**(33) Texte 15: „Aufkläricht“ – Ernst Blochs Polemik gegen den Vulgärmarxismus**

*Erbschaft dieser Zeit*[[1]](#footnote-1) ist ein sprachlich wie argumentativ überaus komplex gestaltetes Werk. Gezielt wechselt Bloch die Stilebenen, bedient sich absichtsvoll kryptischer Formulierungen bzw. eines grammatikalisch unüblichen Sprachgebrauchs,[[2]](#footnote-2) operiert mit Ambiguitäten[[3]](#footnote-3) ebenso wie mit Wortspielen[[4]](#footnote-4) und arrangiert Bildungswissen spielerisch zu vielschichtigen Konfigurationen.[[5]](#footnote-5) Er zwingt damit dem Leser ein Denken vermittels Assoziationen,[[6]](#footnote-6) sich überlagernder Gedankenketten[[7]](#footnote-7) und einer impliziten, sich fast ausschließlich *am Gegenstand* entwickelnden Beweisführung[[8]](#footnote-8) auf. All dies muss der Leser entschlüsseln. *Erbschaft dieser Zeit* ist über weite Strecken ein artistisches Spiel mit analytischen Mustern,[[9]](#footnote-9) die in sich komplex strukturiert sind und damit eine Vielfalt unterschiedlicher Anspielungshorizonte eröffnen. Bloch will klären, „was der Fall ist“.[[10]](#footnote-10) Nicht Begriffe,[[11]](#footnote-11) sondern Sachfragen stehen im Zentrum. Er will die Gegenstände, die Thema dieses Buches sind, in ihrem vielfältigen, funktional differenten Erscheinungsbild erfassen.

Blochs Ausgangspunkt ist die Kritik der marxistischen Orthodoxie an der mit der KP sympathisierenden linksbürgerlichen Avantgarde und an ihrer künstlerischen Produktion. In den Augen der Orthodoxie ist die Kunst der Avantgarde nichts anderes als „Dekadenz“: ein Spiegel der zum Untergang bestimmten bürgerlichen Gesellschaft. Ein „Erbe“, das für die „neue“, dem Bürgertum nachfolgende Gesellschaft von Wert ist, ist diese Kunst nicht. – Für Bloch zeugt dieses Urteil von Banausentum und mangelnder Kenntnis der marxistischen Dialektik. Aus seiner Sicht sind die Werke der Avantgarde ästhetisch als auch konzeptionell durchaus von Nutzen. Dass sie Produkte der „untergehenden Oberschicht“ sind, ist für ihn unerheblich:

„Denn auch die untergehende Oberschicht stellt Elemente her oder setzt sie frei, die nicht durchaus zu ihr gehören. Daß die jeweils letzte Maschine, welche die spätbürgerliche Technik erzeugt, die beste sei, wird marxistisch nicht bestritten. Jedoch fast gar kein Erbe wird an den ideologischen Erscheinungen und Produkten der Spätzeit anerkannt.“[[12]](#footnote-12)

Für Bloch liegt auf der Hand, dass die Orthodoxie – speziell Georg Lukács[[13]](#footnote-13) – die hierfür relevanten Sachverhalte unangemessen vereinfacht. Ein „Erbe“ kann auch „im Niedergang“ einer gesellschaftlichen Klasse enthalten sein:

„Denn nicht nur im revolutionären Aufstieg oder in der tüchtigen Blüte einer Klasse, auch in ihrem Niedergang und den mannigfachen Inhalten, die gerade die Zersetzung freimacht, kann ein dialektisch brauchbares ‚Erbe‘ enthalten sein.“[[14]](#footnote-14)

Beispiele dafür, was als „dialektisch brauchbares ‚Erbe‘“ anzusehen ist, liefert Bloch in *Erbschaft dieser Zeit.* Das analytische Instrument, das er dazu ins Spiel bringt, ist das Theorem der „Ungleichzeitigkeit“: die zeitgleiche Existenz von Sachverhalten innerhalb einer gesellschaftlichen Formation, die ihren Ursprung entweder in älteren, anders strukturierten Gesellschaftsformen haben oder die in ihrer Gesamtheit bzw. in Teilen „Elemente zum Aufbau der neuen Welt“ enthalten.[[15]](#footnote-15) Bloch ist davon überzeugt, dass es mit Hilfe der marxistischen Dialektik möglich ist, solche Manifestationen von „Ungleichzeitigkeit“ nicht nur zu erkennen, sondern sie in ihrer funktionalen Bedeutung angemessener zu erfassen, als es gemeinhin der Fall ist. Konkret heißt das: sie nicht unreflektiert als Manifestationen von „Dekadenz“ bzw. „Irrationalismus“ zu verwerfen, sondern sie auf den hier möglicherweise vorhandenen Fortschritt bzw. Nutzen in Hinblick auf die künftige „neue Gesellschaft“ zu befragen.

Letzteres ist nach Bloch insbesondere für die von Marxisten wie Lukács propagierte Ablehnung der Neuen Sachlichkeit und der Montage-Technik erforderlich. Von den aktuellen Produkten dieser Richtung sei zwar einiges „mittelbar völlig wesenlos“, doch speziell auf Kafka, Joyce, Brecht oder bildende Künstler wie Picasso, Marc und Kandinsky träfe das nicht zu. Hier käme es zur „Überschneidung vordem weit entfernter Partien“,[[16]](#footnote-16) also zu Neuem:

„Gerade hier ist der Reichtum einer brechenden Zeit groß; sie reicht von Klebebildern bis Joyce bis Brecht und darüber hinaus, ist eine kaleidoskopische Zeit, eine mannigfache ‚Revue‘.“[[17]](#footnote-17)

Trotzdem sei auch hier Vorsicht geboten. Bloch weist ausdrücklich darauf hin, dass die „ungleichzeitigen“ Phänomene durchaus auch ein Teil des „Flimmer- oder Rauschbetrug[s] des Fascismus“ seien: Instrumente, mit dessen Hilfe das Großkapital „den Blick verelendender Schichten zerstreut oder verdunkelt“.[[18]](#footnote-18)

Nicht zuletzt an dem Hinweis auf Joyce und Brecht wird erkennbar, dass *Erbschaft dieser Zeit* unmissverständlich und pointiert gegen Georg Lukács gerichtet ist: gegen die von Lukács propagierte Ablehnung des „epischen Theaters“, der „Reportage“ und der Stream-of-consciousness-Technik. *Erbschaft dieser Zeit* ist ein *polemischer* *Text,* eine vonSpott und spöttischen Anspielungen geprägte *Streitschrift gegen Lukács.* Die „Eideshelfer“, auf die sich Bloch in der Auseinandersetzung mit Lukács stützt, sind vor allem Walter Benjamin, Bert Brecht und Siegfried Kracauer.

