat und sein Spiel unvermittelt abbricht, fällt das Wort „Litzmannstadt“ (DK:14). Die Zuhörer, die „alle auf irgendeine, aber immer gewaltsame Art gestorben waren“, reagieren mit stillem „Einverständnis“ (DK:14), einzig Max Liebermann kann „Litzmannstadt“ nicht zuordnen und bittet um eine Erklärung. Seine Unwissenheit an dieser Stelle scheint insofern inkonsequent, als er in einer späteren Szene zu verstehen gibt, dass ihm Geschehnisse, die jenseits seiner Lebenszeit liegen, durchaus bekannt sind: „Ich hatte, wie gesagt, Glück, aber von meiner Frau Martha will ich erst gar nicht reden.“⁴ (DK:128) Und auch hier fällt die verhüllende Formulierung auf – als verberge sich in der Schlusswendung des Satzes weniger die Diskretion der literarischen Figur als vielmehr die eigentliche Absicht des Autors. Nachdem Liebermann dann von Lewanskis Ermordung erfahren hat, begegnet er dem Pianisten „voller Wohlwollen, gleichzeitig aber irritiert, daß auch jenem, den er so eingehend betrachtete, etwas passiert war, das sich seinem Verständnis durchaus entzog“ (DK:15). Wenig später wird die Unruhe Lewanskis damit begründet, „daß er, da er am Leben so sehr hatte erschrecken müssen, auch dem Zustand des Todes mißtraute“ (DK:17); und an einer weiteren Stelle erinnert sich Lewanski „an den eigenen Tod, der rasch und unerwartet an ihm vollzogen worden war“ (DK:69). Als Frau Altenschuls Tod schließlich explizit als Mord benannt wird, erklärt der Novellist Schulze-Bethmann:

Er versicherte, daß es Menschen gäbe, für die nicht so sehr der gewaltsame Tod, sondern die Umstände, unter denen er geschieht, ganz und gar unannehmbar sind.

„Ich möchte Ihnen ersparen“, fügte er hinzu, „jenen Ekel zu erklären, den Frau Altenschul darüber empfand, daß man sie unbekleidet und womöglich unter

⁴ Die Inschrift auf dem Stolperstein, der vor dem Max Liebermann Haus (Pariser Platz 7) an Martha Liebermann erinnert, lautet: „HIER WOHNTE / MARTHA / LIEBERMANN / GEB. MARCKWALD / JG. 1857 / SELBSTMORD 10.3.1943 / VOR DEPORTATION“. Zu Martha und Max Liebermann vgl. z.B. auch SCHMALHAUSEN (1998).

Zu Hartmut Langes Novelle „Das Konzert“

Gelächter in eine Grube geworfen hat. Das Sterben ist die letzte, sublimste Form unseres Daseins, und Sie können sich vorstellen, wieviel Mühe Frau Altenschul, die den schönen Dingen des Lebens zugetan war, darauf verwenden mußte, ihr erbärmliches Ende zu vergessen.“ (DK:93)

Diese Auswahl sollte genügen, um den Tenor zu verdeutlichen. Menschen, die „auf irgendeine, aber immer gewaltsame Art gestorben waren“, ein Opfer des deutschen Rassenhasses, das im Moment seiner Ermordung ‚am Leben hatte erschrecken müssen‘, ein ‚Tod, der vollzogen wird‘, ein Opfer einer Massenerschießung, das „Mühe darauf verwenden [muß, sein] erbärmliches Ende zu vergessen“, weil „das Sterben [...] die letzte, sublimste Form unseres Daseins“ ist – diese Formulierungen können schwerlich als Ausdruck einer Empathie betrachtet werden, die sich in stilistischer Zurückhaltung äußert. Auch scheinen sie nicht im Sinne einer Ironie gemeint, die vielleicht dazu gedacht wäre, die Zwiespältigkeit des Anspruchs zu reflektieren, den der Text erheben möchte. Zu bruchlos fügen sie sich in den Tonfall der gesamten Novelle, um als selbstkritischer Subtext gelten zu dürfen, und in eben dieser Bruchlosigkeit wirken sie als Verschleierungen bzw. Ausweichmanöver. So löst Lange, indem er die „unkünstlerische Wahrheit“ (GRYNBERG 2002) zum Beiläufigen reduziert, zugleich das Problem, aus dieser Wahrheit konzeptionell-ästhetische Konsequenzen ziehen zu müssen.

Deutsche Schuld als Virtuosenstück

Die minimalisierte Realität der Shoah findet ihre Entsprechung im Kern der Novelle – in der Frage nach Schuld und Vergebung, die in eigentümlichem Zuschnitt erscheint. Was Lewanskis Mörder Klevenow antreibt, sich mit seinem Versöhnungsanliegen geradezu aufzudrängen, ist nicht etwa das Bedürfnis, die Einsicht in die Negativität seiner Taten zu formulieren, sondern die Hoffnung auf Erlösung durch Lewanskis Fertigkeit auf dem Klavier. Wenn es Lewanski gelingt, jene künstlerische Reife zu erlangen, um die Klevenow – mit dem Duktus der Novelle gesprochen – ihn gebracht hat, macht das Virtuosenstück die Tat ungeschehen. Nun ist es einem Autor selbstverständlich gestattet, sein Material nach seinen eigenen Vorstellungen zu arrangieren; einen NS-Täter jedoch so darzustellen, dass dessen Tränen beim Hören klassischer Musik zum leitmotivisch wiederkehrenden Beweis seiner Reue werden, scheint heikel (DK:45, 55). Zum einen darf als bewiesen gelten, dass die Täter nach 1945 nicht unbedingt Schlange gestanden haben, um Vergebung für ihre Taten zu erbitten, zum anderen ist ausgerechnet Rührung als Schlüssel der Kunstrezeption ein Affekt von ebenso vager wie fragwürdiger Qualität, der zumal im Zusammenhang mit Biographien von NS-Tätern als Topos einer Persönlichkeitsstruktur gilt, die das von Lange

bemühte Versöhnungsmodell wohl eher durchkreuzt denn bestätigt hätte (JACOBMEYER / PRÄG 1975; FRIEDLÄNDER 1999).⁵ Muss diese Rollenverteilung schon stutzig machen, so irritiert erst recht die Konsequenz, die sich daraus ergibt. Da die Bußfertigkeit als Faktum gesetzt wird (DK:118), das keiner weiteren Erklärung bedarf – eine quasi natürliche Folge der Schuld –, ist es nun an den Opfern, die Waage wieder ins Lot zu bringen, und die eigentliche Anstrengung dabei wird Lewanski übertragen. Sein Mörder Klevenow nimmt nur insofern teil, als er, im eigenen Interesse, alles Gute wünscht für den Verlauf der Prozedur: „Ich wünsche aufrichtig, daß es Ihnen gelingen möge, auf diesem Instrument unvergleichlich zu sein. Ja, Sie sollen wissen, daß ich erst erlöst bin, wenn meine Schuld durch Ihre Meisterschaft unerheblich geworden ist.“ (DK:58) Hält man diese Konstruktion etwa neben JEAN AMÉRY'S Essay *Ressentiments*, der das Problem von Schuld und Vergeltung in all seinen Verästelungen dort ausleuchtet, wo es zu suchen ist – in der Psyche des Überlebenden nämlich –, so fallen die Glättungen auf, die Lange um einer monologischen Struktur willen vorgenommen hat. In aller Deutlichkeit lehnt Améry die Forderung ab, es müssten die Verfolgten ihr „vergangenes Leid ebenso interiorisieren und in emotioneller Hinsicht auf [sich] nehmen wie [deren] Peiniger ihre Schuld“ (AMÉRY 1980:111). Eine gleichberechtigte ‚Ausgangsposition‘ von Tätern und Opfern, wie Lange sie mit seiner „positiven Utopie“ des Todes schaffen möchte⁶, wird damit undenkbar: „Unmöglich kann ich einen Parallelismus akzeptieren, der meinen Weg nebenher laufen ließe mit dem der Kerls, die mich mit dem Ochsenziemer züchtigten.“ (AMÉRY 1980:112) Und Améry führt den Gedanken weiter:

⁵ Zu Täter-Biographien, Strategien der Rechtfertigung und der Überzeugung, im sturen Festhalten an der Ideologie damals wie heute Recht (gehabt) zu haben, vgl. etwa ALBERT SPEERS (1969) *Erinnerungen* oder ULRICH HERBERT (1996): *Best. Biographische Studien über Radikalismus, Weltanschauung und Vernunft 1903-1989*.

