

Asher D. Biemann

Michelangelo und die jüdische Moderne

Vienna University Press



V&R Academic

Poetik, Exegese und Narrative
Studien zur jüdischen Literatur und Kunst

Poetics, Exegesis and Narrative
Studies in Jewish Literature and Art

Band 5 / Volume 5

Herausgegeben von / edited by
Gerhard Langer, Carol Bakhos, Klaus Davidowicz,
Constanza Cordoni

Die Bände dieser Reihe sind peer-reviewed.

Asher D. Biemann

Michelangelo und die jüdische Moderne

Mit drei Abbildungen

V&R unipress

Vienna University Press



universität
wien



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISSN 2198-5200

ISBN 978-3-8471-0599-2

ISBN 978-3-8470-0599-5 (E-Book)

ISBN 978-3-7370-0599-9 (V&R eLibrary)

Weitere Ausgaben und Online-Angebote sind erhältlich unter: www.v-r.de

**Veröffentlichungen der Vienna University Press
erscheinen im Verlag V&R unipress GmbH.**

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung des Buckner W. Clay Dean of Arts & Sciences und des Vice President for Research der University of Virginia.

DREAMING OF MICHELANGELO: JEWISH VARIATIONS ON A MODERN THEME

by Asher D. Biemann Whyte published in English by Stanford University Press.

Copyright © 2012 by the Board of Trustees of the Leland Stanford Junior University.

All rights reserved. This translation is published by arrangement with Stanford University Press, www.sup.org.

© 2016, V&R unipress GmbH, Robert-Bosch-Breite 6, D-37079 Göttingen / www.v-r.de

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Printed in Germany.

Titelbild: »Moses«, © Hazel Karr, Tochter der Malerin Lola Fuchs-Carr und des Journalisten und Schriftstellers Maurice Carr (Pseudonym von Maurice Kreitman); Enkelin der bekannten jiddischen Schriftstellerin Hinde-Esther Singer-Kreitman (Schwester von Israel Joshua Singer und Nobelpreisträger Isaac Bashevis Singer) und Abraham Mosche Fuchs.

Druck und Bindung: CPI buchbuecher.de GmbH, Zum Alten Berg 24, D-96158 Birkach

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Meiner Schwester

Immer von Rom träumend

Inhalt

Vorrede	9
1. Der einsame Eros: Michelangelo und die jüdische Italienliebe	21
Präambel	21
Liebe	27
Ferne	31
Hoffnung	33
Kunst	34
Sehnsucht	41
Amor	46
Heimkehr	48
Eros	50
Welt	55
Götter	56
Träume	61
Leben	65
Übergang	69
2. Der Traum vom sprechenden Moses: Michelangelo und die jüdische Liebe zu Statuen	73
Schlaf	73
Erwartung	74
Stille	77
Erwachen	82
Küsse	85
Entblößung	89
Verwandlungen	91
Bildnisse	93
Antlitz	97
Bewegungen	98

Widerruf	101
Antwort	109
Zerschmetterung	114
Buße	120
Übergang	122
3. Fragmente der Sehnsucht: Michelangelo und die Ästhetik jüdischen	
Denkens	127
Anfänge	127
Erneuerung	129
Kosmopolitismus	136
Bündnisse	139
Armut	140
Unruhe	142
Leib	145
Humor	149
Terribilità	151
Offenbarung	154
Ausdruck	155
Gestalt	156
Unfertigkeit	159
Hoffnung	163
Und	166
Abschied	168
Epilog	171
Danksagung	175
Personen-, Sach- und Ortsregister	177

Vorrede

»Der Traum ist das Wiedererwachen des Unabschließbaren.«

Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*.¹

1.

