
Burkhard Meyer-Sickendiek

Der Wandel der Satire

Über die Verschärfung literarischer Ironie in der deutsch-jüdischen Moderne

In diesem Essay soll das Phänomen des Sarkasmus untersucht werden, und zwar unter der Voraussetzung einer durchaus gewagten These. Der Essay geht davon aus, daß ein genuin literarischer Sarkasmus in der deutschsprachigen Literatur erst mit dem Auftreten Heinrich Heines und Ludwig Börnes, also im 19. Jahrhundert entstand. Zwar kannte die Epoche der Aufklärung den Witz und die Romantik die Ironie. Aber erst mit Autoren wie Börne, Heine oder Moritz Saphir, Daniel Spitzer oder Alfred Kerr, Maximilian Harden oder Karl Kraus, Walter Mehring oder Kurt Tucholsky, Carl Einstein oder Alfred Döblin, Elias Canetti oder Albert Drach entwickelte sich ein literarischer Sarkasmus. Vorab möchte ich betonen, daß diese Art der Verschärfung der Ironie nicht verstanden werden kann ohne den Hintergrund der Stereotypisierung jüdischer Intelligenz im 19. Jahrhundert. Sarkastisch wird die Literatur Heinrich Heines oder Moritz Saphirs, Karl Kraus' oder Kurt Tucholskys, Alfred Kerrs oder Maximilian Hardens nicht aus sich selbst heraus. Vielmehr sind es die in der Romantik so populäre Mär vom »ewigen Juden« sowie das seit dem Auftreten Heines vor allem in Bayern und Preußen sich häufende Ressentiment gegenüber dem sogenannten »Judenwitz«, aus denen der Sarkasmus hervorging. Ich möchte dies anhand zweier Zitate vorab verdeutlichen. Das erste ist eines der übelsten Dokumente antisemitischer Polemik des frühen 19. Jahrhunderts mit dem Titel *Neueste Wanderungen, Umtriebe und Abenteuer des Ewigen Juden unter den Namen Börne, Heine, Saphir u. a.*. Es stammt aus der Feder des Germanisten Heinrich von der Hagen, der im Jahre 1835 in den Werken der im Titel genannten Autoren folgendes erkannte: »[...] dieselbe freche Gotteslästerung, dieselbe Verhöhnung und Mishandlung des Weltheilands am Kreuze und seiner Diener, dieselbe Anbetung des Fürsten dieser Welt in der Gestalt des goldenen Kalbes, dieselbe bodenlose Verwirrung der göttlichen Weltordnung, dieselbe giftige Verhetzung gegen die Könige und Obrigkeiten und dabei hündische Feigheit, dieselbe Lebensentwürdigung und schmäbliche Todesfurcht, dieselbe Gottvergessene Beschönigung der Zügellosigkeit, Unzucht und Lüge, derselbe boshafte, alles berechnende und verneinende Witz, derselbe ruchlose Mißbrauch oder Besudelung aller heiligen und verehrten Namen und Worte.«¹

Drei durchaus sehr unterschiedliche Autoren gelten in der antisemitischen Polemik von der Hagens als Verbreiter eines boshaften, blasphemischen Witzes.

Diese Verallgemeinerung basiert auf einer mythologischen Folie, nämlich dem Ahasver-Mythos, dem Mythos vom »Ewigen Juden«. Gemeint ist jene Legende aus dem frühen 17. Jahrhundert, nach welcher ein jüdischer Schuster gleichen Namens dem auf dem Weg nach Golgatha an seinem Haus vorbeiziehenden Christus verweigert, sich von der Last des Kreuzes zu erholen und an seiner Hauswand auszuruhen, woraufhin er von Christus zu Unsterblichkeit bzw. ewiger Wanderschaft verdammt wird. Schon in diversen Texten der Romantik war dieser ewig wandernde Jude Ahasver als Figur des gräßlichen Gelächters bekannt. So vordergründig die aus diesem Mythos abgeleitete Identifikation mit Heine, Börne und Saphir auch erscheinen mag, bei von der Hagen sind im Kern eben jene Argumente versammelt, die mit dem Aufkommen des modernen Antisemitismus in den 1870er Jahren zur Angst vor jüdischer »Zersetzung« führen werden. Diese Angst erreicht ihren Höhepunkt in der Bücherverbrennung vom Mai 1933, die ja als »vierwöchige Gesamtaktion gegen den jüdischen Zersetzungsggeist«² ausgewiesen war. Am Anfang der Diskussion um den sarkastischen »Judenwitz« steht jedoch jener Skandal, den Heinrich Heines Prosatext *Die Bäder von Lucca* aufgrund ihrer Anspielungen auf die Homosexualität August Graf Platens von Hallermünde auslöste. Danach gelten Heine, Börne und der Berliner bzw. Wiener Journalist Moritz Gottlieb Saphir, also drei durchaus unterschiedliche Autoren, als Vertreter eines mehr oder minder identischen Witzes. Nach den Angriffen Heines gegen Platen gelten frecher Sarkasmus, verletzendes Polemik und Frivolität als die wichtigsten Kennzeichen des sogenannten »Judenwitzes«. Ich möchte auch dies anhand eines Zitats verdeutlichen: Das Wort »Judenwitz« meint im 19. Jahrhundert nicht Witze über Juden, sondern bezeichnet, wie man 1877 im *Deutschen Wörterbuch* der Brüder Grimm nachlesen kann, einen »stachlichten, bissigen witz, wie er vorzüglich den juden eigen«³ sei. Dabei erhält dieser Begriff des »Judenwitzes« seinen Charakter des Bissigen bzw. Sarkastischen durch die zeitgleiche Herausbildung des gleichfalls stereotypen Ideals des »deutschen Humors«: »Judenwitz«, wie Heines satirischer Witz von den Zeitgenossen, wie etwa Arnold Ruge, genannt wird, ist demnach also das »Gegentheil des weltversöhnenden, zur Unschuld absoluter Liebenswürdigkeit zurückkehrenden Humors.«⁴ Entsprechend betont Gustav Pfizers Studie *Heine's Schriften und Tendenz* von 1838, daß Heines Phantasie »kein stetes Feuer, sondern eine rasch aufflackernde Flamme« sei, die »bald ermattet, und an deren Stelle sich dann der kalte, boshaft züngelnde Witz, der feindselige Hohn drängt.«⁵ Wie populär diese Ansicht im 19. Jahrhundert war, wie subversiv aber zugleich wiederum jüdische Autoren auf den Vorwurf des »Judenwitzes« reagierten, zeigt das folgende Zitat des österreichisch-jüdischen Autors Moritz Gottlieb Saphir, der den Diskurs über den Judenwitz in seinem Essay *Deutsche humoristische Literatur* folgendermaßen kommentiert: »Der Donner, den die Berliner Kritik auf die Häupter Börne's und Heine's schleuderten, hieß immer »Juden-Witz«, und dieser Donner rollte durch die nordischen Blätter durch.

Es ist wahr und bleibt auffallend, daß die Juden, den Witz fast ausschließlich [= ausschließlich], wie den Handel an sich gebracht haben. Das ›Warum?‹ und ›Wieso?‹ liegt vielleicht nicht so fern als man glaubt. Schon darin erstens, weil man durch die Censur den Witz fast überall beschneiden lässt, hält er sich selbst für einen Juden, und hält sich zu seinen Glaubensgenossen. Aber auch in dem hochtragischen Schicksal dieser Nation liegt die Essigmutter ihres Witzes. Das Alter ihres Schmerzes hat das sarkastische Weinsteinlager an ihre Gehirnrände angesetzt. / Die Shakespear'schen tragischen Gestalten sind voll Ironie, die Wahnsinns- spitze des Schmerzes wird lustig-witzig und hohnlachend. Der Wellenschlag des Druckes, welcher an die Brust dieses Juden-Volkes aus dem offenen Meere der Zeit heranschlägt, hat seine Nerven zu einer geistigen Reaktion aufgeschwemmt. Das Christentum hat seinen greisen alten Vater: das Judentum, mehr als todgeschlagen, es hat ihn in ein finsternes Loch gesperrt, Luft und Licht geraubt, und reicht ihm elende Kost. Es bleibt diesem alten gemißhandelten Vater nichts übrig, als in herzerreißender Resignation, in der tollen Lustigkeit der Ohnmacht aus einem Kerker herauszulachen. Klagen und Worte kann man ersticken, aber lachen, fürchterlich lachen, gräßlich lachen kann auch der Geknebelte.⁶

Diese ›tolle Lustigkeit der Ohnmacht‹, dieses gräßliche Hohnlachen, wie Saphir es schildert, ist offenkundig an den Begriff gebunden, wie ihn die ›Berliner Kritik‹ prägte: Den ›Judenwitz‹. Man kann aber unschwer erkennen, daß Saphir selbst wiederum ironisch über dieses Bild vom Judenwitz spricht, indem er sich einer Strategie der Übertreibung bedient. Zudem ist die Herleitung des Judenwizes aus der dem Juden wie dem Witz gemeinsamen Beschneidung sicherlich selbst wiederum als Witz gemeint. Diese Wechselwirkung diskursiver Stereotypenbildung und subversiver Ironie soll im folgenden genauer verfolgt werden, sie ist wichtig, um nicht selbst wiederum in die Falle der Stereotypisierung zu tapen. Nur wenn wir den Zusammenhang von Sarkasmus und Antisemitismus verstehen, der eben ein Zusammenhang von Stereotypenbildung und subversiver Bejahung dieser Stereotypisierung ist, dann bekommen wir ein Gefühl für die Radikalisierung der Ironie in der deutsch-jüdischen Moderne. Dabei hat sich diese Moderne in Österreich freilich etwas anders denn in Deutschland entwickelt. Wichtig ist zudem, daß die Empörung gegen den ›Judenwitz‹ keineswegs mit dem Tod Heines vorbei ist, sondern vielmehr verallgemeinert wird. Dies zeigt ein Blick in Theodor Fritschs *Handbuch der Judenfrage* von 1896: Angesichts satirischer Zeitschriften wie dem *Simplizissimus*, dem *Kladderadatsch* und dem *Wahren Jakob* spricht Fritsch vom ›giftigen jüdischen sogenannten Witz, dem durchaus die Hauptmerkmale des Witzes, Geist und Ueberlegenheit fehlen und der nichts liefert als boshafte und gemeine Zerrbilder.⁷