⁶ Die Nivellierung kehrt identisch in MARONS (2004) Laudatio wieder: Täter wie Opfer verharren „unrettbar“ in ihrem Zustand – „der eine in seiner Schuld, der andere in der Not, verzeihen zu sollen“. Vgl. auch noch einmal Langes Gespräch mit JOACHIM und LUCIE FELDMANN (1999:17): „Im transzendenten vorgestellten Raum gehören die [Opfer und Täter – L. Q.] ewig zusammen. Der eine bereut ewig, und der andere verzeiht ewig. Die kommen auch nicht mehr auseinander, denn das ist ja nicht wie in der christlichen Religion, wo Gott alles in der Hand hat.“ Einmal abgesehen vom bemerkenswert kenntnislosen Aperçu über Gott „in der christlichen Religion“, das wohl eher einem Hörensagen als einer Auseinandersetzung mit theologischen Positionen entspringt – wenn die Frage der Schuld auf diese Gleichung gebracht werden könnte, wäre der Essay *Ressentiments* Makulatur.

„Nicht im Prozeß der Interiorisation, so scheint mir, sind die zwischen ihnen und mir liegenden Leichenhaufen abzutragen, sondern, im Gegenteil, durch Aktualisierung, schärfer gesagt: durch Austragung des ungelösten Konflikts im Wirkungsfeld der geschichtlichen Praxis.“ (AMÉRY 1980:112) Konkret könnte das bedeuten,

daß in einem Lager das Ressentiment bestehen bleibt, und, hierdurch geweckt, im anderen das Selbstmißtrauen. Gestachelt von den Sporen unseres Ressentiments allein – und nicht im mindesten durch eine subjektiv fast immer dubiose und objektiv geschichtsfeindliche Versöhnlichkeit –, würde das deutsche Volk empfindlich dafür bleiben, daß es ein Stück seiner nationalen Geschichte nicht von der Zeit neutralisieren lassen darf, sondern es zu integrieren hat. (AMÉRY 1980:124)⁷

Diese „geschichtliche Praxis“ aber findet bei Lange keinerlei Berücksichtigung, ja letztlich kann dies gar nicht geschehen, denn erst durch die Ausblendung der Historie wird das Kunst-Konzept überhaupt anwendbar. Die Begegnung zwischen Lewanski und Klevenow wäre sinnvoll zu denken nur als Begegnung zwischen einem Überlebenden und seinem Peiniger. Die „positive Utopie“ des Todes jedoch erklärt alle Taten des Lebens für hinfällig; zugleich sollen Schuld und Vergebung zum Dreh- und Angelpunkt des Geschehens werden – ein Widerspruch⁸, der zu guter Letzt wahrhaftig nur aufzulösen ist über die Anbindung an eine Innerlichkeit, der die Geschichte bestenfalls als Ort eines ebenso universal wie diffus gedachten Sündenfalls gilt. Erlösung innerhalb dieses Modells ist gleichbedeutend mit Apokatastasis, einer wunderbaren Annullierung des Geschehenen, die zugleich annullieren muss, was Améry als wesentlich herausstreicht: dass nämlich die Täter „sich selbst negieren und in der Negation sich [dem Opfer] beiordnen“ (AMÉRY 1980:112). Damit ist etwas anderes gemeint als Rache, denn nicht zwei Einzelne betrifft diese Schuld, sondern ein Handeln, das zum Ziel hatte,

⁷ Eine ähnlich dialektisch gedachte Dynamik des Versöhnungsprozesses findet sich z. B. bei AMOS OZ (2005:8f.):

„Einmal fragte ich Mutter: Meinst du, daß wir ihnen eines Tags, in vielen Jahren, vielleicht vergeben werden?“

Mutter gab mir zu Antwort: Wenn sie sich selbst nicht vergeben, dann werden wir ihnen vielleicht irgendwann ein bißchen vergeben. Aber wenn sie sich selbst vergeben, dann werden wir ihnen nicht vergeben.“

⁸ Langes Idee von der „positiven Utopie“ des Todes würde die gesamte von Überlebenden verfasste Literatur der Shoah für überflüssig erklären, da diese Texte – geradezu krampfhaft, müsste man aus seiner Perspektive sagen – an „Taten des Lebens“ festhalten, anstatt erkennen zu wollen, dass der Aufwand sub specie aeternitatis hinfällig wird.

das Individuum zu zerstören im Namen einer Gemeinschaft: „Das Erlebnis der Verfolgung war im Grunde das einer äußersten *Einsamkeit*. Um die Erlösung aus dem noch immer andauernden Verlassensein von damals geht es mir.“ (AMÉRY 1980:114 – Hervorhebung im Original) Neben diesen Überlegungen nimmt sich die Figur Lewanski alles andere als überzeugend aus. Der psychische Druck, den Améry mit jedem Wort spürbar werden lässt, hat sich bei Lange in nichts aufgelöst, da Lewanski nicht als Opfer bzw. Überlebender, sondern als Künstler im Mittelpunkt steht. Und als der Gedanke an Rache für Momente die Oberhand gewinnt – in einem gespenstisch inszenierten Nachtstück⁹, wie Bonaventura es effektvoller nicht hätte gestalten können –, dient auch dies lediglich dazu, die verkehrten Rollen noch einmal zu bestätigen. Der Täter macht keinerlei Anstalten, sich zu wehren, lässt die Schläge über sich ergehen (DK:104f.); als Lewanski dann das „Wundmal“ an Klevenows Hals entdeckt, erstarrt er in seinem Furor: „Ein Gefühl augenblicklicher Reue überkam ihn, derart heftig, daß er sein Herz schlagen hörte.“ (DK:105) Mit Lewanskis Erkenntnis, „daß er, der ein Leben lang keiner Fliege hatte etwas zuleide tun können, fähig gewesen wäre, einen anderen zu erschlagen“ (DK:106), sind die Verhältnisse endgültig gekippt – wobei abermals ein sprachliches Detail ins Auge springt: ‚Korrekt‘ müsste der Satz lauten: „daß er [...] fähig gewesen wäre, den SS-Mann zu erschlagen, der ihn erschossen hat“ – dass die Korrektur aus den logischen Fugen gerät, mag als Beweis gelten für den Widersinn der Szene. Nach Lewanskis Wutausbruch wird der Täter dargestellt „wie jemand, dem ein großes Unrecht, eine

⁹ Wie eine Vorstudie zu dieser Szene am See liest sich *Die Heiterkeit des Todes*, die letzte Novelle der Sammlung *Die Waldsteinsonate* (LANGE 1987:105-112). Ebenfalls als „Nachtstück“ angelegt (am winterlichen Grunewaldsee), erzählt sie vom nächtlichen Stelldichein eines SS-Mannes mit einer Jüdin, die er ermordet hat. Lange führt Täter und Opfer als Liebespaar vor, und als der Ich-Erzähler, in dem gewissermaßen die Einwände des Lesers sich personifizieren, seine Empörung angesichts der „Vertraulichkeiten“ äußert, widerspricht ihm die Jüdin mit aller Leidenschaft. Ausschlaggebend auch hier ist der Umstand, dass der Täter – der damals „bis zum Totschlag Übermütige“ (LANGE 1987:109) – gerichtet wurde, und manche der Formulierungen, die die Einwände des Erzählers entkräften sollen, kehren fast wörtlich im *Konzert* wieder: „Auch der Mörder wird erlöst.“ / „Die Schuldigen sind die Schwachen.“ (LANGE 1987:108), „»Die Schuldigen werden die Schwachen sein«, dachte Lewanski [...]“ (DK:107) *Die Heiterkeit des Todes* gipfelt schließlich in einer Äußerung des SS-Mannes, vor der der ‚gesunde Menschenverstand‘ wahrhaftig nur noch kapitulieren kann: „Sehen Sie, mein Herr, [...] was für eine außergewöhnliche Frau! [...] [H]ätte ich sie nicht getötet, ich hätte sie nie kennengelernt, und sie ist die einzige, die mir verzeiht.“ (LANGE 1987:112)