Michelangelo geht uns etwas an. In einem Aufsatz für die amerikanische Zeitschrift *Commentary* begann Theodor Rabb mit eben diesen Worten, um uns von der Bedeutung Michelangelos für unsere Zeit zu überzeugen.² Das vorliegende Buch beschäftigt sich mit der Bedeutung Michelangelos für das moderne jüdische Denken. Denn auch hier geht Michelangelo uns etwas an. Es umfasst den Zeitraum des frühen 19. und frühen 20. Jahrhunderts und konzentriert sich besonders auf deutsch-jüdische Autoren; doch ist es kein Buch über Michelangelo. Vielmehr ist es ein Versuch über jüdische Vorstellung, jüdisches »Träumen« und jüdische Traumarbeit, über jüdische Affinitäten und jüdischen Selbstaussdruck. Es ist ein Buch über deutsche Juden, die über das deutsche Judentum hinausblickten, eine Studie über Wahlverwandtschaft und kulturelle Erotik als Formen der Selbsterzeugung. Auch wenn daher die jüdische Rezeption der Werke und des Lebens Michelangelos im Vordergrund stehen mag, so ist dieses Buch doch keine Rezeptionsgeschichte im engeren Sinn. »Rezeption« ist ein Begriff, der gar nicht in das Konzept dieses Buches hineinpasst. Es ist nicht die jüdische Rezeption, mit der ich mich beschäftigen will, sondern die jüdische Konfrontation: Nicht die Antwort, sondern die Ansprache und das Hervorrufen.

Aber dieses Buch ist, trotz seiner intensiven Auseinandersetzung mit Kultur, auch keine Kulturgeschichte im engeren Sinn. Kultur, dieses riesige Auffangbecken der jüdischen Neuorientierung in der modernen Zeit, kann unserer Studie nur als Durchgangsbegriff dienen, ein Begriff, den das Denken durchwandern muss, durcharbeiten muss, um bei sich selber anzukommen. Jüdische Kultur und Identität durch Dinge werden oft im Gegensatz zur Praxis des jüdischen Denkens gesehen, während die Geschichte des Denkens selber – die Geistesgeschichte – in letzter Zeit anrühlich erscheint. Ich habe nicht die Absicht,

1 Maurice Blanchot, *L'espace littéraire* (Paris: Gallimard, 1955), S. 365.

2 Theodore K. Rabb, »Why Michelangelo Matters«, *Commentary* (September 2006), S. 56–9.

Geistesgeschichte als eine Geschichte von Ideen allein zu rehabilitieren. Doch sehe ich in diesem Buch, wie Kultur und materielle Identität ins Denken führen: Ich sehe das Denken aus der Begegnung mit der materiellen Welt entstehen, ich sehe es seine eigene Materialität annehmen; ich sehe Ideen in ihren unreinsten Formen.³

Die vorliegende Studie ist auch keine Geschichte der Kunst. Kunstgeschichte ist ihre eigene Disziplin, der dieses Buch nicht anzugehören vermag. Schreibe ich von Kunst, so geschieht dies nur durch den Schleier der Literatur, durch die Selbstreflexion der Betrachter. Daher blieb das Thema jüdischer Künstler, die sich mit Michelangelo beschäftigten – ein Thema, das, wenn es nicht bloß von »Einfluss« spricht, selbst ein bemerkenswertes Forschungsgebiet darstellt – unberührt, denn es hätte eine andere Disziplin erfordert, einen anderen Diskurs und wahrscheinlich eine Studie für sich selbst.⁴

Noch endlich kann sich dieses Buch mit dem sonst verwandten Gebiet deutscher Literatur und Kultur messen. Sein Hintergrund ist wohl das deutsche

3 Mein Ansatz steht damit der Materialität des Denkens nahe, wie sie bei Ken Koltun-Fromm, Zachary Braiterman und Leora Batnitzky ausführlicher behandelt ist. Siehe Ken Koltun-Fromm, *Material Culture and Jewish Thought in America* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2010); Zachary Braiterman, *The Shape of Revelation: Aesthetics and Jewish Thought* (Stanford: Stanford University Press, 2007); Leora Batnitzky, *Idolatry and Representation: The Philosophy of Franz Rosenzweig Reconsidered* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2000).