Nimmt man also die Entwicklung ab Heine in den Blick, dann scheint der in diesem Begriff angelegte antisemitische Impuls zunächst religiös und erst später rassistisch motiviert. Es sind entrüstete Reaktionen, die aus verletzten religiösen

Gefühlen hervorgehen, welche durch Autoren verursacht wurden, die sich diesen christlich-religiösen Gefühlen sicherlich kritischer und auch spöttischer näherten als eben ein Autor wie Eichendorff. Und es sind Reaktionen auf die sicher nicht von der Hand zu weisende ›Tändelei‹ mit dem ›Erzfeind‹ Frankreich: Denken wir an Heines Hymnen auf Napoleon. Die Übergänge zum genuin rassistischen Argument sind dagegen erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts festzustellen, zuvor handelt es sich um Formen religiöser oder auch politischer Empörung. Die Kritik am Judenwitz steht also, wie Dietmar Goltschnigg bemerkt, »zuerst unter christlichem (zum Beispiel Wolfgang Menzel, Joseph von Eichendorff), dann unter deutschnationalem (zum Beispiel Richard Wagner, Julian Schmidt, Heinrich von Treitschke, Peter Rosegger) und zuschlechtert zuletzt unter rassistischem Vorzeichen (zum Beispiel Adolf Bartels).«⁸ Immer jedoch bezieht sich die rassistische auf die christlich bzw. deutschnational eingebettete Diffamierung des »Judenwitzes«. Die entsprechende Trennung von deutschem Humor und jüdischem Sarkasmus findet ihren Höhepunkt in Adolf Bartels 1906 entstandenem Pamphlet *Heinrich Heine. Auch ein Denkmal*: »Daß Heine den Humor oder, wie man vielleicht doch besser sagt, die drollige Komik seiner Rasse besaß, bestreite ich nicht, sie amüsiert uns auch, gewiß, doch läßt sie uns nur über Menschen und Dinge lachen, nicht mit den Menschen und Dingen, wie der deutsche Humor.«⁹

I. Wir haben es bei dem Begriff des »Judenwitzes« mit einem Stereotyp zu tun. Dieses Stereotyp besagt letztlich, daß mit Heine der literarische Humor in eine Art »zersetzenden Sarkasmus« transformiert worden sei. Wie ernst kann und darf man dieses Argument nehmen? Eines scheint zumindest nachdenkenswert: Mit Heinrich Heine beginnt auf dem Feld der literarischen Satire etwas in der deutschsprachigen Literatur Neues. Kann man dieses Neue als »literarischen Sarkasmus« beschreiben? Zumindest hat sich Heine mit diesem ihm zeitlebens vorgehaltenen Sarkasmus in den 1850er Jahren identifiziert. Allerdings hat Heine zwischen Humor einerseits, Ironie, Witz, satirischem Spott oder Sarkasmus andererseits ein eher komplementäres denn ein kontrastives Verhältnis gesehen. Entgegen der uns heute so vertrauten Unterscheidung zwischen Humor und Sarkasmus hat Heine diese Begriffe unter dem Vorzeichen einer kecken, tolldreisten Frechheit im Sinne des Begriffes der »Chuzpe« ausgesprochen häufig überblendet. Daher sah er seinen frech-sarkastischen Witz lange Zeit in der Tradition der Aufklärung und des 18. Jahrhunderts, bisweilen definierte er in seiner bekannten Unterscheidung zwischen Nazarener und Hellene gar eine griechisch-hellenische bzw. goethesche Heiterkeit und Sinnenfreude als ein ihm eigenes Stil- bzw. Ich-Ideal. Diesem Selbstverständnis widerspricht jedoch nicht von ungefähr Heines Image als dasjenige eines publizistischen Polemikers, der seinen Kritikern eben nicht als heiter und humorvoll, sondern vielmehr als »frivol«, »frech«, »gemein« und »charakterlos«¹⁰ galt: »Wie die Sentimentalität diejenige Empfindung ist, mit welcher Heine

den meisten Einfluß auf seine Leser übt, so ist es seine Frivolität, die ihm die meisten Feinde gemacht hat, seine unsittliche Ironie, die Alles zusammenwirft, sein beißender Humor, der Alles parodiert, der uns oft zum Lächeln zwingt, aber bedauern lässt, daß der Dichter da weder sittliche Haltung noch wissenschaftlichen Ernst besitzt, wo es am nötigsten wäre.«¹¹

Heines häufig als epochentypisch (miß-)verstandene ›Zerrissenheit‹ hat mit dieser extremen Inkongruenz von Selbst- und Fremdverständnis zu tun und ist auf ein grundlegendes Dilemma der jüdischen Moderne zurückzuführen: Ein jüdischer Satiriker begreift und inszeniert sich als Erbe einer deutschen Tradition der Aufklärung bzw. des späten 18. Jahrhunderts, obwohl die deutsche Öffentlichkeit ihm die Berechtigung zu dieser Traditionsbildung zeit lebens verweigerte. Wengleich Heine also immer wieder seine geistige Herkunft aus einer teils graecophilen, teils protestantischen deutschen Kulturgeschichte hervorhob, sich nicht nur taufen ließ, sondern sich zudem als »deutschen Aristophanes« im Sinne der Frühromantik¹², als direkten Erben einer protestantischen Polemik à la Luther oder Lessing, als Vertreter einer Goethesch-hellenischen Heiterkeit sowie gar als letzten Sänger romantischer »Waldlieder« identifizierte, so findet sich dennoch auf der Seite der Rezeption systematisch und überaus kontinuierlich die Identifikation Heines als Vertreter der »jüdischen politischen Literatoren« und der von diesen geprägten »vergänglichen Tagesliteratur«. Dabei dürfte August Graf Platens judeophobe Denunziation Heines im Lustspiel *Der romantische Oedipus* von 1829 den Auslöser dafür gegeben haben, »Heine's neue literarische Judenschule und ihre freche Unsittlichkeit schonungslos zu verdammen.«¹³ Denn von ähnlich judeophoben bzw. gar antisemitischen Impulsen sind nicht nur der unermüdliche Heine-Kritiker Wolfgang Menzel, sondern auch die Hegelianer der *Hallischen Jahrbücher* um den »grimmen« Arnold Ruge geprägt. Sind es also in den 1820er Jahren eher vereinzelte publizistische Empörungen über Heines »schneidende Satire«¹⁴ bzw. seinen »epigrammatischen Sarkasmus«¹⁵, so hat sich seit den 1830er Jahren diese Semantik des Sarkasmus in der Kritik zur Markierung jüdischer Publizisten wie Börne, Heine oder Saphir etabliert, wie dies Wolfgang Menzels 1836 erschienene Abhandlung *Die deutsche Literatur* treffend bemerkt: »Heine wird fast immer mit Börne zusammen genannt, weil auch er ein Jude ist oder war, weil auch er in Paris in freiwilliger Verbannung lebt, weil auch er Sarkasmen gegen Deutschland sprüht, weil auch er eine äußerst witzige Prosa schreibt.«¹⁶

Die Kritik an Heine ist also trotz ihrer bisweilen sicherlich antisemitisch zu nennenden Obertöne überaus einflußreich, und zwar in mindestens dreifacher Hinsicht: Zum einen beeinträchtigt sie nachhaltig Heines großes Projekt, als konvertierter Jude das Erbe einer deutsch-französischen Tradition aufklärerischen Humors und geistreichen Witzes im kulturellen Gedächtnis der Gegenwart des 19. Jahrhunderts zu repräsentieren. Zum zweiten läßt sie zeit lebens die Frage offen, inwiefern Heine als Satiriker in der Tat anders, das heißt radikaler und

aggressiver ist als jene deutschsprachigen Autoren, auf welche er sich im Laufe seines Schaffens stets aufs neue berief: auf romantische Aristophaniden wie Jean Paul, Tieck und Schlegel¹⁷, auf streitbar-protestantische Polemiker wie Vofß, Lessing und Luther oder auf Heines eigentlichen Meister der Heiterkeit, auf Goethe. Und zum dritten motiviert diese polemische Kritik jene späte Selbstidentifikation Heines anhand des Begriffes »Sarkasmus«, welche in der 1855 vollendeten Prosaschrift *Geständnisse* nachzulesen ist, und welche nicht von ungefähr mit einer erneuten und positiven Beschäftigung mit dem Judentum sowie einer erneuten Hinwendung zu jenem in *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* bereits verabschiedeten christlich-jüdischen Gottesbegriff einhergeht.¹⁸ Im Deutschland-Essay der 1830er Jahre nahm Heine Abschied vom »alten Jehova«, dem »sterbenden Gotte«¹⁹; in *Geständnisse*, dem späten Text aus der Zeit der »Matrazengruft«, erklärt der todkranke Heine die Grausamkeit seines eigenen Schicksals im Pariser Exil zum Tertium comparationis zwischen dem sarkastisch-polemischen Prinzip seiner Texte und der erbarmungslosen Willkür dieses göttlichen »Weltironikers«. Mit Recht betonte Christoph Bartscherer in diesem Zusammenhang, daß es sich dabei nicht um späte Frömmigkeit, sondern um eine »religiöse Revolte« Heines handele.²⁰ Denn wenngleich dieser Gott bei Heine formal an den »alten Jehova« erinnert, so trägt er doch weit eher die Züge jenes gnostischen Demiurgen, den Heine im ersten Buch *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* erwähnt²¹, und der später auch in der expressionistischen Moderne²² imaginiert wird: »Ach! der Spott Gottes lastet schwer auf mir. Der große Autor des Weltalls, der Aristophanes des Himmels, wollte dem kleinen irdischen, sogenannten deutschen Aristophanes recht grell dartun, wie die witzigsten Sarkasmen desselben nur armselige Spöttereien gewesen im Vergleich mit den seinigen, und wie kläglich ich ihm nachstehen muß im Humor, in der kollossalen Späßmacherei.«²³