Demütigung geschehen war und der, weil er sich außerstande fühlte, dagegen aufzubegehren, alles mit einer Geste sanftmütiger Geduld hinnahm“ (DK:106), und als Lewanski sich nach der Rückkehr vom See an sein Instrument setzt, beginnt er zu spielen „in der sicheren Gewißheit, daß ihm jemand, der dies nötig hatte, zuhörte [...]“ (DK:107). „Einsam“, im Sinne Améry's, ist nach Langes Verständnis der ‚idealistische‘ Mörder Klevenow, und dass diese Vorstellung eines „Tätertraumas“¹⁰ mit einer ganz spezifischen Geschichtsdeutung verbunden ist, beweist eine Äußerung Schulze-Bethmanns, der den Opferstatus der Täter – und damit den Nationalsozialismus – aus einer eindimensional positiv gedachten deutschen Geistesgeschichte heraus erklärt: „Insofern müsse man Herrn Klevenow, fügte [Schulze-Bethmann] weiter hinzu und widerstand der Versuchung, diesen mit einer freundlichen Bewegung der Hand zu berühren, aufrichtig bedauern. Er habe die Menschheit bessern wollen, stünde nun aber als gemeiner Mörder da.“ (DK:82) Damit wird auch plausibel, warum die deutsche Schuld in diesem schaurig-schönen Berlin der Toten im Sinne einer Künstlerproblematik abgehandelt werden kann. Wenn dem Völkermord die (positiven) Prämissen des deutschen Idealismus zugrunde gelegt werden, ohne dass dabei die Geschichte zwischen 1789 und 1933 eine allzu große Rolle spielen muss, ist es nur folgerichtig, dass Vergebung als Parsifal-Wunder phantasiert wird, mit anderen Worten: dass auch diese Wunde geheilt wird durch den Speer, der sie schlug. Die Implikationen reichen allerdings noch etwas weiter. Lewanskis Ringen um eine künstlerische Reife, die es ihm ermöglicht, den späten Beethoven angemessen zu spielen, müsste dann nämlich verstanden werden als der kulturelle Gewinn, den die deutschen Juden erfahren, oder abermals anders ausgedrückt – und das wäre nicht bösertige Auslegung, sondern ergäbe sich aus der Argumentation der Novelle: Dank der Shoah erkennen die Juden die kunstsinnige Tiefe des deutschen Geistes, und damit vor allem, dass dessen Taten nicht die Untaten waren, als die sie erscheinen mögen, sondern lediglich die akzidentiellen Wirkungen lauterer Absichten, die der Nachwelt bedauerlicherweise in etwas verzerrter Form ins Bewusstsein gerieten. Im ersten Satz der Novelle wird Frau Altenschul als „den Dingen des schönen Scheins zugetane Jüdin“ vorgestellt – eine Formulierung, die in diesem Zusammenhang noch einmal aufhorchen lässt, gehört doch der Vorwurf oberflächlicher Gefälligkeit auf dem Gebiet der Kunst zum Standardklischee eines bürgerlich-antijüdischen Habitus. Und als Lewanski den höheren Weihen sich nähert, einer Interpretation Beethovens also, die

¹⁰ Vgl. hierzu z.B.: *Wahrnehmung, die Realität schafft. Ein Gespräch über die Sozialpsychologie von Tätern.* (FRIEDLÄNDER 2007:121-160)

versöhnen soll, entfährt ihm beim Studium der Partitur der *Missa Solemnis* ein Ausruf der Geschichtsvergessenheit, der bei Achim von Arnim oder Ludwig Tieck emphatischer nicht stehen könnte: „»Bin ich nicht gestorben«, rief er, »und ist dies nicht die Musik eines ewigen Lebens!«“ (DK:99) Auf die äußerste Spitze getrieben wird die Umkehr der Verhältnisse schließlich in der Szene im Bunker: Die ‚Bußfertigen‘ stehen in dem kleinen unterirdischen Raum „in qualvoller Enge“ (DK:117), als sollten nun die Täter erleiden, was sie ihren Opfern angetan haben, und die Frau, die sich an Lewanski wendet, wiederholt noch einmal den Wunsch der Versöhnungsmagie:

„Ich bitte nicht für mich“, sagte sie, „sondern für alle, die um mich versammelt sind. Und für ihn, den ich liebe. Ich weiß, wie sehr wir schuldig geworden sind, aber nicht wahr“, fügte sie hinzu, „da wir dies wurden, muß es eine Möglichkeit geben, es ungeschehen zu machen.“ (DK:119)

Langes Konzept – vom unerschütterlichen Glauben an die Kunstreligion bis hin zu der Idee, dass exklusive Schuld auch exklusive Läuterung nach sich ziehen müsse – liest sich wie eine Fortführung jener Gedanken, mit denen THOMAS MANN (2002) in seinem Vortrag/Essay *Deutschland und die Deutschen* die *Betrachtungen eines Unpolitischen* – zumindest in Ansätzen – kritisch revidierte, ohne dabei das Kernstück seiner Deutung der deutschen Geistesgeschichte aufgeben zu müssen:

Er [der Deutsche – L. Q.] ist nicht dazu geboren, mit dem Leben fertig zu werden, und er erweist seine Unberufenheit zur Politik, indem er sie auf eine plump ehrliche Weise mißversteht. Von Natur aus nicht böse, sondern fürs Geistige und Ideelle angelegt, hält er die Politik für nichts als Lüge, Mord, Betrug und Gewalt, für etwas vollkommen und einseitig Dreckhaftes und betreibt sie, wenn er aus weltlichem Ehrgeiz sich ihr verschreibt, nach dieser Philosophie. Der Deutsche, als Politiker, glaubt sich so benehmen zu müssen, daß der Menschheit Hören und Sehen vergeht – das eben hält er für Politik. Sie ist ihm das Böse, – so meint er denn um ihretwillen recht zum Teufel werden zu sollen.

Wir haben es erlebt. Verbrechen sind geschehen, denen keine Psychologie zur Entschuldigung verhilft, und am wenigsten kann es ihnen zur Entschuldigung dienen, daß sie überflüssig waren. Denn das waren sie, zur Sache gehörten sie nicht.

[...]

Die Deutschen kommen immer zu spät. Sie sind spät wie die Musik, die immer von allen Künsten die letzte ist, einen Weltzustand auszudrücken – wenn dieser Weltzustand schon im Vergehen begriffen ist. Sie sind auch abstrakt und mystisch wie diese ihnen teuerste Kunst – beides bis zum Verbrechen. [...] Klänge es nicht wie abscheuliche Beschönigungen, so möchte man sagen, sie hätten ihre Verbrechen aus weltfremdem Idealismus begangen. (MANN 2002:273f.)

Diese Beschwörung der „vielleicht berühmteste[n] Eigenschaft der Deutschen, die man mit dem sehr schwer übersetzbaren Wort ‚Innerlichkeit‘

Zu Hartmut Langes Novelle „Das Konzert“

bezeichnet“ (MANN 2002:275), mündet in ein erklärendes Resümee, in dem eine Figur wie Klevenow geradezu vorgezeichnet ist:

In seiner [des deutschen Wesens – L. Q.] Weltscheu war immer soviel Weltverlangen, auf dem Grunde der Einsamkeit, die es böse machte, ist, wer wüßte es nicht! der Wunsch, zu lieben, der Wunsch, geliebt zu sein. Zuletzt ist das deutsche Unglück nur das Paradigma der Tragik des Menschseins überhaupt. Der Gnade, deren Deutschland so dringend bedarf, bedürfen wir alle. (MANN 2002:281)¹¹

Das Taufbecken der Romantik

Ein derart beharrliches Festhalten an einer ‚innerdeutschen‘ Deutung des Nationalsozialismus bringt für die Novelle ein nicht geringes Problem mit sich – die Frage nämlich, wie jüdische Perspektiven in dieses Denkmodell zu integrieren seien. Die jüdische Geistesgeschichte – und betone eine ihrer Strömungen ab dem Ende des 18. Jhd.s noch so nachdrücklich die Notwendigkeit der Assimilation – bleibt immer eine Gegengeschichte, da sie sich stets in die Position derjenigen gedrängt sieht, die ihre Identität gegenüber der Mehrheit rechtfertigen müssen. Das christliche Mittelalter ließ den Juden die Möglichkeit der Taufe, die Aufklärung verwies auf die Assimilation (wobei die Argumente für letztere von jüdischer und von nichtjüdischer Seite sehr unterschiedlichen Motivationen entsprangen); vor der rassenideologischen Verfolgung schützte weder das eine noch das andere. Wenn Lange nun sein Versöhnungskonzept den jüdischen Figuren in den Mund legt, wäre zu erwarten, dass dies mit einer wenigstens in Ansätzen formulierten ‚Problematisierung‘ jüdischer Identität einhergeht. Umso größer ist die Überraschung, dass er gänzlich darauf verzichtet. Weder widmet er der Spannweite jüdischen Selbstverständnisses, wie es etwa vor der Shoah bei Jakob Wassermann, Theodor Lessing, Edmond Fleg oder Jiří Langer zum Ausdruck kommt, auch nur den Schatten eines Gedankens, noch setzt er sich mit Positionen jüdischer Identität und jüdischen Glaubens nach Auschwitz auseinander, die etwa von der radikalen Skepsis JEAN AMÉRYs (1980:130-156) bis zu den theologischen Plädoyers EMIL L. FACKENHEIMS reichen (BROCKE / JOCHUM 1982:73-110). Langes Novelle, die vorgibt, von Opfern und Tätern zu handeln, ist in Wirklichkeit ein ‚deutscher‘ Monolog, der sein Thema leichter Hand auf den kleinsten Nenner bringt. Schulze-Bethmann z.B. trägt einmal, als er Lewanski die Tür öffnet, eine Kippa. Seine Worte dazu: „Wundern Sie sich nicht, [...] Sie werden auch in meiner Bibliothek

¹¹ Vgl. hierzu auch noch einmal HEINRICH HEINE (1972:305-307): *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*.

gewisse Fetische finden [...].“ (DK:76) Zu diesen „Fetischen“ gehört dann u. a. eine Thora „in halbverkohltem Zustand“ (DK:76). Wenige Zeilen später bekennt Schulze-Bethmann: „Ich habe mich nie als Jude gefühlt, aber das Schicksal weist uns eben gewisse Dinge zu.“ (DK:76) Hier böte sich ein kurzer Blick auf den vier Jahre vor dem *Konzert* publizierten Roman *Die Selbstverbrennung* an – dort erscheint die SS-Mütze als „geschmacklose[r] Fetisch“ (LANGE 1984:112).¹² Die Äußerungen Schulze-Bethmanns, die Identität mit ‚zugefallenen Fetischen‘ in Verbindung bringen, haben vermutlich den Zweck, ihn als glaubwürdigen Vermittler in der Frage der Versöhnung