4 Michelangelos Einfluss auf jüdische Künstler, im besonderen Bildhauer, ist ein Thema, das eigens behandelt werden sollte. Ein naheliegendes Beispiel wäre Alfred Nossigs verlorene Plastik *Der wandernde Jude* (1901), welche eine Umarbeitung des Moses von Michelangelo darstellt. Siehe Richard I. Cohen, *Jewish Icons: Art and Society in Modern Europe* (Berkeley et al.: University of California Press, 1998), S. 228–9. Auch Henryk Glicenstein's *Messias* und Arnold Zadikows *Mutterschaft* können als Zitate des *Moses*, beziehungsweise der *Pietà*, angesehen werden. Vgl. Karl Schwarz, *Die Juden in der Kunst* (Berlin: Welt Verlag, 1928), S. 186; S. 198. Ebenso Abraham Melnikov (*Der Erwachende Juda*, 1925) und Nathan Rapoport's *Mordechai Anilewicz* (1951) im Kibbutz Yad Mordechai, der stark angelehnt ist an Michelangelo David. Auch Jüdische Künstler der Gegenwart beschäftigen sich wieder mit Michelangelo. Erwähnenswert ist Igaël Tumarkins *Pietà Rondanini* (1986–87). Tumarkin identifiziert sich auch selbst mit Michelangelo. Vgl. etwa dessen Aufsatz »Michelangelo – Das Ende der Marmorskulptur« (Hebr.), in: Ders. *Von der Erde zur Kunst der Erde* (Hebr.) (Tel Aviv: Zmora-Bitan, 1989), S. 162. Auch das Kapitel »Self-Association with Michelangelo's Emotional Ache«, in: Avigdor W.G. Posèq, *Igaël Tumarkin: A Study of His Imagery* (Jerusalem: Hebrew University, 2010), S. 131–142. Denkwürdig ist auch Samuel Baks wiederholte Auseinandersetzung mit der *Sixtina* und seine »admiration for the genius of Michelangelo«. Bak lebte schließlich kurzzeitig in Rom (1959), wo er ein Atelier an der Cassia Vecchia besaß. Siehe Samuel Bak, *Painted in Words* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2001), S. 477. Und Lawrence L. Langer, *In a Different Light: The Book of Genesis in the Art of Samuel Bak* (Boston: Pucker Art Publications 2001). Endlich die Arbeiten des Video-Künstlers und Bildhauers Erez Israeli, etwa *Untitled* (A Tribute to Francis Bacon, 2010), worin Michelangelos David auf den Kopf gestellt ist, oder *Untitled* (for Mom, 2006), ein Video zum Thema der *Pietà*, und *El Male Rachamim* (2004), eine Videoschleife zum Thema der *Pietà Rondanini*.

Judentum in seinen vielen Formen und »Judentümern«; sein Material entstammt größtenteils den Quellen deutscher und deutsch-jüdischer Literatur. Aber es nimmt keinen besonders »deutschen« Blickwinkel ein und kann auch nicht erreichen, was ein guter Germanist unzweifelhaft zustande brächte: Einen umfassenden Überblick deutsch-jüdischer Literatur zur Italienliebe und Faszination mit Michelangelo. Was ich hier anzubieten vermag ist nicht mehr als die Andeutung eines Phänomens, das jedem Kenner deutscher Literatur viel reichhaltiger erscheinen muss als diese Seiten es vermitteln können. Franz Kafkas Reisetagebücher zwischen 1910 und 1912, Karl Wolfskehls Briefe aus seinem italienischen Exil zwischen 1933 und 1938, Rudolf Borchardts Vignetten italienischer Städte, oder Walter Benjamins italienische Reise von 1912 gehören zu jenen kanonischen Texten, die ein Schüler moderner deutscher Literatur nicht missen sollte.⁵ Doch beschäftigt sich diese Studie weniger mit einem vollständigen Kanon als mit exemplarischen Mustern. Sie kennt natürlich eine Tradition jüdischer Italienreisen, so wie sie eine Tradition deutscher Italienreisen kennt, aber sie liest deren Texte nur insofern als sie die Ursprünge und Bedeutungen dieser Tradition exemplifizieren, veranschaulichen und modifizieren. So muss dieses Buch notwendig von Auslassungen getrieben sein, hinein in eine Sparsamkeit der Texte, die umgekehrt jedoch in eine Richtung weisen, eine bloße Richtschnur, die durch Text und kulturelles Leben schneidet, ohne zu verweilen, wo andere Disziplinen dichteres Zeugnis ablegen. Italien mag der Umfang dieses Buches sein und Michelangelo sein Mittelpunkt, sie mögen sich verhalten wie Kontext und Text, aber sie sind nicht sein Inhalt. Ich schreibe so wenig über Literatur wie ich über Kunst schreibe.