Heines späte *Geständnisse* thematisieren damit eine Quelle seiner Satire, die in der Forschung bisher nur unzureichend ausgeleuchtet worden ist: den Zusammenhang von literarischem Sarkasmus, jüdischer Diaspora und skeptizistischem Gottesbezug. Was Heine an dieser Stelle als »kolossale Späßmacherei«, als Sarkasmus und als Humor begreift, ist im Grunde die Lust des Schöpfers an den extremen Leiden seiner in der Diaspora hilflos umherirrenden Geschöpfe. Heines Bejahung des Sarkasmus steht also in unmittelbarem Verhältnis zur erneuten Beglaubigung jenes allmächtigen, allwissenden und unbarmherzigen Gottes der Juden, der die Welt nach seinem Willen geschaffen hat und in den Texten des Alten Testaments als ein rachsüchtiger, zu Völkermord und blindem Gehorsam auffordernder Gott firmiert.²⁴ Schon in *Die Bäder von Lucca* ist es »dieser alte legitime Souverän«, der mit seinem nie eingelösten »Restaurationsversprechen« die Juden »schon zwey Jahrtausende an der Nase herumgeführt« habe und eben dadurch Heines sarkastischen Kommentare provoziert: »Sind ihre Nasen eben

durch dieses lange an der Nase Herumgeführtwerden, [sic] so lang geworden?»²⁵ Für Heines überaus kühne Inversion der klassischen Theodizee im Namen eines quasi metaphysischen Sarkasmus dürfte dieser Bezug zum »alten Jehova« entscheidend sein: Sah noch Hegel das Übel in der Welt als ein notwendiges Durchgangsstadium, welches als »List der Vernunft« der dialektischen Entwicklung der Geschichte diene, so führt Heine diesen Optimismus in einer Weise ad absurdum, wie sie später auch bei Friedrich Nietzsche zu finden ist.²⁶

Ähnlich wie nach ihm Karl Kraus hat Heine den Begriff des Humors gegen Ende seines Schaffens also als ein aggressives, ja grausames Prinzip des Komischen verstanden. Mit jenem »kecken Humor« im Sinne Jean Pauls, wie Heine ihn nach Einschätzung Wolfgang Preisendanz²⁷ zu verwenden pflegte, hat dieser göttliche Spott sicherlich nichts mehr zu tun. Genau genommen handelt es sich dabei jedoch keineswegs nur um ein Phänomen des vom Todeskampf gezeichneten Spätwerks. Die These ist vielmehr, daß diese Idee eines metaphysisch verankerten Sarkasmus schon im Frühwerk Heines – etwa in *Ideen. Das Buch Le Grande* – zu finden und in seinen Auswirkungen zu beobachten ist. Dem Heineschen Verständnis von Komik, Humor und Satire ist also immer schon ein Moment der Grausamkeit anzumerken: Wenn Heine in *Die romantische Schule* im Geiste der »in den Wäldern« hausenden »nord-amerikanischen Wilden« seine geistigen »Väter«, insbesondere die Gebrüder Schlegel, »totgeschlagen« hatte, weil »sie alt und schwach geworden« sind²⁸, dann wird eine Phantasie des »Umbringens« erkennbar, wie wir sie später ebenfalls von Karl Kraus kennen. Wie sehr Heine in seinen Schriften über die Tradition der Aufklärung hinausging, verdeutlicht etwa seine Definition des Begriffes der »Polemik«. Noch Lessing diene die Polemik zur »Wahrheitsfindung in philosophischen, politischen, wissenschaftlichen Fragen«, wobei die Grenze zur Privatsphäre der angegriffenen Person niemals übertreten wird. Der oberste Richtwert der Polemik ist zudem nicht der Stil, sondern der Wahrheitsanspruch: »Wahrheit allein gibt echten Glanz, und muß auch bei Spötereie und Posse, wenigsten als Folie, unterliegen«²⁹, so heißt es in Lessings *Anti-Goeze*. Eben dieser Wahrheitsanspruch der Polemik wird in der Adaption von Heine zugunsten einer personalsatirischen und überdies äußerst martialischen Bedeutung verändert. Dies zeigen Heines eigene Ausführungen zu Lessing, die eher Heines eigenes denn Lessings Verfahren beschreiben. Vor Lessings Polemik sei kein »Kopf sicher«, so heißt es in *Die romantische Schule* unter Anspielung auf die Hinrichtungen auf dem Grèveplatz zur Zeit der Revolution: »Ja, manchen Schädel hat er sogar aus Uebermuth heruntergeschlagen, und dann war er dabei noch so bößhaft ihn vom Boden aufzuheben, und dem Publikum zu zeigen, dass er inwendig hohl war. Wen sein Schwert nicht erreichen konnte, den tötete er mit den Pfeilen seines Witzes. Die Freunde bewunderten die bunten Schwungfedern dieser Pfeile; die Feinde fühlten die Spitze in ihrem Herzen.«³⁰

II. Nun kann man sagen: Es gab Heine, und Heine war sarkastisch, aber das reicht nicht, um von einem die deutsch-jüdische Moderne generell prägenden sarkastischen Witz zu sprechen. Die von Heinrich Heine geprägte publizistische Polemik diente jedoch schon dem deutsch-jüdischen Publizisten Paul Lindau als Kategorie seiner *Literarischen Rücksichtslosigkeiten*, welche Lindau 1871 in Leipzig publizierte: *Feuilletonistische und polemische Aufsätze*, so lautet deren Untertitel zum personalsatirischen Portrait. Ludwig Börnes Attacke gegen Willibald Alexis im 74. seiner *Briefe aus Paris*, seine Polemik gegen den Stuttgarter Literaturkritiker Wolfgang Menzel mit dem Titel *Menzel der Franzosenfresser*³¹, Heinrich Heines teils höhnischen Exkurse und Essays über Gutzkow, Platen, Schlegel und Börne, die Karl Krausschen Attacken auf Bekesy, Bahr, Harden, Heine oder Kerr, die Angriffe Tucholskys auf Reichspräsident Friedrich Ebert und Reichswehrminister Gustav Noske, die bissigen Essays und satirischen Dialoge Maximilian Hardens zu Kaiser Wilhelm II. und das Hohenzollernregime, Daniel Spitzers süffisanter Spott auf Richard Wagner – »Weh, wie wenig Wonne ward mir wanderndem Wiener Spazierwalt durch Wagners Walküre.«³² –, Oscar Blumenthals spottende Verse auf Adolf Bartels mit ihrem stetig sich wiederholenden »Indem er, nachdem er«³³, die Fehden Alfred Kerrs mit Herbert Ihering, Maximilian Harden, Bertolt Brecht und Karl Kraus oder sein Spott auf Hermann Sudermann, den »D. . . Di. . . Dichter«³⁴: Sie sind allesamt entweder feuilletonistischer oder aber publizistisch-essayistischer Natur. Die Kerrschen Polemiken gegen die genannten Autoren haben daher ein den Phantasien Heinrich Heines sehr vergleichbares Ziel: »damit die Leute lachen und sagen: das ist er.«³⁵

An dieser Stelle ist zunächst eines ganz deutlich zu betonen: Fast alle an der soziokulturellen Weichenstellung der deutsch-jüdischen Moderne entscheidend beteiligten Autoren waren Konvertiten: Protestantisch taufen ließen sich Heinrich Heine, Moritz Gottlieb Saphir, David Kalisch, Maximilian Harden, Emil Ludwig, Carl Sternheim, Egon Friedell oder Kurt Tucholsky, zum Katholizismus konvertierten Ludwig Börne, Alexander Roda Roda, Karl Kraus, Herrmann Broch, Alfred Döblin oder Walter Serner.³⁶ Diese keineswegs vollständige Namenreihe verdeutlicht auch: Der literarische Sarkasmus ist im wesentlichen von Konvertiten geprägt worden – Ausnahmen wie Alfred Kerr oder Carl Einstein bestätigen hier die Regel. Es wäre daher falsch, von einem typisch *jüdischen Sarkasmus* zu sprechen. Typisch für die Komik *nicht*-konvertierter Juden war ja vielmehr der vergleichsweise heitere »jüdische Humor« oder »jüdische Witz«, der sich in Galizien und der Bukowina entwickelte. Speziell die berühmte Arbeit Salcia Landmanns über den jüdischen Witz³⁷ meint einen vom jüdischen Volksmund entwickelten Erzählwitz und sah dessen Wesen in einer bestimmten Form von heiter-melancholischem Humor, der vom Sarkasmus explizit unterschieden wird. Wir müssen bei der Entstehung des Sarkasmus in der deutsch-jüdischen Moderne also ein sozialpsychologisches Motiv berücksichtigen, und zwar die Enttäuschung mit der Kon-

version verknüpfter Erwartungen. Dem Bruch mit dem jüdischen Glauben entsprach ja keinesfalls die Integration in die christliche Kultur, wenngleich eben dies der jüdischen Emanzipation in Aussicht gestellt worden war. Die innere Zerrissenheit ist eine Folge der am »nicht-confessionellen« Blick des Antisemitismus gescheiterten Konversion, wie dann wiederum der Sarkasmus als Folge dieser inneren Zerrissenheit verstanden werden kann. Das betonte einer der wichtigsten deutsch-jüdischen Feuilletonisten der Gründerzeit, Oscar Blumenthal, der in seiner Feuilletonsammlung *Allerhand Ungezogenheiten* den Sarkasmus mit Blick auf das Feuilleton Heinrich Heines folgendermaßen beschrieb: »Witz und Sarkasmus kommen oft aus einem gramzerrissenen Menschenherzen. Man darf schon glauben: das Schwert, das tief und kalt zu verwunden vermag, wäre niemals so grausam schneidig und scharf geworden, wenn es nicht vorher im heftigsten Feuer geglüht hätte. / Dem Scharfblickenden starrt hinter den gefälligen Schminken des Humors oft hohlwängig und bleich ein müdes Denker Gesicht entgegen, in das der Lebensgram seine unzerstörbaren Furchen eingegraben hat – und aus dem geräuschvollen Lachen hört das feinere Ohr oft einen unterdrückten Verzweiflungsschrei.«³⁸