In dem Teilabschnitt „Nochmals Montage: höhere Ordnung“[[19]](#footnote-19) wird speziell auf den Expressionismus, den Surrealismus, den Blauen Reiter, James Joyce und auf Picasso verwiesen. Blochs Fazit lautet:

„Heute ist das alles erst Bilderrätsel des gesprungenen Bewußtseins; mit einer ‚Totalität‘, die ihr All in Fetzen, Gesprächsfetzen, Querschlägern ungerichteter Erlebniswirklichkeit hat. Aber eine Welt, deren kurioseste Literatur die bürgerliche Bildung so ausläutet, ist immerhin fähig, wenn sie keine Dialektik treibt, diese an ihr betreiben zu lassen. Die konstitutive Montage *nimmt sich die besten Stücke, baut andere Zusammenhänge daraus*, und der Besitzer des früheren Zusammenhangs erfreut sich am neuen, falls dieser kein Flickwerk und musischer Mythos bleibt, nicht mehr.“[[20]](#footnote-20)

Mit Absicht verwendet Bloch an dieser Stelle den Begriff der „Totalität“, den Zentralbegriff der Ästhetik Georg Lukács‘.[[21]](#footnote-21) Seinerseits stellt er Lukács die „konstitutive Montage“ gegenüber, die aus den „Bilderrätsel[n]des gesprungenen Bewußtseins“ „andere Zusammenhänge“ zu erstellen vermag. Durch die konstitutive Montage, ein dialektisches Vorgehen, wird das ästhetische Produkt dem „früheren Besitzer“ gleichsam „aus der Hand genommen“.

Bloch selber betont den *konstruktiven* Charakter von *Erbschaft dieser Zeit*. Er sieht sich und sein Buch als Teil einer zwar kontroversen, aber selbstverständlich offenen, „solidarischen“ Diskussion unter Marxisten. In diesem Sinne schließt das Vorwort mit einem Ausblick auf die von *allen* Marxistenerhoffte und erwartete „Endfahrt“ des Bürgertums. Wollten die Marxisten die künstlerische Produktion des Bürgertums verstehen, müssten sie jedoch zuerst das „Schiff“[[22]](#footnote-22) besteigen, auf dem das Bürgertum zu seiner „Endfahrt“ aufgebrochen ist:

„Will man die Mittel verstehen und überwinden, die einem verelendenden Bürger gerade gegen die Revolution gereicht werden, so muß man – diabolisch – in Bürgers Lande oder besser: auf sein Schiff. Er hat nur noch ein Schiff; denn es ist die Zeit des Übergangs. Das Buch trage seinen Teil dazu bei, Länge und Breite der bürgerlichen Endfahrt zu bestimmen, damit sie wirklich eine Endfahrt sei.“[[23]](#footnote-23)

*Erbschaft dieser Zeit* ist klar gegliedert. Die Stringenz der Gliederung erschließt sich dem Leser allerdings erst in einem allmählichen, mäeutischen Verfahren.[[24]](#footnote-24) Den Anfang bildet ein Abschnitt, der kryptisch mit „Der Staub“ überschrieben ist.[[25]](#footnote-25) Sein Gegenstand sind die alltäglichen, habitualisierten Formen der „Irratio“ im Kleinbürger- und Arbeitermilieu. In Form eines Blicks auf die Verhaltensformen von Nachbarn in einem Mietshaus: auf ihren Tagesablauf, ihre Wahrnehmungen im Alltag, ihre Freizeit- und Lektüregewohnheiten, wird ein erstes Panorama der Zeit und der Gesellschaft entwickelt. Dieser Abschnitt dient zugleich auch als Einführung in einen der grundlegenden Aspekte des Gesamtthemas: den „Flimmer- und Rauschbetrug des Fascismus“.

Gegenstand der beiden nachfolgenden Kapitel „Angestellte und Zerstreuung (1924 – 1929)“ und „Ungleichzeitigkeit und Berauschung (1929 – 1933)“ sind die Gruppen der Angestellten, der Bauern und, *als Spiegelung dieser Milieus*, die Struktur der emotional, ideologisch und sozial vorherrschenden Erscheinungsformen von „Berauschung“ bzw. „Zerstreuung“: der Sehnsüchte, Bedürfnisse *und der* *entsprechenden Surrogate*, die aufgrund der Lage, in der sich diese Schichten befinden, an die Stelle der politisch oder ökonomischen *nicht realisierbaren* *Bedürfnisse* getreten sind. Sie alle sind Bestandteile der „Irratio“, die – so Blochs These – ein wesentlicher Faktor des sozialen Lebens ist und die – so seine zweite These – in der politischen Strategie der KPD zu wenig Berücksichtigung gefunden hat. Veranschaulicht werden diese Sachverhalte im Spiegel einer Reihe von an anderer Stelle bereits publizierten Veröffentlichungen, die Bloch in *Erbschaft dieser Zeit* in Gestalt einer immer wieder neu einsetzenden Folge unterschiedlicher Facetten des Gesamtphänomens arrangiert. – An beide Kapitel schließt sich ein „Zusammenfassender Übergang“ an. Er besteht aus den Abschnitten „Ungleichzeitigkeit und Pflicht zu ihrer Dialektik“ und „Okkulte Phantastik und Heidentum“.

Das Abschlusskapitel „Großbürgertum, Sachlichkeit und Montage (1924 – 1933)“ ist der ästhetisch-kulturellen Produktion gewidmet. Es beginnt wiederum mit einer Reihe älterer Aufsätze. Ihnen schließen sich die Abschnitte „Relativismen und Leer-Montage“, „Philosophien von Unruhe, Prozeß, Dionysos“ und „Denkende Surrealismen“ an. Sie beschäftigen sich gezielt mit der zeitgenössischen bürgerlichen Philosophie. Den Abschluss bildet eine „Letzte Quere“ („Angst vorm ‚Chaos‘“, „Fahne rot und gold“ und „Glaube ohne Lüge“), in der Bloch noch einmal zur aktuellen politischen Situation zurückkehrt.