¹² Einiges wird hier im Bereich der Spekulation bleiben müssen, doch wäre die Vermutung vielleicht nicht ganz abwegig, dass *Die Selbstverbrennung* deshalb in mancherlei Hinsicht präziser vorgeht als *Das Konzert* – mit der ausdrücklichen Warnung etwa vor einer Absolutsetzung des „Natürlichen“ (LANGE 1984:92) –, weil diese Debatte sich auf vertrautem Terrain bewegt. In den Auseinandersetzungen zwischen Pfarrer Koldehoff, seinem Schwager Eberhard und Sempert (in dessen Abkehr von der materialistischen Vernunft Langes eigene geistige Wendung verarbeitet scheint) ist man sozusagen unter sich; Assimilationsbemühungen, wie *Das Konzert* sie unternimmt, um die jüdischen Figuren in das neuromantische Versöhnungs-Weihfestspiel einbeziehen zu können, sind nicht nötig. Doch bleiben auch hier die Verbrechen, an denen Eberhard aller Wahrscheinlichkeit nach beteiligt war, in eigentümlich nebulöser Ferne. Herbeizitiert werden sie nur insofern, als sie Koldehoff als Argument dienen können, Eberhards stures Festhalten an der Ideologie als Gottlosigkeit – im Sinne fehlender Demut gegenüber dem Menschen – zu kritisieren. So führt dieser Roman letztlich eine gleichfalls in vielen Passagen abstrakt bleibende Debatte über zweierlei Totalitarismen (NS-Regime, DDR), deren Realität deutlich zurücktritt hinter der existenziellen Not Koldehoffs – der Unmöglichkeit, aus der Pascalschen Verzweigung in die Pascalsche Zuversicht zu finden. In einer theologisch ausgerichteten Untersuchung übernimmt KARL-JOSEF KUSCHEL (2003:152) diese Akzentsetzungen kritiklos: Die Theodizee-Frage wird gestellt im Hinblick auf die Erfahrung „einer tückischen Krankheit, eines entsetzlichen Unfalls oder gar im Fall von Katastrophen“, menschliche Schuld erscheint in Kuschels Beitrag ein einziges Mal – bezeichnenderweise als eingeklammerte Fußnote zur höheren Gewalt: „Schwager Eberhard, den das Schicksal (ehemaliger SS-Offizier, jetzt arbeitslos) zum Zyniker gemacht hat [...].“ (KUSCHEL 2003:153). Die Möglichkeiten einer „protestierenden Gottesrede“, die einen dritten Weg böte zwischen Protest-Atheismus und einer „Liebe-Leid-Theologie“, sieht Kuschel dann wiederum vor allem in der „Hebräische[n] Bibel angelegt“ (KUSCHEL 2003:163). Ein Vergleich aber – der doch an dieser Stelle wahrhaftig naheläge (zwischen dem verborgenen Gott der *Selbstverbrennung* und dem verborgenen Gott eines Jossel Rakover etwa) – bleibt aus.

vorzuführen, der frei ist von eventuellen ‚jüdischen‘ Befangenheiten.¹³ Der Fehler an dieser Stelle besteht jedoch darin, dass Lange außer Acht lässt, dass die Täter ihre Opfer ohne jeden Unterschied hinsichtlich der Assimilation oder Nicht-Assimilation verfolgten. Schulze-Bethmann suggeriert, er betrachte das Geschehene unbefangen, dieses Geschehene aber macht ausgerechnet solche Unbefangenheit gegenüber der jüdischen Identität unmöglich. Vor allem setzen die Worte des ‚unjüdischen‘ Juden Schulze-Bethmann eine Freiheit der Selbstbestimmung voraus, die den Opfern des deutschen Terrors genommen wurde, und mit eben dieser Fremdbestimmung beginnt die Erinnerung der Opfer: „Ich trage auf dem linken Unterarm die Auschwitz-Nummer; die liest sich kürzer als der Pentateuch oder der Talmud und gibt doch gründlicher Auskunft.“ (AMÉRY 1980:146) Auf diese Gewalt der negativen Fremdbestimmung geht Schulze-Bethmann mit keiner Silbe ein, und seine ostentative Distanzierung meint zuletzt nichts anderes als die Aufhebung jeglicher Unterschiede überhaupt. Was geschehen ist, geht auf „die Unvereinbarkeit alles Lebendigen“ zurück (DK:133), ist also Folge einer Art Erbsünde, die Klevenow und Lewanski verbindet: „Der Täter und sein Opfer – was bleibt uns im Tode anderes übrig, als in Betroffenheit beieinanderzusitzen und darüber zu staunen, welche Absurditäten im Leben allerdings und unwiderruflich geschehen sind.“ (DK:133)

Ähnlich manipulativ wirkt eine Szene, in der Frau Altenschul – in einer Dekoration, die an Gemälde Caspar David Friedrichs erinnert – ihr Verhältnis zu Religionen im Allgemeinen und zu Christus im Besonderen charakterisiert: „»Sehen Sie«, sagte Frau Altenschul, »ich habe Religionen nie gemocht. Aber dieser da«, sagte sie und wies mit dem Finger auf den verwitterten Stein, »hat etwas Wahres an sich. Es heißt, er war Gottes Sohn. Er wollte die Menschheit erlösen. Man hat ihn gekreuzigt.«“ (DK:69) Da Frau Altenschul den Gedanken nicht weiter ausführt und da auch Lewanski weder mit einer Frage noch mit einem Kommentar darauf eingeht, muss das eigentümlich kontextlose Bekenntnis irritieren. Was will der Satz – aus dem Mund einer Jüdin – besagen? Soll er die Bereitschaft zur Konversion signalisieren?

¹³ Man sollte es mit den Spitzfindigkeiten nicht übertreiben, doch sei der Gedanke formuliert: Der durchgängigen ‚Eindeutschung‘ der jüdischen Figuren in der Novelle könnte das Bedürfnis zu Grunde liegen, die deutsche Schuld zu mindern. Wenn es eigentlich gar keine ‚richtigen‘ Juden waren, die ermordet wurden, war der Rassenhass letztlich ein Hirngespinnst. Damit wiederholte sich hier – auf literarischer Ebene –, was aus dem Alltag bekannt ist: Nach 1945 betonten Deutsche mehr als einmal in ihrer Erinnerung an die ermordeten Nachbarn, es hätte diesen, die kaum jemand mehr als Juden wahrgenommen hätte, doch niemand etwas Böses gewollt.

Das Eingeständnis womöglich, dass die Juden nun, da sie zum einen im Zuge der Assimilation ihre eigene religiöse Tradition verloren haben, und nachdem ihnen zum anderen die Shoah vor Augen geführt hat, dass keine noch so konsequente Assimilation gegen einen rassenideologischen Vernichtungs-Antisemitismus schützen kann, bereit sind, die Wahrheit jenes Glaubens anzuerkennen, den sie ablehnen mussten, solange sie sich auf ihr eigenes Verständnis vom Messianismus berufen wollten? Vor allem: Wie wäre zu verstehen, dass Frau Altenschul in der Figur Christi „etwas Wahres“ sehen möchte? Von christlicher Seite aus wurde die jüdische Weigerung, Jesus als Messias anzuerkennen, jahrhundertlang als Halsstarrigkeit bezeichnet. Die christlichen Darstellungen der Synagoge – mit verbundenen Augen und zerbrochenem Stab – haben das unmissverständlich ins Bild gesetzt. Im jüdischen Verständnis hingegen liegt dieser Weigerung ein alles andere als ‚blinder‘ Glaube zu Grunde: Da die Ankunft des Messias eine sichtbare Veränderung im irdischen Leben nach sich ziehen muss (SCHOLEM 1996:121-170), kann jemand, der am Kreuz stirbt – also „den schmachlichen Tod durch die Hand unbeschnittener Heiden“ erleidet (KLAUSNER 1980:252) –, nur ein falscher Messias sein. Was dem Christentum als unumstößlicher Beweis für die Identität des Messias gilt, ist dem Judentum das wichtigste Argument des Zweifels (KLAUSNER 1980:245-259).¹⁴ Ohne einen Bezug zu diesen Positionen aber wirkt Frau Altenschuls Äußerung nichtssagend. Ausgeklammert bleibt ebenfalls – und auch das wäre nicht ganz unwichtig –, dass dieser ‚jüdische‘ Blick auf ein Kruzifix kaum gedacht werden kann ohne die Erinnerung an Jahrhunderte des Antijudaismus aus christlicher Wurzel. Und nicht zuletzt schließlich müsste gefragt werden, ob die Universalität der Vergebung, die hier gefordert wird, nicht auch fragwürdige Aspekte enthält. „Die Welt, in der die Vergebung allmächtig ist, wird unmenschlich“, schreibt EMMANUEL LÉVINAS (1996:33). Die Notwendigkeit, die Dreiheit „Glaube, Liebe, Hoffnung“ um Gerechtigkeit und Wahrheit zu ergänzen, betont wiederum KLAUSNER (1980:515-518). Lange jedoch verzichtet auf Differenzierungen, die zu einem Denken in Widersprüchen zwingen würden – mit dem Ergebnis, dass seine jüdische Figur mit einem christlichen Ansatz liebäugelt, der mehr oder weniger den Stand der bundesrepublikanischen Diskussion in den 1950er Jahren spiegelt (KELLENBACH 2001).