Sarkasmus hat also mit Verzweiflung zu tun, und diese Verzweiflung ist zweifellos aus den Bedingungen des Antisemitismus herleitbar. Daher spreche ich mit Blick auf diesen Sarkasmus im folgenden von einem Mechanismus der Internalisierung, und zwar in zweierlei Hinsicht. Zum einen meine ich damit die Internalisierung einer publizistischen Aggression, genauer gesagt: eines frechen Tons, der im publizistischen Medium des Feuilletons seinen ursprünglichen Ort gehabt hat. Diese am Anfang stehende publizistische Aggressivität wird – dies kann ich jetzt nur andeuten – aus Frankreich importiert, hatte doch das Feuilleton seine Quellen in Paris. Als erste »echte« Feuilletons gelten die seit dem 18. Januar 1800 im Pariser *Journal des Débats* regelmäßig erscheinenden Artikel des Abbé Louis de Geoffroy.³⁹ Es handelt sich anfangs um anspielungsreiche Skizzen »unter dem Strich«, jenem Platz im unteren Drittel einer Zeitungsseite, der vom Zensor in der Regel weniger beachtet wurde. Glaubt man Wolfgang Preisendanz, dann setzt dieser »Funktionsübergang von Dichtung hin zu Publizistik«⁴⁰ in Deutschland mit dem »Ende der Kunstperiode« ein. Beginnend mit Saphir⁴¹, Heine⁴² und Börne reicht die einflussreiche Tradition deutsch-jüdischer Publizisten und Feuilletonisten danach von Oscar Blumenthal, Paul Lindau, Daniel Spitzer, Ferdinand Kürnberger, Ludwig Speidel, Maximilian Harden und Alfred Kerr über Karl Kraus und Anton Kuh bis hin zu Kurt Tucholsky, Alfred Polgar und Alfred Döblin (ich werde dies später noch genauer zeigen). Mit dieser Orientierung am Pariser Feuilleton entstand in Deutschland erstmals auch ein sarkastischer Witz. Dies verdeutlicht die folgende Charakterisierung des Pariser Feuilletonisten Jules Janin (1804–1874), seines Zeichens Schreiber des *Figaro* sowie seit 1830 drastischer Kritiker des Pariser *Journal des Débats*, durch den deutsch-

jüdischen Journalisten und Kritikerpapst der Gründerzeit, Paul Lindau: »Der Feuilletonist, der allwöchentlich vor der tonangebenden Gesellschaft von Paris seine kritischen Fechtkünste zeigte, der unter dem allgemeinsten Beifall den einen mit seiner eleganten Klinge kitzelte, einen anderen mit dem scharfen Fleuret leicht ritzte und die Brust eines dritten deutlich durchbohrte, konnte gar nicht darauf rechnen, aus diesen beständigen Plänkeleien und ernsthaften Kämpfen mit heiler Haut herauszukommen.«⁴³ Unter einem Feuilleton französischer Provenienz verstand ein deutsch-jüdischer Publizist wie Lindau also einen bissigen Kulturkommentar »unter dem Strich.«⁴⁴ Dieses Modell wurde im Zuge der Orientierung am Pariser Feuilletonstil verinnerlicht.

Die zweite Internalisierung gilt der auf den Import des Feuilletons reagierenden antisemitischen Aggression. Dieser Antisemitismus stellt sicherlich keine bewußt verinnerlichte, sondern vielmehr eine erlittene Aggression dar. Entsprechend entstand aus dieser auch ein weit aggressiverer Sarkasmus, der ja im Kaiserreich und der Weimarer Republik ungleich kämpferischer als zu Zeiten Heines war. Die zunehmend rassistische Stigmatisierung jüdischer »Revolverjournalistik« hat diese stetige Radikalisierung des Sarkasmus entscheidend gefördert. Schon Treitschke sprach mit Blick auf Heine und Börne von jener »radikalen Feuilleton-Poesie der dreißiger Jahre«⁴⁵, welche eine »lange Reihe poetische[r] Kritiker« zu einem Stil »journalistische[r] Frechheit«⁴⁶ angeregt habe. Gleiche Töne finden sich bei Adolf Stoecker, Wilhelm Marr, Theodor Fritsch und Adolf Bartels⁴⁷, und auch die Karl Kraussche Kritik am »Feuilletonismus« schlägt nach Einschätzung Dietmar Goltschniggs in diese Kerbe, wenn Kraus dem in der Heine-Nachfolge stehenden Typus des modernen Feuilletonisten den als »jüdisch« stigmatisierten Namen »Itzig Witzig«⁴⁸ verleiht. Joseph Eberles Studie über die »Großmacht Presse« von 1922 ist eine antisemitische Attacke gegen jüdischen Journalismus⁴⁹, Chamberlain spricht drei Jahre später als einflußreichster Vordenker der Rassenideologie vom »Revolverjournalist, Pornograph und Witzbold Heine«⁵⁰, und auch Wilmont Haackes sah das »jüdische Feuilleton« als Produkt des »Zivilisations-Fanatismus«⁵¹ durch einen »gewiß brillanten Wortwitz« geprägt, der »Güte, Wohlwollen und Herz« vermissen lasse, da er den Gegenstand seiner Aufmerksamkeit in den Schmutz ziehe.⁵² Heine sei zwar nicht der erste Journalist, denn diesbezüglich bemühte sich Haacke um die Rekonstruktion einer bis zu Rollenhagen zurückgehenden deutschen Tradition. Heine sei jedoch der »Prototyp jüdischer Journalistik«, und bei diesem Typus mischten sich »die zuweilen mit lyrischen Mitteln bestechende Wortkunst und die Vorliebe für rücksichtslos ätzenden Spott.«⁵³

III. So unstrittig die Opferrolle jüdischer Intellektueller in der deutschen und österreichischen Moderne gewesen ist, so wichtig ist für den Sarkasmus dennoch auch sein aktives Moment. Der literarische Sarkasmus ist nicht nur aus der Kompensation des Opfers, sondern auch aus der politischen bzw. publizistischen Agi-

tation des Täters hervorgegangen. Wenn sich die Entstehung des Sarkasmus mit dem Scheitern der Emanzipationsbestrebung sowie der Genese des Antisemitismus überschneidet, dann ist die Frage nach dem Ursache-Wirkungs-Verhältnis daher in zweierlei Hinsicht zu stellen. Man kann entweder den Antisemitismus als eine Ursache des Sarkasmus – wie zuvor geschehen – oder umgekehrt den Sarkasmus als eine Ursache des Antisemitismus identifizieren: Im zweiten Fall begreift man den Sarkasmus nicht als Kompensation, sondern als Provokation bzw. gar als Agitation, fragt also letztlich auch nach der Verantwortung für diese Agitation. Eine eben diesen Zusammenhang bedenkende Diskussion entwickelte sich in der Bundesrepublik in den 1960er Jahren. Im Mittelpunkt stand die These, daß die Weimarer Republik nicht allein an mangelnder republikanischer Gesinnung und Überzeugung der deutschen Bevölkerung, an halbherzigem Demokratieverständnis und politischer Unterschätzung der nationalsozialistischen Bedrohung scheiterte, sondern auch am linksradikalen Kurs deutsch-jüdischer Intellektueller. Die Verschärfung des politischen Tons gegenüber der gemäßigten Realpolitik der Sozialdemokratie unter Friedrich Ebert, die vor allem von den USPD-nahen Autoren der *Weltbühne* um Jacobsohn und Tucholsky ausging, sei demnach ein nicht zu unterschätzender Faktor hinsichtlich der Stärkung der politischen Ränder und habe schließlich zur Eskalation des gründerzeitlichen Antisemitismus, zur nationalsozialistischen Machtergreifung und zum Einsturz der jungen Republik geführt. Der prominenteste Vertreter dieser These war Golo Mann, der 1961 in seiner Essaysammlung *Geschichte und Geschichten* schrieb: »Ja, es gab jüdische Literaten, die ihren alten Glauben längst verloren hatten, die den christlichen nicht im Ernst bekannten, die wohl auch zu intelligent waren, um die marxistische Pseudo-Religion auf die Dauer bekennen zu können, kurzum, die eigentlich im positiven Sinne des Wortes an gar nichts glaubten und die nichts anderes bieten konnten, als Kritik, als Witz, als Hohn. Auch unter ihnen gab es Männer von hoher Begabung, denken wir etwa an Kurt Tucholsky. Gestehen wir aber ein, daß es ihnen an Takt, an Bescheidenheit, an dem Rückhalt einer festen behafteten Tradition, wohl auch an Schöpferkraft fehlte, gestehen wir ein, daß im Seelenhaushalt einer Nation es wohl einige solcher Kritiker, einige solcher Versemacher, einige solcher Soziologen geben darf, aber nicht zu viele von ihnen und daß es in den zwanziger Jahren eher zu viele als zu wenige von ihnen gab.«⁵⁴

Noch deutlicher sprach dies der Mitbegründer der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, Paul Sethe, drei Jahre später in der *Zeit* aus, und zwar wiederum mit Blick auf Tucholsky und dessen Bildband *Deutschland Deutschland über alles*. Der Artikel trägt den Titel *Tucholskys tragische Irrtümer*, er ist in seinem Urteil weit radikaler als Golo Mann: »Während [des Staates] Führer sich in schwerem Ringen gegen Hugenberg und Hitler verbrauchten, stand Tucholsky dabei und verspottete sie. Sie hätten Hilfe gebraucht. Erhalten haben sie Verachtung und Gelächter. / Gerade deshalb ist die Lektüre dieses Buches so nützlich. Man be-

greift wieder einmal, warum die Republik [...] gescheitert ist. Ihre Kräfte hätten ausgereicht, sich der Reaktion und des Nationalsozialismus zu erwehren. Im Zweifrontenkrieg gegen rechts und links ist sie verblutet.«⁵⁵