In ihrer Struktur ist Blochs Argumentation auf den Zustand der *künftigen*, der nicht mehr „bürgerlichen“Gesellschaft ausgerichtet. Diese „neue Gesellschaft“ wird durch die Revolution und die nunmehr veränderte Rolle des Proletariats geprägt sein. Es werden Veränderungen vorgenommen werden, „Scheininhalte“ liquidiert werden. Bloch warnt jedoch vor einem unbedachten, überstürzten Vorgehen, weil die Gefahr besteht, dass dadurch Tatbestände von Bedeutung möglicherweise aus dem Blickfeld gerückt werden:

„Gewiß wird die geschehene Revolution eine ganze Reihe von Fragen und Scheingehalten liquidieren, die heute noch als solche stehen; doch nicht alles noch ‚Irrationale‘ ist einfach auflösbare Dummheit.“[[26]](#footnote-26)

Bloch drängt darauf, die „Irratio“, den Komplex sozialer und kultureller Erscheinungsformen, die aus Sicht der marxistischen Orthodoxie nichts anderes als Indizien der „Zerstörung derVernunft“ sind, wie Georg Lukács später formulieren wird,[[27]](#footnote-27) „etwas echter“ zu verstehen als die Nationalsozialisten „und ihre Großkapitalisten“.[[28]](#footnote-28) Dies sei vor allem notwendig, um der „Reaktion“ „diese Waffen aus der Hand zu schlagen“:

„Es ist an der Zeit, der Reaktion diese Waffen aus der Hand zu schlagen. Erst recht an der Zeit, Widersprüche ungleichzeitiger Schichten gegen den Kapitalismus unter proletarischer Führung zu mobilisieren.“

Diesem Zweck diene, so Bloch, sein Buch:

„Hier werde die ‚Irratio‘ nicht in Bausch und Bogen verlacht, sondern besetzt: und zwar von einem Standort, der sich auf ‚Irratio‘ etwas echter versteht als die Nazi und ihre Großkapitalisten. Dieser Absicht dient im Buch […] vor allem der Teil ‚Berauschung‘.“[[29]](#footnote-29)

Er ist sich bewusst, dass er damit die orthodoxen Theoretiker an ihrer empfindlichsten Stelle trifft. Entsprechend vorsichtig formuliert er:

„Die marxistische Taktik hat das Verhältnis der ‚Irratio‘ vielleicht allzu abstrakt ausgekreist, statt daß es von Fall zu Fall untersucht worden wäre und der eigene Widerspruch dieses Verhältnisses gegebenenfalls konkret besetzt. Daher denn Hunde und falsche Magier ungestört in große, ehemals sozialistische Gebiete einbrechen konnten.“[[30]](#footnote-30)

Der Hinweis auf die „Hunde und falsche[n] Magier“, also auf die Nationalsozialisten bzw. ihre Helfer im Großbürgertum, soll die marxistischen Rezipienten besänftigen. Unübersehbar ist jedoch, dass Bloch an dieser Stelle Kritik an der politischen Strategie der KPD übt. Solche Kritik ist für Kommunisten – vor dem VII. Weltkongress der Komintern, der die bisherige Linie korrigiert – ein strikt tabuisiertes, politisch brandgefährliches Thema.

Bloch untermauert seine Argumentation, indem er auf die Tradition der chiliastischen Erwartungen, auf die „Träume vom goldenen Zeitalter“, verweist. Für ihn ist es in Hinblick auf dieses Phänomen wichtig zu zeigen, dass die NS-Diktatur nicht bloß mit Gewalt und Terror – „Roheit“[[31]](#footnote-31) – gleichzusetzen sei, sondern dass sie gleichzeitig auf „sehr alte Träume“ zurückgreift, die sich entsprechend im Selbstbild des Regimes niederschlagen und als Appelle an die proletarischen Massen überaus wirksam gewesen seien. Diese „Träume“ seien keineswegs ausschließlich als reaktionär zu verstehen, wie Bloch anhand eines Rekurses auf den Terminus „Drittes Reich“ zeigt:

„Der Terminus ‚Drittes Reich‘ hat fast alle Aufstände des Mittelalters begleitet oder wie man es damals nannte: das ‚Reich des dritten Evangeliums‘ – es war ein leidenschaftliches Fernbild und führte ebensoviel Judentum wie Gnosis mit sich, ebensoviel Revolte der Bauernkreatur wie vornehmste Spekulation. Nach dem Evangelium des Vaters im Alten Testament, nach dem Evangelium des Sohnes im Neuen kommt das dritte Evangelium, als das des Heiligen Geistes: so hatte der Abt Joachim von Fiore im XIII. Jahrhundert, ja bereits Origines, der Kirchenvater, die bessere Zukunft verkündet, und so war die Weissagung in den Bauernkriegen lebendig geblieben.“[[32]](#footnote-32)

Um Missverständnisse gar nicht erst aufkommen zu lassen, fügt Bloch der Reminiszenz einen kritischen Kommentar bei, durch den er die chiliastischen Erwartungen in Antike und Mittelalter von den Manifestationen des nationalsozialistischen Chiliasmus deutlich separiert. Nur auf die Kontinuität von Traditionen zu blicken, reiche nicht aus, um ein politisches Phänomen zu verstehen. Erforderlich sei ein Blick auch auf die veränderte, speziell die *aktuelle* funktionale Bedeutung:

„Heute lebt davon nur die Phrase, doch im selben Maß wie die Not in den alten Schichten gestiegen ist, auch wie Bierdunst explosibel wurde, hat die Phrase gezündet, und ein Geisterzug pervertierter Erinnerungen zieht durchs halbproletarische ‚Volksgedächtnis‘.“[[33]](#footnote-33)

Bloch vertieft die Argumentation: seinen Hinweis auf den „Geisterzug pervertierter Erinnerungen“, indem er die nationalsozialistische Ideologie in den ihr adäquaten Kontext stellt: den der „großbürgerlichen Ideologie“. Zum „Grundbuch“ der Nationalsozialisten, zum „Betrugsraum“ und „Glaubensraum ihrer Träume“,[[34]](#footnote-34) sei der Terminus „Drittes Reich“ erst durch Moeller van den Bruck geworden, einen großbürgerlichen „Dostojewskij-Deutschen“. Auf diese Weise „rezent gemacht und pervertiert“, hätten die früheren Volksträume ein gänzlich anderes Aussehen gewonnen. Sie seien zu einer psychisch-emotionalen *Rechtfertigung* des Terrors geworden. Damit habe sich auch die „Blickrichtung“ des Begriffs und des in dem Begriff enthaltenen Bildes verändert. Jetzt stehe nicht mehr der *Gekreuzigte*, sondern der „Blutherr“, *der Initiator* *des Mordens*, im Zentrum: Die „Gemeinde“ von Anhängern und Gläubigen, die den Gekreuzigten, also Christus, ehemals umgeben habe, ist jetzt der „Kriegsstaat“:

„[S]ah uns die Roheit vorher wie auf Kreuzigungen an, so spiegelt sich das alte ‚Dritte Reich‘ jetzt in den Augen der Kreuziger und Kriegsknechte. Mit Furor teutonicus, verlorenem Anschluß an wirkliche Revolution, abgezogener christlicher Ideologie; der Blutherr steht für Jesus, der Kriegsstaat für die Gemeinde.“[[35]](#footnote-35)

Die Beobachtung, dass der Terror Faszinationskraft entwickelt und der Diktator damit zum Heilsbringer, zum „Führer“, wird, veranlasst Bloch zu einer Kritik an der marxistischen Propaganda. Ihr habe jedes „Gegenland“ zum Mythos gefehlt, auf den der Nationalsozialismus zurückgegriffen habe. Es habe ihr an der Entwicklung „revolutionärer Träume“ gefehlt:

„Indem der marxistischen *Propaganda* aber jedes *Gegenland* zum Mythos fehlt, jede Verwandlung mythischer Anfänge in wirkliche, dionysischer Träume in revolutionäre: wird am Effekt des Nationalsozialismus auch ein Stück Schuld sichtbar, eine nämlich des allzu üblichen Vulgärmarxismus.“[[36]](#footnote-36)

Dem Marxismus dürfe nicht bloß der technische Fortschritt: „die letzte Maschine“[[37]](#footnote-37) , bzw. – als begriffliche Leerformel – „die letzte Imperialismusphase“ wichtig sein, sondern auch das ideologisch relevante Phänomen der „nationalsozialistischen *Zersetzung*“ der bürgerlichen Ideologie.[[38]](#footnote-38) Bloch weist darauf hin, dass man in Russland „den Bauern mit Erntefesten und Lenin-Grab“, also den Bedürfnissen der „Irratio“, entgegenkomme, der Marxismus in Deutschland aber die entsprechenden „Anschlüsse“ an die „Irratio“ der Reaktion überlassen habe.[[39]](#footnote-39)

Bloch schließt diesen Teilbereich mit einer Invektive gegen den Vulgärmarxismus ab, den, wie er ihn nennt, „Aufkläricht“: „Aufkläricht ist Abstraktion“.[[40]](#footnote-40) Erneut hebt er die Notwendigkeit einer dialektischen Betrachtung der Erscheinungsformen von Ideologie und Kunst hervor:

„Die Geschichte ist kein einlinig vorschreitendes Wesen, worin der Kapitalismus etwa, als letzte Stufe, alle früheren aufgehoben hätte; sondern sie ist ein *vielrhythmisches und vielräumiges, mit genug unbewältigten und noch keineswegs ausgehobenen, aufgehobenen Winkeln.* Heute sind nicht einmal die ökonomischen Unterbauten in diesen Winkeln, das ist: die veralteten Produktions- und Austauschformen vergangen, geschweige ihre ideologischen Überbauten, geschweige die echten Inhalte noch nicht bestimmter Irratio. Das eben liefert das Material zum romantischen, und zwar zum gleichsam real-romantischen Antikapitalismus dieser Schichten, das verführt sie zu dem Unsinn, in Liberalismus und Marxismus nur ‚die zwei Seiten derselben Medaille‘ zu erblicken […]. Und auch später, wenn alle Unterbauten eingeebnet sein werden, wenn kein reaktionäres Klasseninteresse mehr zu Romantik zwingt: wird eine Vernunft, die genug zu haben glaubte, wenn sie den Kapitalismus umschlagen ließ, die ausgelassene, noch irrationale Materie wiederfinden; nicht mehr in einer wirtschaftlichen, wohl aber in einer ‚religiösen‘ Krise.“[[41]](#footnote-41)

Die rein abstrakte „Vernunft“ beschreibt den Gang der Geschichte nicht bloß schematisierend und damit falsch, sondern, indem sie zugleich die vielfältigen Erscheinungen der „Irratio“ negiert, verkürzt sie die Beschreibung der gesellschaftlichen Wirklichkeit in deren Gesamtheit.

Das zentrale, den Titel bestimmende Thema des Buches ist das Problem des gesellschaftlichen „Erbes“. Blochs Wortwahl verweist implizit immer wieder auf die Debatte, die 1932 zwischen Georg Lukács und Ernst Ottwalt in der *Linkskurve*, der Zeitschrift des Bundes proletarisch-revolutionärer Schriftsteller, zu diesem Thema geführt worden war. Sie ist gleichsam der Subtext, dessen Kenntnis bei der Lektüre von *Erbschaft dieser Zeit* vorausgesetzt wird.

Die Kontroverse wurde durch Lukács‘ Aufsatz „Reportage oder Gestaltung?“[[42]](#footnote-42), eine scharfe Kritik an der modernen, von Kommunisten verfassten „Tendenz“-Literatur, eingeleitet. Auf Lukács antwortete Ernst Ottwalt mit dem Artikel „‚Tatsachenroman‘ und Formexperiment“[[43]](#footnote-43), auf den Lukács wiederum mit der Replik „Aus der Not eine Tugend“[[44]](#footnote-44) reagierte. – Für das Verständnis des „Erbe“-Begriffs, den Bloch in *Erbschaft dieser* Zeit attackiert, ist insbesondere eine Passage aus dieser Replik von Bedeutung. – Lukács beginnt die Replik mit einem Ottwalt-Zitat:

„Ottwalt sagt in seiner Erwiderung:

‚So spielt beispielsweise für uns die Frage des ‚Erbes‘ bei weitem nicht diejenige Rolle wie in der [Sowjet-] Union. Einfach aus dem Grunde, *weil die, die wir zu ‚beerben‘ haben, einstweilen noch leben;* weil uns die bürgerlichen Ideologien des Klassizismus und der Humanität in täglichem Kampfe entgegentreten, nicht als totes ‚Erbe‘, sondern als *lebendige* Elemente der Reaktion.‘“