Nicht weniger fragwürdig wirkt die Naturanschauung, die am Ende der Novelle als Ersatz für die missglückte Versöhnung mittels der Musik angeboten

¹⁴ Vgl. etwa auch den ersten Korintherbrief: „Denn die Juden fordern Zeichen, und die Griechen fragen nach Weisheit, wir aber predigen den gekreuzigten Christus, den Juden ein Ärgernis und den Griechen eine Torheit; [...]“ (1 Kor, 1, 22-23)

wird. Klevenow plagt sich noch immer mit dem Gedanken, dass er, „obwohl ein Leben lang idealistisch gesinnt, am Ende doch nur als gemeiner Mörder dastünde“ (DK:138), worauf Schulze-Bethmann – in Gedanken – Zuspruch formuliert: „Sie haben getötet, allerdings, und wer tötet, der wird schuldig. Aber Schuld ist eine große Gelegenheit – zur Sühne, mein Herr. Wer seine Schuld nicht sühnen will, ist verächtlich. Aber Sie sind derart reumütig... Sie dürfen es sich erlauben, beim Anblick einer blühenden Kastanie auch einmal selbstvergessen zu sein.“ (DK:139) Die Schönheit als Überwältigung durch den Augenblick ist so geschichtslos wie Frau Altenschuls Sympathie für den Gekreuzigten. Und so verführerisch wie der Gedanke an die Erlösung der Menschheit ist die Tröstensamkeit der Natur. „Daß ich trag' Todeswunden,/ Das ist der Menschen Thun;/ Natur ließ mich gesunden,/ Sie lassen mich nicht ruhn“, schrieb JUSTINUS KERNER (1834:35) in seinem Gedicht *Wer machte dich so krank?* und brachte damit gutbürgerliche Melancholie zum Ausdruck, nicht die Angst vor der Verfolgung durch die Nachbarn. So vermisst man in dieser Schlusspassage der Novelle vor allem die Frage nach der ethischen Dimension einer Natur, die – losgelöst von einem Schöpfer – zum bewussten, sich selbst genügenden System biologischer Zusammenhänge wird. Hier gibt die Novelle – notgedrungen – ihren Anspruch, von Schuld und Sühne zu handeln, auf. Eine allein in Bewunderung mündende Anschauung blühender Bäume kann die Frage ‚Unde malum?‘ nicht mehr stellen. Ohne einen Schöpfer – und sei es zuletzt ein Deus absconditus bzw. ein Gott des hester ponim – bleibt Natur ein sprachloses Reich, in dem der Mensch, indem er sein Bewusstsein hineinprojiziert, auch die Grenzen seines Denkens reproduziert. Für Lange sind diese Fragen offenbar ohne Relevanz. Weder die Zweischneidigkeit einer Verklärung des „Natürlichen“, die als Zivilisationskritik noch unverfänglich sein mag, spätestens in jenem Moment aber, da die Kritik zur expliziten Ablehnung der Zivilisation sich zuspitzt, alle „natürliche“ Unschuld verlieren muss, noch das in ethischer Hinsicht nicht geringe Problem einer „entgötterten Natur“, deren Schönheit die menschlichen Taten – nach welchem moralischen Maßstab? – aufwiegen soll, werden berücksichtigt. Gleich, ob wir uns auf Entwürfe berufen wollten, die im Schönen auch das moralisch Gute erkennen, oder Begriffe wie „sinnvoll“ oder „vernünftig“ bemühen – der Annahme einer Harmonie des großen Ganzen widersprechen die Taten des Menschen im Einzelnen (BRUMLIK 1999). Die wiederum vollzogen werden als Ausdruck jener Freiheit, die die erste Voraussetzung moralischer Urteilsfähigkeit ist. Eben dieses Bewusstsein aber trennt den Menschen von der „Natur“. Deren unermüdliches Keimen, Sprießen und Wachsen, das schon Mephistopheles zur Verzweiflung brachte, kann selbstverständlich im Sinne lebensbejahenden Zuspruchs gedeutet werden. Mit demselben Recht aber könnten die menschlichen Belange und die Be-

lange eines Grashalms als inkompatibel bezeichnet werden – wenn wir vom Auftreten derselben chemischen Elemente hier wie dort einmal absehen wollen. Zu erinnern wäre an dieser Stelle auch an eine Arbeit des niederländischen Malers und Autors ARMANDO (HERMAN DIRK VAN DODEWEERD), dem die ‚Unbekümmertheit‘ der Natur nicht Trost ist, sondern im Gegenteil Anlass zu tiefer Beunruhigung. ARMANDOS (1998) *Schuldige Landschaft* stellt die ethische Konsequenz der pantheistischen Wende dar – nach dem Verschwinden des Schöpfers muss die Theodizee-Frage der Natur gestellt werden. Wenn Lange hingegen ein jüdisches Opfer auftreten lässt, das das Gewissen des Täters mit dem Hinweis auf blühende Bäume¹⁵ beruhigen möchte, spricht daraus seine Weigerung, in der Shoah etwas anderes zu sehen als eine weitere Beiläufigkeit innerhalb der Universalkatastrophe der Moderne, für die der Tod Gottes als ebenso praktische wie schwammige Formel steht (FACKENHEIM 1982:73).

Eine Auseinandersetzung, die dem „Thema“ gerecht werden wollte, hätte einen grundsätzlichen Perspektivenwechsel vollziehen müssen, anstatt derart insistierend an ‚deutscher‘ Geistesgeschichte festzuhalten. Dieser Perspektivenwechsel ist aber nur möglich, wenn die Identität der „Anderen“ nicht zum Verschwinden gebracht, sondern ernst genommen wird. Und dies beträfe nicht nur die Jahre des Terrors, sondern ebenso die deutsch-jüdische Geschichte, die ihnen vorausging (SCHOLEM 1970, 1970a, 1970b). Jüdische Figuren, die eine Kippa als „Fetisch“ bezeichnen oder den Gekreuzigten im Sinne pauschaler Erlösung begreifen, können von diesen Zusammenhängen wenig vermitteln. Somit reproduziert Langes Versöhnungskonzept, anstatt den Leser für eine Gegengeschichte zu sensibilisieren, „die intellektuelle Abtrennung der Geschichte der Juden von der deutschen Gesellschaft während der NS-Zeit“. (FRIEDLÄNDER 2007:7) Diese Abtrennung wiederum prägte die Muster der Erinnerung:

Die Bereitschaft, der nationalsozialistischen Verbrechen aufrichtig zu gedenken, hängt von der Bereitschaft der nichtjüdischen Deutschen ab, nationale Identität in ihren geschichtlich geformten Brechungen und Diskontinuitäten anzunehmen – sich eben nicht in eine scheinbar heile nationale Identität zu flüchten, die zwangsläufig die Erinnerung an den nationalsozialistischen Massenmord auf ihre Bedürfnisse hin verbiegen, relativieren und schließlich verfälschen muß. (KORN 1999:105)

¹⁵ Neben dem Blühen als Sinnbild der Lebensbejahung bringt Lange auch die ‚dunkle‘ Dimension der Natur ins Spiel – die ‚Erde‘. Diese wird dann einmal auch explizit zum Gedächtnis, doch sind mit dem „Unaussprechlichen“, das sie verbirgt, nicht Orte deutscher Verbrechen gemeint, sondern die „bußfertigen“ Täter (DK:86).

Zu Hartmut Langes Novelle „Das Konzert“

Nimmt man von hier aus noch einmal Langes Äußerungen aus dem zitierten Interview in den Blick, so scheint es, als sei seine Strategie, Geschichte zu vagen Konturen zusammenzustreichen, vor allem eine Folge seines besagten geistigen Wandels.