5 Einen guten Überblick über die deutsche und deutsch-jüdische Italien-Literatur bietet Manfred Beller, *Le Metamorfosi di Mignon: L'immaginazione poetica dei tedeschi in Italia da Goethe ad oggi* (Rom und Neapel: Edizioni Scientifiche Italiane, 1987). Zu deutschen Juden, die sich nach Italien flüchteten, siehe Klaus Voigt, *Zuflucht und Widerruf. Exil in Italien 1933–1945* (Stuttgart: Klett-Cotta, 1989). Karl Wolfskehl, »jüdisch, römisch, deutsch zugleich...« *Briefwechsel aus Italien, 1933–1938*, hg. Cornelia Blasberg (Hamburg: Luchterhand, 1993). Walter Benjamin, »Meine Reise in Italien Pfingsten 1912«, in: Ders., *Gesammelte Schriften* 6 (Fragmente vermischten Inhalts), hg. Rolf Tiedemann und Hermann Schwepenhäuser (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1991), S. 252–292. Über Rudolf Borchardts italienische Affinitäten, siehe ders., *L'Italia e la poesia tedesca: Aufsätze und Reden, 1904–1933*, hg. Gerhard Schuster und Ferruccio della Cave (Frankfurt/M.: Deutsch-Italienische Vereinigung, 1988); Gerhard Schuster, »Toskana als geistige Lebensform. Zur Entwicklung des Italienbilds bei Rudolf Borchardt 1898–1906«, in: Horst Albert Glaser (Hg.), *Rudolf Borchardt 1877–1945. Referate des Pisaner Colloquiums* (Frankfurt/M. et al.: Peter Lang, 1987), S. 151–174; Jacques Grange, *Rudolf Borchardt 1877–1945. Contribution à l'étude de la pensée conservatrice et la poésie en Allemagne dans la première moitié du 20e siècle* (Frankfurt/M.: Peter Lang, 1983), bes. S. 828–883.

2.

Welche Art von Studie will dieses Buch dann sein? In unserer Generation interdisziplinären Forschens mag allein diese Frage unnützlich, wenn nicht unanständig erscheinen. Wie die Grenzen der Disziplinen verschwinden, so ändert sich auch unsere Anschauung der historischen Welt. Wir sprechen heute von Grenzländern, Peripherien, Schnittpunkten und Hybridität, um dieser neuen historischen Komplexität gerecht zu werden.⁶ Mein Buch eignet diese Begriffe sich im Stillen an und setzt sie voraus; aber nicht mit einer nervösen Leidenschaft für modische Dinge, sondern weil der Gegenstand selbst sie voraussetzt, und weil die Disziplin, der diese Studie angehört, sich daran gewöhnt hat, an den »stets gleitenden Schnittpunkten unterschiedlicher, oft widersprüchlicher Diskurse«, wie Martin Jay einmal schrieb, zu arbeiten. Geistesgeschichte in Jays Verständnis navigiert ein Feld gegensätzlicher Kräfte, die im »verworrenen Strang falschen Lesens und falscher Aneignung, welche das Nachleben jeder Idee und jedes kulturellen Schaffens auszeichnet«, verborgen sind.⁷ Ihr Nachleben und die immer neuen, unvorhersehbaren Konstellationen der Ideen konstituieren für Jay die Geschichte des Denkens, welche freilich den neuen historischen Tendenzen ebenso unterworfen ist wie sie jenen Ansätzen, die sich der Theorie indifferent ausgeben, mit Misstrauen begegnet.⁸

Doch ist es nicht nur die Aufmerksamkeit gegenüber der Theorie, die das Gebiet der so genannten Geistesgeschichte ausmacht, wie sie überhaupt dem Historiker heute selbstverständlich ist. Ideen, oder wie Dominick LaCapra schreibt, »Texte« in einem breiteren Sinne, entstehen nicht nur in Kontexten, sondern sind auch fähig, diese umzuformen, umzudenken, und sogar sie zu »desorientieren«.⁹ Ein Text, so LaCapra, umfasst eine »transhistorische Dimension«, die der historischen »Immanenz« sowohl entspringt als sie diese auch dekonstruiert. Der Text, sei es nun Philosophie oder Kunst oder eine andere Form intellektueller Produktion, schafft eine Art »Transzendenz«, durch welche – gerade weil diese über die geschichtliche Zeit hinweg besteht – unsere historischen Erfahrungen, oder unsere eigentliche Geschichtlichkeit, in Beziehung treten mit unserer Identität, oder mit LaCapra gesprochen, zur »problematischen Konstellation sich mehr oder weniger wandelnder Konfigurationen und