Diese Aussage wird von Lukács kritisch kommentiert:

„Auch dies ist ein wahrer Rattenkönig von theoretischen Irrtümern. Das mechanische Festhalten an der juristischen Form der Analogie fällt gleich auf. Hinter dieser Formfrage steckt aber sehr Wesentliches. Denn in Ottwalts Augen ist das Erbe eine tote ‚Erbmasse‘, die gegenwärtig die Bourgeoisie besitzt und die wir – erst *nach* ihrem Tode – von ihr ‚erben‘ werden.“[[45]](#footnote-45)

In diesem Punkt besteht zwischen Bloch und Lukács Konsens: Das „Erbe“ ist keine „tote Masse“, und es wäre eine irrige Vorstellung, seine Übernahme als einen mechanischen Vorgang zu verstehen. Anders als Bloch geht Lukács jedoch davon aus, dass der Erblasser, den Ottwalt im Auge hat: das „*revolutionäre* Bürgertum“, im Moment, in dem das Erbe angetreten wird, bereits „tot“ ist. Der tatsächliche Erblasser ist deshalb für ihn die „*dekadente* Bourgeoisie“. Sie aber kann der „neuen Gesellschaft“ kein „Erbe“ hinterlassen:

„Ottwalts Ablehnung des Erbes steht […] theoretisch wie praktisch auf sehr schwachen Füßen. Seine Selbsttäuschung infolge der ungeklärten theoretischen Grundlagen zeigt sich ganz deutlich darin, daß er einerseits nicht bemerkt, daß jener ‚Onkel‘, dessen Tod wir zu erwarten hätten, um ihn zu beerben, bei unserem *wirklichen Erbe wirklich tot ist:* nämlich das *revolutionäre* Bürgertum. Andererseits aber tritt er das Erbe eines vorläufig lebenden ‚Onkels‘ an: nämlich der *dekadenten* Bourgeoisie der imperialistischen Epoche.“[[46]](#footnote-46)

Das hier demonstrierte Sprachspiel mit dem Begriff des „Erbonkels“ greift Bloch in seinem Vorwort zu *Erbschaft dieser Zeit* in deutlich spöttischer Variante seinerseits auf. Aus dem „Onkel“ wird dabei eine „Tante“. Die Frage, ob der eigentliche Erblasser „tot“ und inzwischen durch das „dekadente Bürgertum“ ersetzt sei, hält Bloch für irrelevant, weil der „Erbfall“ ja noch nicht eingetreten ist. Dagegen sei es durchaus zweckmäßig, sich *rechtzeitig*, also schon jetzt, *über den* *Gegenstand*, das künftige „Erbe“, zu informieren. Sicherlich werde, wenn der „Erbfall“ eingetreten sei, einiges anders sein; nur bedeutete das nicht, dass es deshalb legitim sei, den Bereich der „Irratio“ unbesehen der „Dummheit“ zuzurechnen:

„Gewiß muß die Tante erst tot sein, die man beerben will; doch vorher schon kann man sich sehr genau im Zimmer umsehen. Gewiß wird die geschehene Revolution eine ganze Reihe von Fragen und Scheingehalten liquidieren, die heute noch als solche stehen; doch nicht alles noch ‚Irrationale‘ ist einfach auflösbare Dummheit.“[[47]](#footnote-47)

Im Abschnitt „Nicht Hades, sondern Himmel auf Erden“ wendet sich Bloch direkt gegen Lukács. Der Ansatzpunkt ist Lukács‘ Artikel „Größe und Verfall des Expressionismus“, der 1934 in der *Internationalen Literatur* erschienen ist:

„Nur zum Teil ist daher richtig, wenn Lukács schreibt: ‚Der Fascismus als Sammelideologie der Bourgeoisie der Nachkriegszeit beerbt alle Tendenzen der imperialistischen Epoche, soweit in ihnen dekadent-parasitische Züge zum Ausdruck kommen; jedoch alles Scheinrevolutionäre und Scheinoppositionelle gehört auch dazu. Freilich ist dies Beerben zugleich ein Umgestalten, ein Umbauen: was an früheren imperialistischen Ideologien nur noch schwankend oder verworren, verwandelt sich ins offen Reaktionäre. Aber wer dem Teufel des imperialistischen Parasitismus den kleinen Finger gibt – und das tut jeder, der auf die pseudokritische, abstrakt-verzerrende, mythisierende Wesensart der imperialistischen Scheinoppositionen eingeht –, dem nimmt er die ganze Hand‘ […].“

Blochs Kommentar ist eindeutig:

„Diese Abkehr, diese a priori klare Analyse eines sonst so bedeutenden Denkers hat zwar den Vorteil, entschieden über ihren Gegenständen zu kreisen und ihnen nicht den kleinsten Finger zu reichen, doch sie bringt auch nichts nach Hause; sie verwischt den Unterschied zwischen kleinbürgerlich-romantischer und proletarisch-konkreter Opposition durch keine Brücke, doch sie schlägt auch keine Enterbrücke.“[[48]](#footnote-48)

Die Katachrese des kreisenden Adlers, der den Gegenständen „nicht den kleinsten Finger“ reicht, ist sicherlich bewusst gewählt. Hier wird die Sterilität eines Denkens angeprangert, das „aus großer Höhe“ ein beeindruckendes Bild der historisch-gesellschaftlichen Entwicklung vermittelt, sich dabei aber mit keinem Wort auf das Objekt, die künstlerische Produktion dieser Epoche, einlässt. Damit wird jedoch der Gesamtbereich dem politischen Gegner in die Hand gegeben: Es wird keine „Enterbrücke“ zum generischen „Schiff“ geschlagen, um sich der Reichtümer des „Bürgertums“ zu bemächtigen bzw. es zu besiegen. Das wäre erforderlich, aber die konkrete künstlerische Produktion interessiert Lukács nicht.