Früher waren das soziale Gewissen und dessen politische Analyse meine Lebensdeterminanten gewesen. So habe ich mir die Welt auf einen Begriff gebracht. [...] Wenn Sie die Welt ewig nur auf den Begriff bringen, dann sehen Sie sie nicht, weil sie konkret verschwindet. (FELDMANN 1999:17)

Im Zuge einer „Selbstentdeckung“, die „eine große persönliche Krise“ einschloss, wuchs schließlich die Erkenntnis,

dass ich absolutes Subjekt bin. Ich bin ganz alleine. Alle anderen können eigentlich nur beweisen, dass ich alleine bin, weil sie immer Andere sind. [...] Wenn ich also Einzelschicksale schildere, meine ich immer meine eigene Erfahrung. Das ist auch wieder eine Prämisse aus der Existenzphilosophie, was ich aber erst nachträglich erfahren habe. Erst die Vereinzelung im Bewusstsein führt zur Wahrheit. (FELDMANN 1999:17)

Wie nachvollziehbar auch immer das Ungenügen an einer einseitig materialistischen Sichtweise wäre, muss doch das andere Extrem – das Verschwinden jeglicher gesellschaftshistorischer Zusammenhänge zugunsten eines in radikale Vereinzelung versetzten Individuums – gleichfalls irritieren. Das Plädoyer für die Vereinzelung als Königsweg der Erkenntnis erhellt nur einen Teil des Problems, denn von nichts ist die Wahrheit des Individuums abhängiger als von der Vergesellschaftung des Bewusstseins. „Der einzelne für sich allein kann nicht vernünftig sein“ (ARENDE 2012:95), und aus eben dieser Perspektive wäre der Wunsch zu prüfen, „der Welt das Geheimnis bei[zu]mischen“ (FELDMANN 1999:17). Das Verlangen, die Welt noch einmal zu romantisieren, ist das eine. Das andere ist die Erinnerung an die Geschichte dieser Welt, mit der zugleich bewusst wird, welche Fallen sich in den Subtexten dieses Wunsches verbergen. Hier kann abermals an Améry erinnert werden, insbesondere an eine Passage, die als Gegenstimme zu lesen wäre zu Thomas Manns *Deutschland und die Deutschen*:

Eine besondere Problematik stellte sich im Zusammenhang mit der sozialen Funktion oder Nichtfunktion des Geistes dem jüdischen Intellektuellen *deutschen Bildungshintergrundes*. Was immer er aufzurufen suchte, gehörte nicht ihm, sondern dem Feind. Beethoven. Aber den dirigierte in Berlin Furtwängler und Furtwängler war eine geachtete offizielle Persönlichkeit des Dritten Reiches. Über Novalis standen Aufsätze im „Völkischen Beobachter“, und die waren manchmal gar nicht so dumm. Nietzsche gehörte nicht nur dem Hitler, worüber noch hinwegzukommen gewesen wäre, sondern auch dem nazifreundlichen Lyriker Ernst Bertram; der verstand ihn. Von den Merseburger Zaubersprüchen bis Gottfried Benn, von Buxtehude bis Richard Strauss war das geistige und

ästhetische Gut in den unbestrittenen und unbestreitbaren Besitz des Feindes übergegangen. (AMÉRY 1980:27 – Hervorhebung im Original)

Auch dieser Aspekt – die Okkupation des Kulturgutes – bleibt bei Lange unberücksichtigt. Somit kann auch nicht problematisiert werden, dass die Bewunderung für Beethovens ‚Größe‘¹⁶ Klevenow keine Revision seines ideologischen Standpunktes abverlangt. Hätte Lewanski ihn z. B. mit Kompositionen eines der „verschwundenen Musiker“ bekannt gemacht (DÜMLING 2011), wäre ein Akt des Umdenkens ermöglicht worden, in dem Klevenows Reue ihren Ausdruck hätte finden können. So aber bleibt es bei den wenig ergiebigen Tränen. Doch von Beethoven einmal abgesehen – im Vergleich mit den zitierten Passagen Amérys wird vor allem eines deutlich: Der Versuch, die Kunst von jeglichen historischen Bedingungen zu lösen – in denen sämtliche Indienstnahmen, Manipulationen und Deformationen eingeschlossen wären –, bringt nicht ihre reinste Form hervor, sondern Hokuspokus.

„Ist der Jude erst mal weg, schneidet man hier Schweinespeck“¹⁷

Wie aktuell KORNS (1999:105) Worte von einer Flucht „in eine scheinbar heile nationale Identität“ nach wie vor sind, dürfen zwei Interpretationen der Novelle beweisen, die in mustergültiger Weise Langes Vorgaben folgen, ja an manchen Stellen deren zwischen den Zeilen wahrnehmbare Inhalte derart ins Wörtliche übersetzen, dass eine Steigerung der Groteske kaum noch möglich ist. In seinem Aufsatz *Opfer und Täter. Hartmut Langes Beitrag zur Holocaust-Literatur in seiner Novelle „Das Konzert“* geht MANFRED DURZAK (2003) von einem Vergleich mit Hermann Lenz' Prosa-Band *Das doppelte Gesicht* aus, wobei ihm insbesondere die erste Erzählung des Triptychons – *Das nächtliche Aquarium* – als Bezugspunkt dient, da dort ebenfalls eine Künstlerfigur (Valtamare) im Mittelpunkt steht.¹⁸ Und so wie Valtamare (alias Rubiner) in Durzaks Augen durch seine illusionistischen Kunststücke „zu einer indirekten Täter-Figur [wird], die durch Wegsehen und Sich-Verweigern und den Egoismus des eigenen Überlebenwollens das Herrschaftssystem der wirklichen Täter unterstützt hat“ (DURZAK 2003:182), scheitert auch Lewanski, weil „es [ihm] nicht gelingt, sich aus dem Kreislauf von Haß, Rache und Vergeltung zu befreien“ (DURZAK 2003:186). Es gehört eine gute Portion Geschichtsvergessenheit dazu, hier von einem „Kreislauf

¹⁶ Zu den Etappen der Instrumentalisierung Beethovens als „Nationalkomponist“ im 19. und 20. Jhd. vgl. z. B. RITTER (2011).

¹⁷ ADAM (2002).

¹⁸ Ein anderer Blick auf das Triptychon bei QUINKENSTEIN (2008).

Zu Hartmut Langes Novelle „Das Konzert“

von Haß, Rache und Vergeltung“ zu sprechen und somit also das „Juda verrecke!“ der NS-Propaganda in einen quasi kosmischen „Circulus vitiosus“ (DURZAK 2003:188) zu integrieren. Die erwähnte Arbeit Ernestine Schlants kann Durzak dann auch nur mit einer Handbewegung für wertlos erklären, da er in ihr nichts anderes erkennt als den Ausdruck „einer monotonen Klage-Litanei“, die der nichtjüdischen Literatur der Shoah ihr Misslingen vorwirft (DURZAK 2003:190).

Ähnlich geht in seiner Deutung SASCHA KIEFER (2010) vor, der gleichfalls *Das Konzert* abhandelt, ohne dabei auf die wunden Punkte der deutsch-jüdischen Geschichte oder gar eine jüdische Theologie nach Auschwitz einzugehen. Die „Remythisierung der Kunst“, die Lange anstrebt, steht für Kiefer in einer weit gefassten Abendland-Tradition, in der das Berliner Totenreich die Dimensionen einer Rom-Vision in Sigmund Freuds *Das Unbehagen in der Kultur* annehmen darf (KIEFER 2010:412). Daneben streicht Kiefer insbesondere die Bezüge zum 19. Jhd. heraus, die gleichfalls nicht benutzt werden, selbiges kritisch zu befragen, sondern mit der Kraft der einmal etablierten Fakten für sich sprechen sollen: „Sowohl Frau Altenschuls Salongeselligkeit als auch Schulze-Bethmanns kathartisches Versöhnungskonzept sind fest im Kulturverständnis des späten 19. Jahrhunderts verankert.“ (KIEFER 2010:415) Die Notwendigkeit, sowohl das wenig präzise „Kulturverständnis“ als auch die ‚feste Verankerung‘ in Verbindung zu bringen mit der jüdischen Identität Frau Altenschuls und Schulze-Bethmanns, besteht offenbar nicht. Da auf diese Weise schon für die Vorgeschichte der Shoah nur eine Perspektive möglich wird, kann auch die Frage nach Schuld und Vergebung nur in der bereits beschriebenen Form erläutert werden: In Schulze-Bethmanns Drängen, Lewanski möge vor den Tätern spielen, erkennt Kiefer gleichfalls den Versuch, auszubrechen aus dem „Kreislauf von Hass und Demütigung“ (KIEFER 2010:413), und so bleibt es am Ende bei der Beschwichtigung im Rahmen des längst Bekanntesten: „Obwohl die Idee des Versöhnungskonzerts in der Novelle scheitert, signalisiert der Text letztlich doch ein starkes Vertrauen auf die Möglichkeiten der Kunst und auf die bürgerliche Tradition ihrer Pflege.“ (KIEFER 2010:415) Mit etwas anderen Worten: Franz Schuberts *Der Tod und das Mädchen* darf weiterhin gehört und genossen werden, als gäbe es Ariel Dorfmans *La muerte y la doncella* nicht.¹⁹

¹⁹ Das Theaterstück wurde 1991 unter dem Titel *Death and the Maiden* in London uraufgeführt. Denselben Titel gab Roman Polanski seiner Verfilmung (1994).