Ähnlich wie Golo Mann und Paul Sethe argumentierte bereits die 1960 an der Universität Freiburg entstandene Habilitationsschrift Kurt Sontheimers über *Antidemokratisches Denken in der Weimarer Republik*. Die Frage, die Sontheimer aufwirft, läßt sich auf ein mit dem Sarkasmus eng verbundenes Problem fokussieren: die Vulnerabilität politischer Systeme. Durfte man als kritischer Intellektueller der Weimarer Republik von der extremen Ironieform des Sarkasmus publizistischen Gebrauch machen, wenn ihre polarisierende Sprengkraft dem so fragilen Konstrukt der jungen Republik doch mehr schadete als nutzte? Wäre Solidarität mit der sozialdemokratischen Ebert-Regierung nicht weit hilfreicher gewesen? Hatte jene Radikalität im Stile sogenannter ›Asphaltliteratur‹ nicht die erwartbare Folge, daß »die radikale nichtkommunistische Linksintelligenz« die Sozialdemokratie nie wirklich zu erreichen vermochte? Im Zentrum der Kritik steht auch bei Sontheimer die verletzende bzw. subversive Wirkung des sarkastischen Kommentars. Sie ist Sontheimers Anhaltspunkt, um Linksintellektuellen wie Tucholsky, Ossietzky oder Heinrich Mann eine Mitschuld am Zusammenbruch der Weimarer Republik zuzuweisen: »Gehörten die Intellektuellen diesen Schläges nicht auch zu jenen, die durch ihre scharfe Polemik und Satire – sie richtete sich ja keineswegs nur gegen Nationalisten und Faschisten – die Republik unterhöhlt hatten? Schmähten sie nicht unablässig die Parteien, die im Rahmen der republikanischen Ordnung die kapitalistischen Interessen vertraten; gossen sie nicht unaufhörlich die ätzende Säure ihrer Kritik über eine im System gefangene Sozialdemokratie, von der sie behaupteten, daß sie die Seele verloren und nur ihr Körpergewicht bewahrt habe?«⁵⁶

Diese Diskussion ist erkennbar geprägt von der 1959 bei Rowohlt erschiene- nen Tucholsky-Biographie von Klaus-Peter Schulz, der in ähnlicher Weise behauptete, daß Tucholsky mitschuldig gewesen sei an der Eskalation des antisemitischen Ressentiments in der Weimarer Republik.⁵⁷ Die Diskussion der 1960er Jahre ist stark auf Tucholsky bezogen, sie kreist um die Frage nach seiner Verantwortung, und sie ist wohl nicht zu trennen von jenem »muffigen« Klima der frühen BRD, dessen ungebrochen antisemitische Obertöne Gerhard Zwerenz in seiner umfangreichen Tucholsky-Biographie zwar überaus polemisch, aber doch wohl treffend beschrieb.⁵⁸ Eine vergleichbare Diskussion entwickelte jedoch gute 10 Jahre später auch Marcel Reich-Ranicki, und zwar mit Blick auf Heinrich Heine. Der Argumentation Sontheimers, Sethes und Golo Manns nicht unähnlich, fragte Reich-Ranicki in einem 1972 entstandenen Essay nach dem Zusammenhang von Heines frechem und vorlautem Witz und seiner gescheiterten Assimilation. Heine sei bis heute eine kontroverse Figur, das heißt: »Eine Provokation und eine Zumutung«, eine Einschätzung, zu der auch Reich-Ranickis 1969 entwickelter Begriff

des »Ruhestörers« paßt. Dieser ist möglicherweise unter dem Eindruck der in der *FAZ* geführten Diskussion um Tucholsky entstanden, zumindest bezog er sich neben Heine und Börne – »beide wirkten sie als Ruhestörer, als Provokateure«⁵⁹ – auch auf »Publizisten wie Maximilian Harden, Kritiker wie Alfred Kerr, Satiriker wie Karl Kraus, Feuilletonisten wie Kurt Tucholsky«⁶⁰. Dieser Begriff des Ruhestörers, mit dem Reich-Ranicki »Juden in der deutschen Literatur« charakterisiert, leitet sich aus zweierlei Prämissen ab. Zum einen: »Die Juden wurden verfolgt, weil sie anders waren. Und sie waren anders, weil sie verfolgt wurden.«⁶¹ Zum anderen: »Da die Haltung der Juden innerhalb der nichtjüdischen Umwelt eine Abwehrhaltung einschloß und einschließen mußte, war auch die Position der Juden in der deutschen Literatur, will mir scheinen, fast immer und im hohen Maße eine Gegenposition.«⁶² Eine weitere, ähnlich chiasmisch formulierte Überlegung schließt sich an: »Mußten sie Ruhestörer werden, weil ihre Liebe nicht erwidert wurde? Oder wurde ihre Liebe nicht erwidert, weil sie Ruhestörer waren? Wahrscheinlich gilt das eine ebenso wie das andere.«⁶³ Mit dem Begriff des Ruhestörers entwickelt Reich-Ranicki daher ähnlich wie Paul Sethe ein Argument für die Verantwortung des jüdischen Polemikers Heine: »Ein geborener Provokateur war er und ein ewiger Ruhestörer. Er traf die schmerzhaftesten Wunden seiner Zeitgenossen, ohne die Folgen, die für ihn selber entstehen mußten, zu bedenken.«⁶⁴

Ungeachtet dessen aber ist eine solche Argumentation dann heranzuziehen, wenn man den von Tucholsky im Anschluß an Karl Kraus entwickelten »politisch sarkastischen Witz« in seiner Spezifik verstehen will. Denn anders als Sethe suggeriert, steht Tucholskys Sarkasmus keineswegs im Zeichen des reinen Spöttelns. Schon Golo Mann unterscheidet Tucholsky von »jenen jüdisch-zersetzenden: Spottvögeln, jenen Nur-Kritikern, Nur-Entlarvern, um deren Geistes- und Seelenhaushalt es in der Tat nicht sehr glücklich bestellt war.«⁶⁵ Tucholskys Sarkasmus ist nicht »Verachtung und Gelächter«, sondern gezielte politische Agitation, die vom spöttischen Witz des höhnnenden Eckenstehers im Sinne der *Kladderadatschler* zu unterscheiden ist, wengleich Sethe Tucholsky auf ein solches Niveau reduziert. Es geht Tucholsky nicht ums spöttische Verlachen und Lächerlichmachen: Dies hatte er von Karl Kraus gelernt. Es geht um Warnung und Demaskierung, es geht aber auch darum, mit den Mitteln des Sarkasmus einen Bewußtseins- bzw. Aufklärungsprozeß in Gang zu setzen, bei welchem der sarkastische Weg zugleich das Ziel ist. Denn entscheidend für das Verständnis Tucholskys dürfte sein, daß er wie schon Heine zwischen sarkastischem Witz und republikanischem Geist keinen Widerspruch, sondern ein Äquivalent gesehen hat. Und diese für die zitierten Kritiker offenkundig schwer nachvollziehbare Ansicht hat einen einfachen Grund: Das französische Vorbild. Wie Heine den republikanischen Geist im frechen Feuilleton angelegt sah und diesen zu importieren versuchte, so sah Tucholsky den republikanischen Geist im frechen Kabarett angelegt, welches gleichfalls französi-

schen Ursprungs gewesen ist. Den deutschen »Untertan« mit diesem sarkastischen Witz zu konfrontieren heißt ihn zu Republikanismus und Demokratieverständnis zu erziehen: Genau dies ist die Überzeugung, die dem Sarkasmus Tucholskys wie demjenigen Börnés, Heines, Kerrs oder Mehrings zugrunde liegt. Und diese Überzeugung wiederum dürfte der Grund gewesen sein, warum der Sarkasmus bei der deutschen Bevölkerung auf so viel Widerstand stieß.

IV. Erst nach dem Holocaust hat sich der deutsche Widerstand gegenüber der Schärfe des jüdischen Witzes gelockert. Anders gesagt: So wichtig und selbstverständlich uns heute in Zeiten von Harald Schmidt oder Henryk M. Broder der fröhliche Zynismus jenseits aller *political correctness* geworden ist, so lang ist die Geschichte der beinahe hysterischen Diffamierung sarkastischer Ironie. Und wie sehr gerade jüdische Satiriker, Publizisten oder Kabarettisten wegen ihres sarkastischen Witzes zu Lebzeiten attackiert, nach 1945 jedoch wegen eben dieses Witzes kanonisiert wurden, zeigt neben der Rezeptionsgeschichte Heinrich Heines⁶⁶ auch diejenige Kurt Tucholskys: Bezeichnete Joseph Goebbels 1938 im zweiten Band seines Buches *Der Angriff* mit dem Titel *Wetterleuchten* Tucholsky als jenen Mann, der »Woche für Woche alles, was deutsch in Deutschland ist, verhöhnt und mit dem Spülicht seines verdorbenen und kranken Geistes überschüttet«⁶⁷; betonte Josef Nadler 1941 im vierten und letzten Teil seiner *Literaturgeschichte des deutschen Volkes* in zeittypischer Hetze, daß »Kein Volk dieser Erde [...] jemals in seiner eigenen Sprache so geschmäht worden [seil] wie das deutsche durch Tucholsky«⁶⁸; so charakterisieren die Herausgeber der jüngst edierten Kurt-Tucholsky-Gesamtausgabe, Dirk Grathoff und Gerhard Kraiker, diesen im positiven Sinne als »manchmal sarkastisch[en], manchmal verstehend[en] Beobachter bürgerlicher Mentalität und Moral«⁶⁹. Tucholsky ist kein Einzelfall, auch bei anderen deutsch-jüdischen Autoren der Berliner und Wiener Moderne spielt diese Positivierung sarkastischer Ironie nach 1945 eine wichtige Rolle: »Unbändig, sarkastisch und provokativ«, so schrieb Frank Hellberg, »attackierte [Walter Mehring] in Berlin das Bürgertum mit seinen Werten und Idealen; die Verhöhnung traf direkt und abrupt – geschofartig.«⁷⁰ Auch Joseph Roths *Berliner Saisonbericht* zeigt nach Einschätzung Klaus Westermanns »mit bitterer Ironie oder tiefem Sarkasmus Zeichen der Zeit auf«⁷¹, ähnlich lobte Wolfgang Haug die »witzig-sarkastischen Kriminalsonette«⁷² Ludwig Rubiners. »Sarkastisch-provozierend richtete sich Einstein gegen die Bedingungen der neuen Demokratie«⁷³, so schrieb Hanne Bergius mit Blick auf Carl Einsteins satirische Wochenschrift *Der blutige Ernst* vom Frühjahr 1919; Ingrid Heinrich-Jost sprach von den »mit sezierendem Sarkasmus vorgetragenen Impressionen«⁷⁴ Alfred Döblins, die dieser unter dem Pseudonym »Linke Poot« bis 1922 in der *Neuen Rundschau* unter dem Titel *Der deutsche Maskenball* veröffentlichte, und Walter Muschg umschrieb Döblins expressionistische Kurzprosa der 1910er Jahre als »Verbindung helllichtiger Ver-