Hier deutet sich bereits die ironische Replik an, die Bloch später in seiner Antwort auf Hans Günthers Besprechung von *Erbschaft dieser Zeit* verwenden wird: „Mach die Augen zu, schöne Sara!“. Bloch verlangt Plausibles: dass der marxistische Analytiker die künstlerische Entwicklung der modernen Kunst ebenso wie die der modernen Philosophie *zunächst einmal* *zur Kenntnis nimmt* und sie auf den möglichen Nutzen für die „neue Gesellschaft“ überprüft, statt sie unbesehen als Produkte der „dekadenten Bourgeoisie“ zu verdammen. Bloch spricht in Hinblick auf das hier vorliegende Phänomen der „Ungleichzeitigkeit“ von einer „Pflicht zu ihrer Dialektik“.[[49]](#footnote-49)

Bloch geht in *Erbschaft dieser Zeit* ausführlich auf den Expressionismus, die Montage-Technik, James Joyce‘ *Ulysses* und auf das Theater Bert Brechtsein. Er streift Kafka und Proust.[[50]](#footnote-50) – Bei der Analyse der Montage-Technik beruft sich Bloch vor allem auf Walter Benjamin. Bloch sah in Benjamin einen ihm intellektuell verwandten Analytiker, da beide stark gegenstandsbezogen argumentierten:

„In den philosophischen Querbohrungen Benjamins etwa zeigt sich: Montage holt sich das Ihre auch aus manchem Stegreif, der früher beliebig gewesen wäre, aus mancher betonter Unterbrechung, die früher nur unbetonte Störung geblieben wäre; sie holt eingreifende Mittel aus verachteten oder verdächtigen Formen und aus Formen ehemals zweiter Hand. Aus den Trümmern-Bedeutungen zerfallender Großwerke dazu und aus dem Dickicht eines nicht mehr glatt arrangierten Materials. Montage hat den Zug zum Interim, zu neuer ‚Passagenbildung‘ durch die Dinge und zur Auslage von bisher Entferntem; an anderen Stellen, so in manchen merkwürdigen Versuchen der Surrealisten, von Max Ernst bis Aragon, ist sie eine Art Kristallbildung am gekommenen Chaos, die die kommende Ordnung bizarr versucht zu spiegeln.“[[51]](#footnote-51)

In Bezug auf den Expressionismus steht Bloch vor allem die Malerei vor Augen. Er bewundert die Verbindung von Archaischem und Utopischem, die „Bildsprengung“. Bloch ist von diesem Phänomen emotional berührt. Aus dieser Begeisterung entwickelt sich das ästhetische Urteil:

„[D]er Expressionismus *im Original* war […] Bildsprengung, war aufgerissene Oberfläche auch vom Original her, nämlich vom Subjekt, das gewalttätig aufriß und verschränkte. Dies Subjekt bürgerlich-ästhetischer Opposition […] blieb also nicht, wie die Mitläufer, bei jener Malerei, die sich noch mit Stolz eine ‚abstrakte‘ nannte […]. Echter Expressionismus (das Folkwang-Museum in Essen bewahrt von ihm eine Sammlung wahrer Vulkanausbrüche) legte nicht nur subjektivistische Intentionen in eine weggeleugnete Materie, sondern überzog die Welt mit Krieg, montierte ihre Bruchstücke zu Fratzen, montierte in die Hohlräume vor allem Exzesse und Hoffnungen stoffhaltiger Art, archaische und utopische Bilder.“[[52]](#footnote-52)

Zurückhaltender, differenzierter, jedoch mit unverkennbarer Sympathie spricht Bloch über die Montage-Technik. Für ihn steht sie der „Zerstreuung“ und der „Berauschung“, also der „Konkursmasse“ des Kapitalismus, deutlich näher als die expressionistische Malerei. Die Montage füllt nach Bloch einen „Hohlraum“ aus, der durch den „Einsturz der bürgerlichen Kultur“ entstanden ist. Es gilt deshalb zu differenzieren, welche Teile dem „Kapitalismus“ zuzurechnen sind, also „nicht brauchbar“ sind, und welche zumindest „mittelbar brauchbar“ sind:

„Die wirklich letzte Phase des Kapitalismus enthält, auf relativ vorgeschrittene Weise, das Wendige der Zerstreuung und das Mischdunkel der Berauschung, kurz, sie enthält das Relativistische und das Archaische zugleich. […] Sachlichkeit und Montage, so sehr sie dem Betrug dienen oder ziellose Assoziationen machen, haben aber ebenso den Teufel im Leib: die Sachlichkeit greift, wie jede Rationalisierung, zu anderen Produktionsformen; und die Kombinationen mannigfacher Montage halten keine abgelaufenen Ganzheiten, keine verlogenen angebeteten ‚ewigen Werte‘, sondern unterbrochene Trümmer, neu figuriert. […] Insofern ist Montage, nicht Sachlichkeit die eigentliche Frucht des ‚Relativismus‘; denn sie *improvisiert* mit dem gesprungenen Zusammenhang, sie macht aus den pur gewordenen Elementen […] variable Versuchungen und Versuche im Hohlraum. Dieser Hohlraum eben ist durch den Einsturz der bürgerlichen Kultur entstanden […]. ‚Schwung‘, ‚Sachlichkeit‘, vor allem ‚Montage‘ sind hier nun genauer zu bestimmen und jedesmal nach ihren zwei Seiten, nach ihrer *unmittelbar* kapitalistischen, nach ihrer *mittelbar* brauchbaren.“[[53]](#footnote-53)

In der Dramatik Bert Brechts verändert sich der Charakter der Montage. Sie ist alles andere als „musisches Kaleidoskop“. Vermittels der Montage-Technik wird das Drama bei Brecht zu einem „Laboratorium“, einer „kommunistischen Lehrmaschine“, durch die die „revolutionäre Geburt der künftigen Gesellschaft und Welt *in der jetzigen* vorerprobt“[[54]](#footnote-54) wird. Für Bloch ist an dieser Stelle der Übergang zur „neuen Gesellschaft“ evident:

„Die Montage macht […] kein musisches Kaleidoskop, sondern verarbeitet Teilstücke der alten Gesellschaft, auch freigewordene Möglichkeiten in ihr („Mann ist Mann“): sie funktioniert sie zunächst in kommunistische Lehrmaschinen, Versuchsmaschinen um.“[[55]](#footnote-55)

Brechts Theater „funktioniert die Welt um“ – so, wie es auch Cocteau, Kafka und James Joyce tun. Das Theater Brechts ist daher ein Teil einer künstlerischen Bewegung, die in ihrer Gesamtheit „auf das Neue“ ausgerichtet ist:

„Dieses macht sein Theater allerletzt noch zu einem umfunktionierenden, zu einem experimentierend montierten; Echo und Überschneidung von Symbolen verbinden Brecht ebenso mit Cocteau, Kafka, selbst Joyce, wie ihn gezielte Praxis vom Kaleidoskop trennt und Experiment vom dichterischen Reflex.“[[56]](#footnote-56)