Der Luxus geschichtsloser Skepsis

Die Novelle *Das Konzert* wurde in die von der *Süddeutschen Zeitung* initiierte Bibliothek *Hundert große Romane des 20. Jahrhunderts* aufgenommen. Zu finden ist sie in der zweiten Staffel der Reihe, die Thomas Steinfeld als *Bücher der guten Unruhe* apostrophiert (STEINFELD 2008:122-127). Steinfelds Überlegungen kreisen um ein Literaturverständnis, das eng verknüpft ist mit einem Bildungsbegriff, dem zwar einerseits aufklärerische Züge zugeschrieben werden, der aber andererseits, wie kunstvoll auch hin und her gewendet, in einem ahistorischen Vakuum befangen bleibt. „Die erste und letzte Voraussetzung von allem, was den Namen ‚Bildung‘ tatsächlich verdient, ist Freiheit.“ (STEINFELD 2008:122) Indem Steinfeld hier allein auf Schillers einschlägiges Erziehungsprogramm rekurriert, die Bildung eines Dr. Goebbels aber außer Acht lässt, vollzieht auch er jene Verengung des Blickwinkels, die sich in Langes Novelle so bedenklich niederschlägt. „Die Literatur“ ist für Steinfeld ein „ebenso liberaler wie symbolischer Ort, an dem die bürgerliche Gesellschaft sich selbst darstellt, über sich selber nachdenkt oder träumt, über sich selber zu Gericht sitzt.“ (STEINFELD 2008:122, 123) Was hier ins Auge fällt, ist zunächst die pauschalisierende Verwendung des Terminus ‚bürgerlich‘, der doch im Hinblick auf das jüdische Bürgertum Deutschlands – und gerade in diesem 19. Jhd., in dem Juden wie Gabriel Riesser etwa zum Ausdruck brachten, wie ernst es ihnen mit ihrem bürgerlichen Engagement war – differenziert werden müsste (SCHOEPS 2004). Die bürgerliche Gesellschaft, die Steinfeld sich zu etablieren bemüht, ist bestenfalls ein Abstraktum, um nicht zu sagen Illusion. Weiterhin müsste gefragt werden, ob nicht die Shoah dieses Bild einer sich fortwährend durch aufklärerische Selbstkritik nachjustierenden Gesellschaft so tief erschüttert hat, dass von einem konsequenten Ausschluss konkreter Historie aus dem Bildungsbegriff vielleicht doch Abstand zu nehmen wäre. Dieser Vorbehalt, das müsste betont werden, bezöge sich nicht auf Schillers Programm – das zum einen einer genauen Beobachtung der politischen Entwicklung entsprang und zum anderen insbesondere bei den deutschen Juden auf Enthusiasmus stieß (SCHOLEM 1970b:30f.) –, sondern auf die Vernachlässigung der Frage, wie es denn um dieses bürgerliche Denken 1815, 1848, 1871, 1918, 1933, 1938, 1939, 1945 bestellt war, und ob ein Versuch, es zu beschreiben, nicht viel eher von einem erschreckenden Mangel an demokratischem Bürgersinn sprechen müsste, anstatt – wie es hier geschieht – ein Gemeingut zu suggerieren, das den Deutschen gleichsam von alters her zum kleinen Einmaleins geworden sei. Steinfelds Skepsis, die nicht unterscheiden will zwischen einer „metaphysischen“ Unruhe und einer „sozialen“ (AMÉRY 1971; AMÉRY 1980:155), zielt auf eine Welt als solche und befreit sich damit von jeglichem

Zu Hartmut Langes Novelle „Das Konzert“

geschichtlichen Ballast. So nimmt es nicht wunder, wenn Steinfeld im 19. Jhd. in erster Linie die Grundlagen für einen radikalen Subjektivismus sieht, der die Leser das Fürchten lehrt vor den Abgründen der eigenen Seele:

Sie [die Literatur – L. Q.] war, vor allen anderen Künsten, das Organ nicht nur der Individualität, sondern des Bewusstseins, welche Last diese Individualität sein kann, dass man aus ihrer Haut, aus der unendlichen Kette biographischer Zufälle, nicht mehr herauskommt, dass man sich selbst nicht zu entgehen vermag. (STEINFELD 2008:124)

Die ekstatische Steigerung des Ich-Gefühls am Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jhd.s setzte ohne Frage Energien frei, deren produktives Potential nicht hoch genug zu schätzen ist. Doch stehen ebenso unzweifelhaft neben der Absolutsetzung des Ich die *Reden an die deutsche Nation*, und bürgerliche Bildung des 19. Jhd.s gefiel sich bekanntlich nicht nur in philosophischen Hochseilakten, sondern auch in manch volkstümlicher Turnübung. Diese prekären Unterströmungen des bürgerlichen Denkens, die Walter Benjamin eben mit Fichte beginnen und im Nationalsozialismus enden sah, scheinen für Steinfeld ohne Bedeutung. Sich selbst nicht entgehen zu können, wird zur geringsten Sorge, wenn es unmöglich geworden ist, den Mitmenschen zu entgehen. Gegen solche etwaige Verstrickung ins Historisch-Banale weiß Steinfeld den Schriftsteller jedoch gefeit: „Sie [die Literatur – L. Q.] setzt ein grundsätzlich etwas melancholisches Wesen voraus, eines, das sich an nichts beteiligt, doch alles weiß und vor allem: jederzeit zur Vergebung bereit ist.“ (STEINFELD 2008:126) Konfrontiert man diesen Satz mit Amérys ‚Teilnahme‘ an Auschwitz, wird seine Verstiegenheit wohl zur Genüge deutlich. Steinfelds Fazit geht dann auch – ebenso folgerichtig wie blind – auf den Zusammenhang zwischen Kunstreligion und politischer Apathie nicht ein. Schmerzlich ist nicht etwa, dass in Deutschland so spät erst eine Republik zustande kam, sondern dass der grübelnde Kopf so recht nicht heimisch werden will in irdischen Gefilden (STEINFELD 2008:126). Dass ein Kanon – und sei es auch im Rahmen der Marketingstrategien einer Tageszeitung – im Jahr 2008 auf eine solche literarhistorische Grundlage gestellt wird, gibt immerhin zu denken. Ein differenzierter Blick auf Langes Novelle, das versteht sich von selbst, ist in dieser Rezension-Anthologie nicht möglich; dennoch sei, der Vollständigkeit halber, auch Reinhard J. Brembecks Betrachtung noch erwähnt, die dem *Konzert* im Rahmen der Reihe sozusagen das Gütesiegel verleiht. „Mit schlichten Sätzen, ohne jeden outrierten Kunstanspruch“, so Brembeck, erzählt Lange seine Geschichte, und dass die Versöhnung

in Form eines Konzerts Lewanskis im Führerbunker misslingt, ist weniger der Political Correctness des Autors geschuldet als Beethoven. [...] Dessen Klaviersonate opus 109 wird dabei zur Zentralgestalt des Buchs, ein Stück, dessen gallertartig aufbrechende Trillerwüsten mitten in der Wiederholung des fina-

len Variationsthemas für Lewanski zum zentralen Problem werden. [...] Der insistierende Verweis auf Beethovens Missa Solemnis klärt denn auch, woher Lewanskis Probleme rühren, vielleicht auch, woher Hartmut Lange eventuell entscheidende Anregungen für dieses Buch empfangen hat. Heißt es doch so treffend in „Verfremdetes Hauptwerk“, Theodor W. Adornos Missa Solemnis-Studie, über den von Beethoven in seinem Spätwerk eingeschlagenen Sonderweg: „Etwas in seinem Ingenium, das Tiefste wohl, weigerte sich, was unverzöhnt ist, im Bilde zu versöhnen.“ (BREMBECK 2008:167)

Welch glückliche Fügung, so müsste man sagen, dass Beethoven seinem Spätwerk einen Sonderweg eingeschrieben hat, der nachfolgenden Generationen zum Problem werden darf. Denn wären nicht die „Trillerwüsten“, Lewanski müsste womöglich an etwas Anderem verzweifeln. So aber hat ihn ein Buch „der guten Unruhe“ als tragischen Künstler verewigt. Geboren auf einem Meierhof der Poesie, vollzogenen Todes gestorben zu Litzmannstadt.

Literatur

- ADAM, ANNA (2002): *Feinkost Adam*. Ausstellung im Jüdischen Museum Franken in Fürth, 6. März bis 16. Juni 2002.
- AMÉRY, JEAN (1971): *Im Warteraum des Todes*. In: AMÉRY, JEAN: *Widersprüche*. München, 21-31.
- (1980): *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten*. Stuttgart.
- ARENDET, HANNAH (2012): *Laudatio auf Karl Jaspers*. In: ARENDT, HANNAH: *Menschen in finsternen Zeiten*. Herausgegeben von Ursula Ludz. München, 90-100.
- ARMANDO (HERMAN DIRK VAN DODEWEERD) (1998): *Het schuldige Landschap. Die schuldige Landschaft*. Amsterdam.
- BEYER, MARCEL (1999): *Kommentar. Holocaust: Sprechen*. In: *Text + Kritik X*:18-24.
- BREMBECK, REINHARD J. (2008): *Steigendes Entsetzen*. In: STEINFELD, 166-167.
- BRUMLIK, MICHA (1999): *Messianischer Blick oder Wille zum Glück. Die Kryptotheologie der Walser-Bubis-Debatte*. In: *Text + Kritik 144*:59-66.
- DÜMLING, ALBRECHT (2011): *Die verschwundenen Musiker. Jüdische Flüchtlinge in Australien*. Wien/Köln/Weimar.
- DURZAK, MANFRED (ed.) (2003): *Der Dramatiker und Erzähler Hartmut Lange*. Würzburg.
- (2003): *Opfer und Täter. Hartmut Langes Beitrag zur Holocaust-Literatur in seiner Novelle „Das Konzert“*. In: DURZAK, 178-190.