6 Siehe Steven E. Aschheim, »German History and German Jews: Junctions, Boundaries, and Interdependencies«, in: Ders., *In Times Of Crisis: Essays on European Culture, Germans, and Jews* (Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 2001), S. 86–92.

7 Martin Jay, *Force Fields: Between Intellectual History and Cultural Critique* (New York: Routledge, 1993), S. 2.

8 Ebd., S. 3.

9 Vgl. Dominick LaCapra, *History in Transit: Experience, Identity, Critical Theory* (Ithaca and London: Cornell University Press, 2004), S. 17–20.

Positionen des Subjekts.«¹⁰ Indem sie dem gelebten Leben des »Intellektuellen« entspringt, nimmt die Geistesgeschichte die gleichzeitige, »unhistorische« Gegenwart der Ideen in ihrer wesentlichen Unreinheit wahr, doch auch deren Verlangen nach Differenz und Widerstand gegen die zeitliche Abstraktion und gewissermaßen Universalbedeutung. Ideen und Texte entziehen sich der historischen Zeit, aber sie entspringen ihr auch und beziehen ihren Betrachter mit ein. Im Gegensatz zum Geschäft des Historikers wird Geistesgeschichte, in LaCapras Verständnis, weniger rekonstruktiv als dialogisch, ein »Gespräch mit der Vergangenheit«, das »performativ« wird und im Sinne des allgegenwärtigen Bakhtin, »heteroglossisch«, da es ja verschiedene Stimmen zugleich »dialogisieren« muss.¹¹ Bakhtin spricht bekanntlich von der »Zerstreuung« eines Themas in kleine »Ströme und Tropfen sozialer Heteroglossie«, welche der rein monologischen Dokumentation widerspricht und stattdessen eine ständige Wachsamkeit der Stimmen und den Vollzug einer Antwort verlangt.¹² Da Ideen selber nie im Indikativ gedacht werden und gesprochen, sondern immer in einem der Wirklichkeit antwortenden und sie in Frage stellenden Konjunktiv, so kann ihr Historiker sie nicht als vergangene Dinge rekonstruieren, sondern bloß durch ihre weiterführende »Interillumination« (Bakhtin). Und so können Ideen auch kein »Nachleben« im engeren Sinne haben und können auch nicht durch den Kontext des sie Denkenden allein erklärt werden. Ideen sind Dialoge und Anfechtungen, immer neugeschaffen und erneuert. Doch bedeutet dieses Erneuern auch, dass Geistesgeschichte eine Disziplin ist, deren Methode und Ansatz immer von ihren eigenen Gegenständen umgestaltet werden. Das Denken, die Ideen, Texte, sie alle nehmen an ihrer Interpretation teil, und Geistesgeschichte ist in diesem Sinne ein sich seiner Genealogie bewusstes Denken.

3.

Wer aber sind diese Denker und Intellektuellen in der Geistesgeschichte? In einem kanonisch gewordenen Aufsatz zum »jüdischen Intellektuellen« ging Paul Mendes-Flohr davon aus, dass Intellektuelle – und jüdische Intellektuelle im Besonderen – eine Gruppe kognitiver »Insider« bilden, deren gleichzeitiges Außenseitertum »axionormatives Andersdenken« hervorbringt.¹³ Der Intellek-

10 Ebd., S. 5.

11 Vgl. Dominick LaCapra, *Rethinking Intellectual History: Texts, Contexts, Language* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1983), S. 52–63; S. 311–319.

12 Mikhail M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination. Four Essays*, hg. und übers. Caryl Emerson und Michael Holquist (Austin: University of Texas Press, 1981), S. 260–4.