Mit deutlicher Faszination äußert sich Bloch über James Joyce. Vor allem hebt er am *Ulysses* die „Wortkinetik“ hervor:

„Die Worte sind arbeitslos geworden, aus ihrem Sinnverhältnis entlassen, bald geht die Sprache wie ein zerschnittener Wurm, bald schießt sie zusammen wie bewegtes Trickbild, bald hängt sie wie Schnürboden in die Handlung herein. So ist im ‚Ulysses‘ bereits ‚work in progress‘, Werkstatt und Dichtung zugleich, doch eine Werkstatt, die ebenso krankt, verstaubt, zerfällt, sich dem Unterholz gleichmacht. Knapp folgt die Sprache grammatischen Regeln, kaum je logischen (von heute); ihr Quell soll sein primäre klang-bildhafte Beziehung, ihr Sinn die Entfesselung und Erfassung unbewußten Lebens […].“[[57]](#footnote-57)

Gleichzeitig hebt Bloch aber auch das konstruktive Moment, den Bezug auf die *Odyssee*, hervor, das dem vermeintlich ungegliederten Wortschwall, als der der Roman auf den ersten Blick erscheint, als reflektorischer Rahmen unterlegt ist. Die „Odyssee“: der Irrweg, die Suche, ist nach Bloch „dem Menschen zuerteilt“. Der *Ulysses* bewegt sich also in einem Reflexionsfeld, das keineswegs nur der „Spätbourgeosie“, sondern der *gesamten* Menschheit zuzuordnen ist:

„Die Odyssee, welche dem Menschen zuerteilt ist, geschieht hier, wenn nicht in jedem Augenblick, so doch wild aktualisiert in 24 Stunden: da sind die Freier, nämlich der Frau Bloom, da ist die Nausikaaszene, nämlich die Begegnung des Herrn Bloom mit drei Mädchen am Strande; da ist die Zyklopenszene in der Höhle des zwölften Kapitels, in der düsteren Kneipe mit dem Schwätzer Bloom und dem ‚einäugigen‘ Nationalisten, der ihn hinauswirft.“ [[58]](#footnote-58)

Keiner der orthodox-marxistischen Autoren, die sich an der Diskussion über das „Erbe“ und an der „Expressionismus“-Debatte beteiligen, äußert sich derartig kenntnisreich, subtil und einfühlsam über die moderne Kunst wie Ernst Bloch; keiner verbindet die Kunstanalyse derartig reflektiert mit einer politisch-soziologischen Analyse der zeitgenössischen „bürgerlichen“ Gesellschaft. Unter den marxistischen Theoretikern steht Bloch isoliert da: als Nonkonformist,[[59]](#footnote-59) als Provokateur, als Dissident. Bloch ist neben Benjamin der bei Weitem scharfsinnigste Analytiker der Moderne.