Zu Hartmut Langes Novelle „Das Konzert“

- FACKENHEIM, EMIL L. (1982): *Die gebietende Stimme von Auschwitz*. In: BROCKE, MICHAEL / JOCHUM, HERBERT (eds.): *Wolkensäule und Feuerschein. Jüdische Theologie des Holocaust*. Aus dem Englischen von Gaetano Haßdenteufel. München (=Abhandlungen zum christlich-jüdischen Dialog 13), 73-110.
- FELDMANN, JOACHIM / FELDMANN, LUCIE (1999): *Die Erkenntnis rettet niemanden. Der Berliner Schriftsteller Hartmut Lange über Realismus und Subjektivität*. In: *Der Freitag*, 26.11.1999:17.
- FRIEDLÄNDER, SAUL (1999): *Kitsch und Tod. Der Widerschein des Nazismus*. Frankfurt (M.).
- (2007): *Den Holocaust beschreiben. Auf dem Weg zu einer integrierten Geschichte*. Göttingen.
- GRYNBERG, HENRYK (2002): *Prawda nieartystyczna*. [Unkünstlerische Wahrheit]. Wołowiec.
- HEINE, HEINRICH (1972): *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*. In: HEINE, HEINRICH: *Werke und Briefe in zehn Bänden*. Bd. 5. Hrsg. von Hans Kaufmann. Berlin/Weimar, 167-308.
- HENNIG, OTTFRIED (1998): *Ansprache zur Preisverleihung*. In: RÜTHER, GÜNTHER (ed.): *Verleihung des Literaturpreises der Konrad-Adenauer-Stiftung e.V. an Hartmut Lange*. Wesseling, 14-16.
- HERBERT, ULRICH (1996): *Best. Biographische Studien über Radikalismus, Weltanschauung und Vernunft 1903-1989*. Bonn.
- JACOBMEYER, WOLFGANG / PRÄG, WERNER (1975) (eds.): *Das Diensttagebuch des deutschen Generalgouverneurs in Polen: 1939-1945*. Stuttgart.
- KELLENBACH, KATHARINA VON (2001): *Theologische Rede von Schuld und Vergebung als Täterschutz*. In: KELLENBACH, KATHARINA VON / KRONDORFER, BJÖRN / RECK, NORBERT (eds.) (2001): *Von Gott reden im Land der Täter. Theologische Stimmen der dritten Generation seit der Shoah*. Darmstadt, 46-67.
- KERNER, JUSTINUS (1834): *Die Dichtungen von Justinus Kerner. Neue vollständige Sammlung in einem Bande*. Stuttgart/Tübingen.
- KIEFER, SASCHA (2010): *Die deutsche Novelle im 20. Jahrhundert. Eine Gattungsgeschichte*. Köln/Weimar/Wien.
- KLAUSNER, JOSEPH (1980): *Von Jesus zu Paulus*. Übersetzt aus dem Hebräischen unter Mitwirkung des Verfassers von Friedrich Thieberger. Königstein (Ts.).
- KLÜGER, RUTH (1992): *weiter leben. Eine Jugend*. Göttingen.
- KORN, SALOMON (1999): *Die zweigeteilte und die gemeinsame Erinnerung. Was es in Israel heißt, des Holocaust zu gedenken, und was in Deutschland*. In: KORN, SALOMON: *Geteilte Erinnerung. Beiträge zur ‚deutsch-jüdischen‘ Gegenwart*. Berlin, 99-108.
- KUSCHEL, KARL-JOSEF (2003): *„Gott liebt es, sich zu verstecken“*. *Die Herausforderung des Romans „Die Selbstverbrennung“ und eine theologische Antwort*. In: DURZAK, 149-164.

Lothar Quinkenstein

- LANGE, HARTMUT (1982 /²1984): *Die Selbstverbrennung*. Zürich.
– (1984 /²1987): *Die Waldsteinsonate*. Zürich.
– (1986 /²1988): *Das Konzert*. Zürich.
- LÉVINAS, EMMANUEL (²1996): *Eine Religion für Erwachsene*. In: LÉVINAS, EMMANUEL: *Schwierige Freiheit. Versuch über das Judentum*. Deutsch von Eva Moldenhauer. Frankfurt (M.), 21-37.
- MANN, THOMAS (²2002): *Deutschland und die Deutschen*. In: MANN, THOMAS: *Essays. Deutschland und die Deutschen 1938-1945*. Bd. 5. Hrsg. von Hermann Kurzke und Stephan Stachorski. Frankfurt (M.), 260-282.
- MARON, MONIKA (2004): *Laudatio auf Hartmut Lange zur Verleihung des Italo-Svevo-Preises 2003*. In: *Marburger Forum. Beiträge zur geistigen Situation der Gegenwart 2*: www.philosophia-online.de/mafo/inhalt.htm (26.05.2012).
- OSTEUROPA (6/2007): *Das Lager schreiben. Varlam Šalamov und die Aufarbeitung des Gulag*. Hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Osteuropakunde. Berlin.
- OZ, AMOS (2005): *Israel und Deutschland. Vierzig Jahre nach Aufnahme diplomatischer Beziehungen*. Aus dem Hebräischen von Lydia Böhmer. Frankfurt (M.).
- QUINKENSTEIN, LOTHAR (2008): *Holocaust im Abendlicht. Zur Problematik von Erinnerung und Verdrängung in Hermann Lenz' erzählerischem Triptychon „Das doppelte Gesicht“*. In: *Convivium*:221-239.
- RITTER, RÜDIGER (2011): *Ludwig van Beethoven und Frédéric Chopin. Vom universalen und nationalen Anspruch der Musik*. In: TRABA, ROBERT / HAHN, HANS HENNING (eds.): *Deutsch-Polnische Erinnerungsorte*. Unter Mitarbeit von Maciej Górny und Kornelia Kończal. Bd. 3: *Parallelen*. Paderborn, 245-263.
- RÜTHER, GÜNTHER (ed.) (1998): *Verleihung des Literaturpreises der Konrad-Adenauer-Stiftung e.V. an Hartmut Lange. Weimar, 10. Mai 1998*. Wesseling.
- SCHALAMOW, WARLAM (2009): *Über Prosa*. Aus dem Russischen von Gabriele Leupold. Mit einem Nachwort von Jürgen Drews. Berlin.
- SCHLANT, ERNESTINE (2001): *Die Sprache des Schweigens. Die deutsche Literatur und der Holocaust*. Deutsch von Holger Fliessbach. München.
- SCHMALHAUSEN, BERND (³1998): *„Ich bin doch nur ein Maler.“ Max und Martha Liebermann im Dritten Reich*. Hildesheim.
- SCHOEPS, JULIUS, H. (2004): *„Du Doppelgänger, Du bleicher Geselle...“*. *Deutsch-jüdische Geschichte durch drei Jahrhunderte. 1700-2000*. Frankfurt (M.).
- SCHOLEM, GERSHOM (1970): *Wider den Mythos vom deutsch-jüdischen Gespräch*. In: *Judaica* 2:7-11.
– (1970a): *Noch einmal: das deutsch-jüdische „Gespräch“*. In: *Judaica* 2:12-19.
– (1970b): *Juden und Deutsche*. In: *Judaica* 2:20-46.
– (1996): *Zum Verständnis der messianischen Idee im Judentum. Mit einer Nachbemerkung: Aus einem Brief an einen protestantischen Theologen*. In: SCHOLEM, GERSHOM: *Über einige Grundbegriffe des Judentums*. Frankfurt (M.), 121-170.

Zu Hartmut Langes Novelle „Das Konzert“

SPEER, ALBERT (1969): *Erinnerungen*. Frankfurt (M.)/Berlin/Wien.

STEINFELD, THOMAS (ed.) (2008): *Hundert große Romane des 20. Jahrhunderts*. München.

– (2008): *Die Bücher der guten Unruhe. Das Original kehrt zurück: Zur 2. Staffel der Süddeutschen Zeitung Bibliothek*. In: STEINFELD, 122-127.

STRÜMPEL, JAN (1999): *Im Sog der Erinnerungskultur. Holocaust und Literatur – <Normalität> und ihre Grenzen*. In: *Text + Kritik* 144:9-17.