zücktheit mit naturalistischem Sarkasmus.«⁷⁵ Dabei beziehen sich derlei Zuschreibungen nicht nur auf expressionistische Autoren. Walter Grab betonte den »unbarmherzigen Sarkasmus«, mit dem Karl Kraus »in seinem Drama *Die letzten Tage der Menschheit* l. . . jüdische Literaten, Schieber und Spekulanten«⁷⁶ verspottete, Steven M. Lowenstein sprach von Maximilian Hardens »sarkastischen Spitzen gegen die Persönlichkeit Wilhelms II.«⁷⁷, und über die Theaterkritiken Alfred Kerrs schrieb Hugo Fetting: »Sie waren nie trocken und matt, lehrhaft oder verstandesdürr, sondern eigenwillig und geistreich, emotionsgeladen und emphatisch, voll von beißender Ironie und schneidendem Spott, nicht selten eben auch gepfeffert mit kaltem Zynismus und verletzender Bosheit.«⁷⁸

Auch bei jenen wenigen deutsch-jüdischen bzw. österreichisch-jüdischen Autoren, die den Holocaust überlebten bzw. nach 1945 geboren wurden, hat sich der Sarkasmus systematisch in ein Qualitätsmerkmal verwandelt. Dies zeigt ein Blick auf Rezensionen und Lexikon- oder Klappentexte: So gilt Robert Schindels Roman debüt *Gebürtig* als ein Text, »dem Melancholie, sarkastischer Schmähs und Gedankenschärfe einen unverkennbaren Sprachstil verlieh«, und auch Ruth Klügers *weiter leben* ist laut *Kindlers Literatur Lexikon* im »steils salopp-sarkastischen Wienerisch« verfaßt. »Das Unerträgliche hat Jakov Lind stets mit den Mitteln der Groteske und des Sarkasmus, mit einer Aufrichtigkeit an der Grenze zum Zynismus zu bewältigen versucht«⁷⁹, so schrieb Ulrich Weinzierl im Februar 1997 in der *FAZ*, und »viel Sarkasmus, Wortwitz und Sinn für Groteskes« entdeckte im August 2001 das »literarische Quartett« um Marcel Reich-Ranicki, Iris Radisch und Hellmut Karasek in dem Roman *Die Vertreibung aus der Hölle* von Robert Menasse. Diese Ansichten des Feuilletons finden sich längst auch in wissenschaftlichen Nachschlagewerken: »Der Beschreibung der Vergangenheit, der Wahrnehmung seiner Umwelt und der Einschätzung seiner Gegenwart«, so heißt es im von Andreas Kilcher herausgegebenen *Metzler Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur*, »widmete sich [Jakov Lind] stets mit »gebotenem Sarkasmus«⁸⁰, Robert Neumann verstand es gemäß der gleichen Quelle, sein Schicksal als dasjenige eines um die Jahrhundertwende in Wien geborenen Juden »mit einer gehörigen Prise Ironie und Sarkasmus als lebenspralle Welt voller Leiderfahrungen und Glücksmomente zu beschreiben«⁸¹, und auch Texte Friedrich Torbergs oder Paul Celans lyrisches Spätwerk sind laut *Kindlers Literatur Lexikon* von »zunehmendem [m] Sarkasmus« geprägt. Ähnlich heißt es in einem dem Werk Albert Drachs gewidmeten Rückblick des *Spiegel*: »Er war der Großmeister jenes systematischen Sarkasmus, der deutschen Zungen gar nicht liegt und aus scharfer Lebenserfahrung kommt: Drach, österreichischer Anwalt und Jude, zog für ein halbes Dutzend Romane die Robe des Anklägers an und plädierte in der grotesk überzogenen, mithin entsetzlich komischen Sprache seiner Profession.«⁸²

Daß der »zynische Humor« des österreichisch-jüdischen Autors Albert Drach dessen Sprachstil »so unverwechselbar« mache, wie dies im Klappentext zu »ZZ.«

das ist die Zwischenzeit betont wird, verwundert gerade dann, wenn man sich die fast stereotype Identifikation dieses Humors vergegenwärtigt. Denn es ist keineswegs nur die Nähe zum berühmten »Wiener Schmä«⁸³, die diese verspätete Honorierung sarkastischen Schreibens nach 1945 erklärt. Zwar ist literarischer Sarkasmus nach 1945 in Österreich ungleich häufiger zu finden, und auch die selbsterklärte Erbin einer genuin jüdischen Tradition, Elfriede Jelinek, kommt nicht von ungefähr aus Wien: Der subversive Witz der Weimarer Republik scheint in der zweiten österreichischen Republik beinahe eine Art Wiedergeburt zu feiern. Doch ähnliche, wenngleich spärliche Attributionen lassen sich auch bei den wenigen deutsch-jüdischen Autoren der Bundesrepublik finden: »Mit Sarkasmus und geschliffenen Pointen zeichnet Broder das ernüchternde Bild eines Deutschland, das nach der Wiedervereinigung Augenmaß und Verstand verloren hat«, so betont Fritz J. Raddatz in seiner Rezension von Henryk M. Broders *Volk und Wahn*.⁸³ Man könnte diese verspätete Huldigung des zu Zeiten Heines oder Tucholskys so überaus scharf kritisierten Judenwitzes als Strategie der Wiedergutmachung deuten. Dies scheint jedoch nicht der einzige Grund zu sein. Wichtiger dürfte die Tatsache sein, daß deutsch-jüdische wie österreichisch-jüdische Autoren die deutschsprachige Literatur tatsächlich grundlegend verändert haben, und daß man die literarische Qualität dieser Veränderung erst heute wirklich realisiert.

Man darf jedoch noch ein weiteres Phänomen nicht verschweigen. Das antisemitische Klischee vom »bissigen Judenwitz« ist auch von jüdischen Autoren beglaubigt worden: Neben den schon zitierten Hymnen Saphirs⁸⁴ und später Kerrs auf den »Judenwitz« sind das Lob Hermann Kestens auf die »funkelnde Bosheit« des Wiener Kaffeehaus-Literaten Anton Kuh zu nennen und auch Walter Mehrings Kommentare zu Salomon Friedländers »Unroman« *Die Bank der Spötter*, der sich »fortwährend in Wortwitzen und Sarkasmen entlädt.«⁸⁵ In eine ähnliche Richtung weist die begeisterte Identifikation Kurt Tucholskys mit dem als »Freund! Vetter! Bruder! Kampfgenosse« betitelten Lukian: »So schenk mir deinen Spöttermund!«⁸⁶ Daneben gibt es freilich auch kritische Töne, die jedoch Ähnliches behaupten: Den Hinweis von Karl Kraus auf »Heines »echt jüdischen Zynismus««⁸⁷ sollte man in diesem Zusammenhang erwähnen, wenngleich er ironisch gebrochen ist, da Kraus – anders als Alfred Kerr – Heines Zynismus als vergleichsweise harmlos empfand. Otto Weininger hingegen meinte, Juden könnten keinen wirklichen Humor haben. »Juden und Weiber sind humorlos, aber spottlustig«⁸⁸, heißt es 1903 in *Geschlecht und Charakter*. Man mag diese These auf Weiningers eklatante jüdische Autoaggression zurückführen. Aber ganz ähnlich hat Theodor Herzl, an der Jahrhundertwende Feuilletonchef der *Neuen Freien Presse*, die »jüdische Lust am Spott«, das heißt das »jüdische Talent zu einem oft zersetzend scheinenden Zynismus« bemerkt, ja gar als eine der Ursachen des Antisemitismus bezeichnet.⁸⁹