1. Ernst Bloch: *Erbschaft dieser Zeit.* Zürich 1935*.* [↑](#footnote-ref-1)
2. Ein exemplarisches Beispiel ist der Anfangssatz: „Hier wird breit gesehen“ (S. 11). Die Formulierung „breit gesehen“ entspricht nicht dem üblichen Sprachgebrauch. [↑](#footnote-ref-2)
3. Der Titel *Erbschaft dieser Zeit* spielt unterschwellig mit der Möglichkeit einer sowohl positiven als auch negativen Konnotation des Begriffes „Erbschaft“. [↑](#footnote-ref-3)
4. Er spricht z.B. vom Vulgärmarxismus als von „Aufkläricht“ (S. 58). [↑](#footnote-ref-4)
5. Vgl. das Bild- und Denkspiel, das Bloch rund um Watteaus „Einschiffung nach Cythera“ aufbaut (S. 67). [↑](#footnote-ref-5)
6. Ein Abschnitt ist – in Assoziation des Hakenkreuzes – „Romantische Hakenbildung“ überschrieben (S. 106). [↑](#footnote-ref-6)
7. Vgl. den Abschnitt „Gesänge der Entlegenheit“ (S. 139 – 143), in dem sich Bloch mit Gerhart Hauptmann, Benn sowie mit dem George-Kreis beschäftigt. [↑](#footnote-ref-7)
8. Vgl. hierzu als Beispiel den Beginn des Abschnitts „Erinnerung: Hitlers Gewalt“ (S. 102). Hier werden fast nur Details angesprochen, die zweifelsohne ein Bild der Zeit vermitteln. Der Rezipient muss die Details jedoch zuerst entschlüsseln. Erst danach kann er sie zu einem analytischen Urteil zusammenfügen. [↑](#footnote-ref-8)
9. Ein solches artistisches Spiel mit überkommenen Mustern liegt z.B. dem Titel des Unterabschnitts „Sachsen ohne Wald“ (S. 39 – 42) zugrunde, der auf den „Sachsenwald“, das Geschenk des Kaisers an Bismarck für die Reichseinigung, anspielt, den Namen des Waldstücks jedoch spielerisch auflöst und damit in ein komplexes System differierender historischer und sozialer Bezüge eingliedert. [↑](#footnote-ref-9)
10. S. 194. [↑](#footnote-ref-10)
11. Bloch rekurriert in *Erbschaft dieser Zeit* demonstrativ auf Wittgenstein, als er davon spricht, dass die Empiristen um Russel „ein gehaltleeres Gefüge von Tautologien [entwickeln], die zwar bedingungslos richtig sind, aber nichts über das, ‚was der Fall ist‘, aussagen (Wittgenstein)“ (ebd.). [↑](#footnote-ref-11)
12. S. 13. [↑](#footnote-ref-12)
13. Vgl. Alfred Klein: *Georg Lukács in Berlin.* Literatur und Literaturpolitik der Jahre 1930/32. Berlin/Weimar 1990. In diesem Band sind die von Lukács zwischen 1930 und 1933 in sowjetischen wie in deutschen Zeitschriften veröffentlichten Beiträge zur „Erbe“-Theorie abgedruckt. Bloch, der mit Lukács in zumindest lockerem Kontakt stand, kannte – wie zahlreiche gezielt verwendete sprachliche Anspielungen zeigen – die meisten dieser Artikel. In *Erbschaft dieser Zeit* bezieht er sich z.B. bereits auf den 1934 erschienenen Aufsatz „Größe und Verfall des Expressionismus“ (*Internationale Literatur* 4 [1934], H. 1, S. 153 – 173). [↑](#footnote-ref-13)
14. Ernst Bloch: *Erbschaft,* S. 12. [↑](#footnote-ref-14)
15. S. 11 f. – Vgl. vor allem den Abschnitt „Logische Beschaffenheit der ungleichzeitigen Widersprüche“ (S. 81 – 87). [↑](#footnote-ref-15)
16. S. 13. [↑](#footnote-ref-16)
17. Ebd. [↑](#footnote-ref-17)
18. S.12. [↑](#footnote-ref-18)
19. S. 164 ff. [↑](#footnote-ref-19)
20. S. 167. Hervorhebungen im Original. [↑](#footnote-ref-20)
21. Vgl. Georg Lukács: *Die Theorie des Romans.* Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik. Berlin 1920. [↑](#footnote-ref-21)
22. Was Bloch hier mit dem „Schiff“ meint, ist unklar, und diese Unklarheit ist in vieler Hinsicht charakteristisch für den Text. Ist es der Nachen, mit dem Charon die Verstorbenen über den Acheron bringt, das sprichwörtliche „Staatsschiff“, das Schiff, mit dem die Entdecker die „neue Welt“ suchten, oder gar die „Galeere“ („Que diable allait-il faire dans cette galère?“), eine sprichwörtlich gewordene Prägung? [↑](#footnote-ref-22)
23. Ernst Bloch: *Erbschaft,* S. 16. [↑](#footnote-ref-23)
24. Bloch hat bei der Zusammenstellung von *Erbschaft dieser Zeit* zwar auf ältere, vor 1933 entstandene Arbeiten zurückgegriffen, jedoch folgt der Text in seiner Gesamtheit einem in sich schlüssigen, konsistenten Argumentationsgang. Die Konsistenz wird insbesondere durch die „Übergänge“ hergestellt. [↑](#footnote-ref-24)
25. Der „Staub“ sind die Elemente der „Irratio“, die die Wahrnehmung, also den Blick auf die Realität: auf „diese Zeit“ und damit auf die tatsächliche Verfassung der Gesellschaft, trüben. Vgl. neben anderen die Abschnitte „Der Klatsch“, „Schreibender Kitsch“ oder „Amusement Co.“. [↑](#footnote-ref-25)
26. S. 16. [↑](#footnote-ref-26)
27. Die Vorstufe von *Die Zerstörung der Vernunft* ist nach László Sziklai die Studie *Wie ist die faschistische* *Philosophie in Deutschland entstanden?*, die ihrerseits auf Vorarbeiten zurück geht, die Lukács zwischen 1930 und 1933, zeitlich also vor allem in seiner Berliner Zeit, betrieb. Diese Vorarbeiten, die in einige Veröffentlichungen eingingen, waren Ernst Bloch möglicherweise bekannt, da Bloch und Lukács während dieser Zeit in Kontakt standen. – Vgl. László Sziklai: Einleitung. – In: Georg Lukács: *Wie ist die faschistische* *Philosophie in Deutschland entstanden?* Hrsg. von László Sziklai. Budapest 1982, S. 13 ff., S. 17. [↑](#footnote-ref-27)
28. Ernst Bloch: *Erbschaft,* S. 13. [↑](#footnote-ref-28)
29. Ebd.. [↑](#footnote-ref-29)
30. S. 12. [↑](#footnote-ref-30)
31. S. 52. [↑](#footnote-ref-31)
32. S. 52 f. – An anderer Stelle (S. 95) spricht Bloch davon, dass diese „Träume“ für den Kommunismus das „Erbe“ am „*eigenen früheren Besitz“* darstellen (Hervorhebung im Original). [↑](#footnote-ref-32)
33. S. 53. [↑](#footnote-ref-33)
34. Ebd. [↑](#footnote-ref-34)
35. S. 54. [↑](#footnote-ref-35)
36. S. 55. [↑](#footnote-ref-36)
37. Ebd. [↑](#footnote-ref-37)
38. Ebd. Hervorhebung – F.T. [↑](#footnote-ref-38)
39. S. 58. Ob der Kult um Lenin und seinen Leichnam hier tatsächlich angemessen beschrieben wird, ist aus einer Anzahl von Gründen, die an dieser Stelle nicht zu erörtern sind, zu bezweifeln. [↑](#footnote-ref-39)
40. S. 58. [↑](#footnote-ref-40)
41. Ebd., Hervorhebungen im Original. [↑](#footnote-ref-41)
42. *Die Linkskurve* 4 (1932), H. 7, S. 23 – 30, u. H. 8, S. 26 – 31. [↑](#footnote-ref-42)
43. *Die Linkskurve* 4 (1932), H. 10, S. 21 – 26. [↑](#footnote-ref-43)
44. *Die Linkskurve* 4 (1932), H. 11/12, S. 15 – 24. [↑](#footnote-ref-44)
45. Hier zitiert nach Alfred Klein: *Georg Lukács in Berlin,* S. 388. – Hervorhebungen im Original. [↑](#footnote-ref-45)
46. S. 392. – Hervorhebungen im Original. [↑](#footnote-ref-46)
47. Ernst Bloch: *Erbschaft,* S. 15 f. [↑](#footnote-ref-47)
48. S. 100. [↑](#footnote-ref-48)
49. „Nicht alle sind im selben Jetzt da. Sie sind es nur äußerlich, dadurch, daß sie heute zu sehen sind“ (S. 69). [↑](#footnote-ref-49)
50. Vgl. den Abschnitt „Romane der Wunderlichkeit und montiertes Theater“ (S. 181 – 190). [↑](#footnote-ref-50)
51. S. 168 f. [↑](#footnote-ref-51)
52. S. 165. [↑](#footnote-ref-52)
53. S. 156. Hervorhebung im Original. [↑](#footnote-ref-53)
54. S. 187. Hervorhebung – F.T. [↑](#footnote-ref-54)
55. S. 188. [↑](#footnote-ref-55)
56. S. 189. [↑](#footnote-ref-56)
57. S. 184. [↑](#footnote-ref-57)
58. S. 185 f. [↑](#footnote-ref-58)
59. Ein Nonkonformist ist Bloch auch deshalb, weil er, was bei marxistischen Orthodoxie fast niemals der Fall ist, über die deutschen Juden und den Antisemitismus spricht. Vgl. S. 39 ff., 51 f., 80 f. [↑](#footnote-ref-59)