V. Ich komme zurück zu meiner These vom Wandel der Satire. Die deutsch-jüdische Moderne hat die deutschsprachige Literatur um einen Tonfall erweitert, der weder in der Aufklärung noch in der Romantik in dieser Schärfe zu finden war: den Sarkasmus. Damit wandelt sich die satirische Tradition, denn den großen Satirikern der deutsch-jüdischen Moderne geht es nicht allein um die Einforderung menschlicher Tugenden, wie dies für die Gattung Satire seit der mittelalterlichen Moralsatire bekanntermaßen konstitutiv ist: to »expose the vices«, wie es noch Shaftesbury formuliert hat. Diese im engen Sinne christliche Wertosphäre, vor deren Hintergrund sich die Satire in Deutschland seit Sebastian Brants *Narrenschiff* formierte, fehlt bei Autoren wie Heine, Kraus oder Tucholsky. Dagegen fällt in der Satiretheorie von Kraus, Tucholsky oder Joseph Roth ein Begriff auf, der sich gar nicht bei Theoretikern der Satire wie Erasmus von Rotterdam, bei Dryden oder Schiller findet: Der Begriff der Rache.⁹⁰ Bei Tucholsky und vor allem Kraus ist die Satire nicht mehr als heitere oder entrüstete, sondern vielmehr rächende Form der Kulturkritik zu begreifen. Sie steht im Zeichen einer aischyaischen Gerechtigkeit, die – so heißt es in Kurt Tucholskys programmatischem Essay *Wir Negativen* – »Feuer mit Feuer, Bosheit mit Bosheit« bekämpft. Diese rächende Form der Satire neigt deshalb zum Sarkasmus, weil die in ihr angelegte Aggression als Element eines Strafgerichtes begriffen wird. Ein solch rächend-sarkastischer Ton wäre in den Satiremodellen Schillers, Jean Pauls oder der Romantiker meines Erachtens undenkbar. In der durch Heine geprägten und dann etwa von Karl Kraus weiterentwickelten Satire dominiert dagegen der Begriff der Rache, der Vergeltung, was das folgende Zitat aus dem Essay *Der Ernst der Zeit und die Satire der Vorzeit* zeigt, mit dem ich nun enden möchte: »Hier ist der Humor kein Gegensatz zum Krieg. Diesem können die Opfer entrinnen, jenem nicht. Er befreit keine Schlechten, er befreit die Guten, die da leiden. Er kann sich neben dem Grauen sehen lassen. Er trifft sie alle, die vom Tod unberührt bleiben. Bei diesem Spaß gibt's nichts zu lachen. Aber weiß man das, so darf man das, und das Lachen über die unveränderten Marionetten ihrer Eitelkeit, ihrer Habsucht und ihres niederträchtigen Behagens schlage auf wie eine Blutlache.«⁹¹

Anmerkungen

1 Zitiert nach: *Ahasvers Spur. Dichtungen und Dokumente vom »Ewigen Juden«*, hg. von Mona Körte, Robert Stockhammer, Leipzig 1995, S. 176.

2 Zitiert nach: *Blätter für deutsche und internationale Politik*, 53(2008)4–6, S. 53.

3 *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, Bd. 10, Vierten Bandes Zweite Abtheilung: *H - Juzen*, bearbeitet von Moriz Heyne, Leipzig 1877, Sp. 2358.

4 Arnold Ruge: *Studie*, in: *Heinrich Heines Werk im Urteil seiner Zeitgenossen*, hg. von Eberhard Galley und Alfred Estermann, Hamburg 1981 ff., Bd. 4, Nr. 1402, S. 308.

5 Gustav Pfizer: *Studie*, in: Ebd., Nr. 1399, S. 240.

6 Moritz Gottlieb Saphir: *Deutsche humoristische Literatur: Börne*, in: *Conversationsblatt*

- für Deutschland und Bayern, München 1834, zitiert nach: *Heinrich Heines Werk im Urteil seiner Zeitgenossen*, hg. von Eberhard Galley, Alfred Estermann, Hamburg 1981 ff., Bd. 2, S. 431.
- 7 Theodor Fritsch: *Handbuch der Judenfrage. Eine Zusammenstellung des wichtigsten Materials zur Beurteilung des jüdischen Volkes*, 28. Aufl., Hamburg 1919, S. 467.
- 8 Dietmar Goltschnigg: *Die Fackel ins wunde Herz: Kraus über Heine; eine »Erledigung«? Texte, Analysen, Kommentar*, Wien 2000, S. 26.
- 9 Adolf Bartels: *Heinrich Heine. Auch ein Denkmal*, Dresden–Leipzig 1906, S. 268.
- 10 Dieser Vorwurf der Charakterlosigkeit geht bekanntermaßen zurück auf Heines Kontroverse mit Ludwig Börne. Wirklich ruiniert hat sich Heines Ruf zu Lebzeiten wohl vor allem nach seiner *Denkschrift* gegen Börne, dessen von Heine dem Nazarenertum zugeschriebene Geisteshaltung des sinn- bzw. kunstfeindlichen Gesinnungskünstlers im Vormärzdeutschland weit populärer und anerkannter gewesen ist, als Heine dies lieb sein konnte.
- 11 *Heinrich Heines Werk im Urteil seiner Zeitgenossen*, Bd. 3: 1835 und 1836, Nr. 882, S. 475.
- 12 Vgl. David Pugh: *Heine's Aristophanes complex and the ambivalence of »Deutschland: Ein Wintermärchen«*, in: *The modern language review*, 99(2004)3.
- 13 Wolfgang Menzel: *Notiz*, in: *EG*, Bd. 4, Nr. 1308, S. 140.
- 14 *Blätter für literarische Unterhaltung*, 10/1827, S. 39.
- 15 *Literarisches Conversationsblatt*, Nr. 280 vom 6. Dezember 1824.
- 16 Wolfgang Menzel: *Die deutsche Literatur*, zweite vermehrte Aufl., Stuttgart 1836, S. 334.
- 17 Vgl. etwa *Düsseldorfer Heine-Ausgabe*, hg. von Manfred Windfuhr, Düsseldorf 1973–1997 (=DHA), Bd. 8/1, S. 141.
- 18 Vgl. Ebd., S. 77 f.
- 19 Ebd.
- 20 Christoph Bartscherer: *Heinrich Heines religiöse Revolte*, mit einem Vorwort von Joseph A. Kruse, Freiburg–Basel–Wien 2005.
- 21 Vgl. *DHA*, 8/1, S. 16.
- 22 Vgl. dazu Michael Pauen: *Dithyrambiker des Untergangs. Gnostisches Denken in Ästhetik und Philosophie der Moderne*, Berlin 1994.
- 23 Heinrich Heine: *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*, Bd. 15 (1982), S. 56.
- 24 In *Moses* 5, 32, 43 heißt es etwa: »Jubelt, ihr Nationen, mit seinem Volke! Denn er wird rächen das Blut seiner Knechte und wird Rache erstatten seinen Feinden, und seinem Lande, seinem Volke, vergeben.« Und in *Nahum* 1: »Ein eifernder und rächender Gott ist Jehova, ein Rächer ist Jehova und voll von Grimm; Jehova übt Rache an seinen Widersachern und trägt seinen Feinden nach.«
- 25 *DHA*, 7/1, S. 88.
- 26 Zum Motiv des toten Gottes bei Heine und Nietzsche vgl. Hannah Spencer: *Dichter, Denker, Journalist. Studien zum Werk Heinrich Heines*, Bern–Frankfurt/Main–Las Vegas 1977, S. 75 ff.
- 27 Wolfgang Preisendanz: *Die umgebuchte Schreibart. Heines literarischer Humor in Spannungsfeld von Begriffs-, Form- und Rezeptionsgeschichte*, in: Wolfgang Kuttenuker (Hg.): *Heinrich Heine. Artistik und Engagement*, Stuttgart 1977, S. 5.
- 28 »Da ich einst zu den akademischen Schülern des ältern Schlegel gehört habe, so dürfte man mich vielleicht in betreff desselben zu einiger Schonung verpflichtet glauben. Aber hat Herr A. W. Schlegel den alten Bürger geschont, seinen literarischen Vater? Nein, und er handelte nach Brauch und Herkommen. Denn in der

- Literatur wie in den Wäldern der nordamerikanischen Wilden werden die Väter von den Söhnen totgeschlagen, sobald sie alt und schwach geworden.« Heinrich Heine: *Die romantische Schule*, in: *DHA*, Bd. 8/1, S. 165.
- 29 Gotthold Ephraim Lessing: *Werke*, Bd. 8, hg. von Herbert G. Göpfert, München 1970, S. 194. Vgl. dazu Gert Mattenklott: *Der Streit als symbolische Form - Lessing, Heine, Nietzsche*, in: *Nachmärz. Der Ursprung der ästhetischen Moderne in einer nachrevolutionären Konstellation*, hg. von Thomas Koebner, Sigrid Weigel, Opladen 1996.
- 30 Heine: *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*, Bd. VIII/1, S. 73.
- 31 Jost Hermand: »Was ist des Deutschen Vaterland?« - *Ludwig Börne contra Wolfgang Menzel*, in: Hermand: *Judentum und deutsche Kultur*, Köln u. a. 1996.
- 32 *Daniel Spitzers Gesammelte Schriften*, Bd. 3, S. 147 ff.
- 33 Blumenthal zitierte damit einen sprachlichen Mißgriff Bartels, den sich dieser in seinem Angriff auf das geplante Heine-Denkmal leistete. Das Ergebnis liefert das fünfstrophige Gedicht *Indem er, nachdem er*, von dem eine Kostprobe folgendermaßen klingt: »Herr Adolf Bartels in Weimar ist / Ein Arier von waschechter Reinheit. / Herr Adolf Bartels ist auch Stilist / Von unvergleichlicher Feinheit, / Indem er, nachdem er das Heine-Buch schuf, / Verdunkelt selbst Karlehen Mießnicks Ruf.« Zitiert nach Adolf Bartels: *Heine-Genossen. Zur Charakteristik der deutschen Presse und der deutschen Parteien*, Dresden-Leipzig 1907, S. 20.
- 34 Hermann Sudermann, *Der D. Di. Dichter. Ein kritisches Vademecum von Alfred Kerr*, Berlin 1903.
- 35 Ebd., S. 9.
- 36 Auch die Phänomenologen Max Scheler (1874–1928) oder Edith Stein (1891–1942) konvertierten vom Judentum zum Katholizismus, ähnlich erwog Franz Rosenzweig anfangs die Konversion, bevor er dann mit Martin Buber zum bekanntesten Exponenten der jüdischen Philosophie wurde.
- 37 Salscia Landmann: *Der jüdische Witz. Soziologie und Sammlung*, Olten 1960.
- 38 Oscar Blumenthal: *Allerhand Ungezogenheiten*, 3. Aufl., Leipzig 1876, S. 242 f.
- 39 Vgl. dazu Jörg Mauthe: *Feuilleton und Feuilletonismus*, in: *Wiener Meisterfeuilletons von Kürnberger bis Hofmannsthal*, hg. und eingeleitet von Jörg Mauthe, Wien 1946, S. 10.
- 40 Wolfgang Preisendanz: *Der Funktionsübergang von Dichtung und Publizistik*, in: Preisendanz: *Heinrich Heine. Werkstrukturen und Epochenbezüge*, München 1973, S. 21–68.
- 41 Vgl. Ludwig Geiger: *Berlin 1688–1840. Geschichte des geistigen Lebens der preussischen Hauptstadt*, Bd. 2: *1786–1840*, Berlin 1895, S. 516.
- 42 Vgl. Gunter Reus: *Ironie als Widerstand: Heinrich Heines frühe Feuilletons »Briefe aus Berlin« und ihre Bedeutung für den modernen Journalismus*, in: *Literatur und Journalismus*, hg. von Bernd Blöbaum und Stefan Neuhaus, Wiesbaden 2003.
- 43 Paul Lindau: *Jules Janin, der Fürst des Feuilletons*, in: Lindau: *Gesammelte Aufsätze*, Berlin 1875, S. 335.
- 44 Eine Formel, die auf die Entstehungsgeschichte des Feuilletons bezogen ist. Das Feuilleton entsteht, als Julien-Louis Geoffroy um 1800 im *Journal des Débats* und im *Journal de l'Empire* den unter dem Strich plazierten Annoncen seine aktuellen Theaterkritiken beifügt.
- 45 Zitiert nach Wolfgang Hädecke: *Heinrich Heine. Eine Biographie*, München 1985, S. 536.
- 46 Heinrich von Treitschke: *Geschichte der deutschen Literatur von Friedrich dem Großen bis zur Märzrevolution*, Berlin Grunewald 1927, S. 164 f.
-

- 47 Vgl. dazu Bartels: *Heine und Genossen*; Theodor Fritsch: *Die geistige Unterjochung Deutschlands*, Leipzig 1912; ders.: *Der jüdische Zeitungspolyp*, Leipzig 1922. Ähnliches findet sich in Anton Meister: *Die Presse als Machtmittel Judas*, München 1930; Gerhard Malbeck: *Der Einfluß des Judentums auf die Berliner Presse von 1800 bis 1879*, Dresden 1935.
- 48 Karl Kraus: *Heine und die Folgen*, in: Kraus: *Der Untergang der Welt durch schwarze Magie*, Frankfurt/Main 1989, S. 194.
- 49 Joseph Eberle: *Großmacht Presse*, Wien 1920.
- 50 Houston Stewart Chamberlain: *Rasse und Persönlichkeit*, München 1925, S. 89.
- 51 Wilmont Haacke: *Ein Beispiel: Das Wiener jüdische Feuilleton*, in: *Handbuch der Zeitungswissenschaft*, hg. von Walther Heide, Bd. 2, Leipzig 1942, Sp. 2069 f.
- 52 Ebd.
- 53 Ebd., Sp. 2019.
- 54 Golo Mann: *Geschichte und Geschichten*, Frankfurt/Main 1962, S. 191 f.
- 55 Paul Sethe: *Tucholskys tragische Irrtümer*, in: *Die Zeit*, 3.4.1964, S. 7.
- 56 Kurt Sontheimer: *Antidemokratisches Denken in der Weimarer Republik*, München 1992, S. 304.
- 57 Klaus-Peter Schulz: *Kurt Tucholsky in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek bei Hamburg 1959.
- 58 Vgl. Gerhard Zwerenz: *Kurt Tucholsky. Biographie eines guten Deutschen*, München 1979, S. 233–241.
- 59 Marcel Reich-Ranicki: *Über Ruhestörer. Juden in der deutschen Literatur*, München 1993, S. 59.
- 60 Ebd., S. 57.
- 61 Ebd., S. 44.
- 62 Ebd., S. 28.
- 63 Ebd., S. 57 f.
- 64 Marcel Reich-Ranicki: *Heinrich Heine, das Genie der Haßliebe*, in: Ebd., S. 78.
- 65 Mann: *Geschichte und Geschichten*, S. 192.
- 66 Die Positivierung des Sarkasmus-Begriffes in der Heine-Forschung zeigt sich in Klaus Briegleb's Begriff von Heines »transzendentelem Sarkasmus«, vgl. Klaus Briegleb: *Opfer Heine? Versuch über Schriftzüge der Revolution*, Frankfurt/Main 1986, S. 234 ff.
- 67 Joseph Goebbels: *Wetterleuchten*, 2. Aufl., München 1939, S. 86.
- 68 Josef Nadler: *Literaturgeschichte des deutschen Volkes. Dichtung und Schrifttum der deutschen Stämme und Landschaften*, vierter Band: *Reich*, 4. Aufl., Berlin 1941, S. 229.
- 69 Zitiert nach: *Forschungsmagazin der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg*, 28 (1998).
- 70 Frank Hellberg: *Walter Mehring, Schriftsteller zwischen Kabarett und Avantgarde* (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft, Bd. 337), Bonn 1983, S. 63.
- 71 Klaus Westermann: *Vorwort*, in: Joseph Roth: *Berliner Saisonbericht. Unbekannte Reportagen und journalistische Arbeiten 1920-1939*, hg. von Klaus Westermann, Köln 1984, S. 15.
- 72 Wolfgang Haug: »Politik ist die öffentliche Verwirklichung unserer sittlichen Absichten«, in: Ludwig Rubiner: *Künstler bauen Barrikaden. Texte und Manifeste 1908-1919*, hg. von Wolfgang Haug, Darmstadt 1988, S. 12.
- 73 Hanne Bergius: *Das Lachen DADAs. Die Berliner Dadaisten und ihre Aktionen*, Gießen 1989, S. 217.

- 74 Ingrid Heinrich-Jost: *Linke Poot - Alfred Döblins satirische Kommentare zur Zeit (1919-1922)*, in: *Juden in der Weimarer Republik*, hg. von Walter Grab und Julius H. Schoeps, Darmstadt 1998, S. 89.
- 75 Walter Muschg: *Nachwort des Herausgebers*, in: Alfred Döblin: *Die Ermordung einer Butterblume. Ausgewählte Erzählungen 1910-1950*, Olten-Freiburg im Breisgau 1962, S. 421.
- 76 Walter Grab: »*Jüdischer Selbsthass*« und *jüdische Selbstachtung in der deutschen Literatur*, in: *Conditio Judaica. Judentum, Antisemitismus und deutschsprachige Literatur vom 18. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg*, Zweiter Teil, hg. von Hans Otto Horch und Horst Denker, Tübingen 1989, S. 314.
- 77 »Harden begann als Anhänger Bismarcks und war, trotz seiner sarkastischen Spitzen gegen die Persönlichkeit Wilhelms II., lange Zeit ein Verteidiger der Monarchie und Fürsprecher eines starken und aggressiven Deutschland.« Vgl. Steven M. Lowenstein: *Der jüdische Anteil an der deutschen Kultur*, in: *Deutsch-jüdische Geschichte in der Neuzeit*, Bd. III: *Umstrittene Integration 1871-1918*, hg. von Steven M. Lowenstein, Paul Mendes-Flohr, Peter Pulzer und Monika Richarz, München 1997, S. 318.
- 78 Hugo Fetting: *Der Theaterkritiker Alfred Kerr. Einige Nachbemerkungen des Herausgebers*, in: Alfred Kerr: *Mit Schleuder und Harfe. Theaterkritiken aus drei Jahrzehnten*, hg. von Hugo Fetting, Berlin 1982, S. 624.
- 79 *FAZ*, 10.2.1997.
- 80 *Metzler Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur. Jüdische Autorinnen und Autoren der deutschen Sprache von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, hg. von Andreas B. Kilcher, Stuttgart-Weimar 2000, S. 389.
- 81 *Ebd.*, S. 450.
- 82 *Der Spiegel*, 13/1995, S. 273.
- 83 Fritz J. Raddatz, in: *Die Zeit*, zitiert nach Henryk M. Broder: *Volk und Wahn*, München 2000.
- 84 »Die Juden haben zu dem Witz gegriffen, weil das jener Waffendienst ist, bei dem sie es mit der Zeit bis zum Officier bringen können, bevor ein Armeebefehl den Tauschein und nicht das Verdienst in Betracht zieht.« Vgl. Moritz Gottlieb Saphir: *Schriften. Gesamt-Ausgabe*, Bd. 26, Wien 1862 ff., S. 21 f.
- 85 Walter Mehring: »*Die Bank der Spötter*«, in: *Die Weltbühne*, 17(1921) 18, S. 507.
- 86 Kurt Tucholsky: *Gesamtausgabe*, Bd. 2: *Texte 1914-1918*, hg. von Bernhard Tempel, Reinbek bei Hamburg 2003, S. 429.
- 87 Karl Kraus: *Um Heine*, Wien 1906, in: *Die Fackel*, Nr. 199, S. 3 f.
- 88 Otto Weininger: *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*, München 1980, S. 428.
- 89 Zitiert nach Hellmut Andics: *Die Juden in Wien*, mit 132 Abbildungen nach Dokumenten, historischen Darstellungen und Photographien, Wien 1988, S. 318.
- 90 Zur Rache als Form des Straferichts bei Karl Kraus vgl. Reinhard Merkel: »*Wo gegen Natur sie auf Normen pochten . . .*«; *Bemerkungen zum Verhältnis zwischen Strafrecht und Satire im Werk von Karl Kraus*, in: *Literatur und Kritik*, 22 (1987), S. 444-459.
- 91 Karl Kraus: *Der Ernst der Zeit und die Satire der Vorzeit*, in: Kraus: *Schriften*, Bd. 5, hg. von Christian Wagenknecht, Frankfurt/Main 1988, S. 30.