13 Paul Mendes-Flohr, »The Study of the Jewish Intellectual: A Methodological Prolegomenon«,

tuelle, mit anderen Worten, ist durch ein kognitives und existentielles Zwischen bestimmt, oder durch Ambivalenz und Einsamkeit, wie Zygmunt Bauman es nennt, das einen ständigen Prozess der Umorientierung ermöglicht – und notwendig macht.¹⁴ Aus seinem Istanbul Exil beschrieb Erich Auerbach die moderne *conditio humana* sinngemäß als »das Problem der Selbstorientierung des Menschen« und »die Aufgabe, sich ohne feste Stützpunkte in der Existenz Wohnlichkeit zu schaffen«, eine Aufgabe, die der Intellektuelle – vielleicht schon zu allen Zeiten – in jedem Augenblick seines Denkens neu durchlebt, da jedes Denken ein Umdenken der Stützpunkte des Lebens ist.¹⁵ Intellektuelle sind »Andersdenker«, nicht weil sie notwendig gegen die Hauptströmungen des Denkens denken, und schon gar nicht gegen den gemeinen Hausverstand (obwohl sie auch das können), sondern weil sie an einem geistigen Ort gleichzeitiger Grenzenlosigkeit und Abgrenzung wohnen, ein Ort, den historisch vor allem – aber gewiss nicht nur – jüdische Intellektuelle eingenommen haben. »Ich betrachte die fundamentale, oder ultimative Grenze des jüdischen Intellektuellen« schreibt Mendes-Flohr, »als Demarkation zwischen jenem kognitiven, kulturellen, oder sozialen Raum, dem seine oder ihre ursprüngliche Identität zugehört, und jenem Bereich, in dem eine universale (oder wenigstens als universal angenommene) Identität vorherrscht.«¹⁶ Das Andersdenken wird also zu einer Funktion eines Schwellendaseins, eines geistigen Grenzlandes, das sowohl eben durch seine Demarkation als auch durch seine Durchlässigkeit, oder Porosität, bestimmt ist. Und so richtet das Andersdenken sich sowohl nach innen als auch nach außen, auf das »Diesseits« und das »Jenseits« der Demarkation, wo die Annahme des einen immer auch der Protest gegen das andere ist.

Es gibt dieser seltsamen Ambivalenz viele Beispiele, etwa im zionistischen Denken Walter Goldsteins, der 1942 über die jüdischen Intellektuellen – Hermann Cohen und Martin Buber – schrieb, was seinen Zeitgenossen selbstverständlich war: dass in ihren Geistern »alles mitschwingt was gegeben war von Seiten des Fremden, so Goethe wie Mozart, so Bach wie Schiller, so Lessing wie immer wieder Kant.«¹⁷ Für Goldstein, dessen jüdisches Universum auf drei unterschiedlichen Säulen ruhte, Buber, Cohen und Herzl, war der tiefere Sinn des Exils – oder der *Golah* – »auch das Fremde aufzunehmen, um aus ihm zu

in: Ders., *Divided Passions: Jewish Intellectuals and the Experience of Modernity* (Detroit: Wayne State University Press, 1996), S. 23–53.

14 Vgl. Zygmunt Bauman, *Modernity and Ambivalence* (Cambridge and Oxford: Polity Press, 1991), bes. S. 117–123.

15 Auerbach bezieht sich hier auf Montaigne, den er den ersten »Modernen« nennt. Erich Auerbach, *Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* (Bern: Francke Verlag, 1959), S. 296

16 Mendes-Flohr, »The Study of the Jewish Intellectual«, S. 14.

17 Walter Goldstein, *Hermann Cohen und die Zukunft Israels* (Jerusalem: Rubin Mass, 1963), S. 19–20. Erschien zuerst als Typoskript (Edition Dr. Peter Freund) in Jerusalem 1942.

lernen – zu lernen *für uns* in eigener Sache.«¹⁸ Was Goldstein aus dem Rückblick auf eine verfehlte – oder niemals existierende – deutsch-jüdische »Symbiose« und, wie er schrieb, »unglückliche Liebe zu Europa« zu schließen meinte, war weder eine Theorie der Assimilation noch die eines bloßen Borgens oder einer geistigen Übernahme. Die Unterscheidung der Dinge in »eigener Sache« und »für uns« und jener Dinge, die bei ihm »das Fremde« hießen, aber dennoch »für uns« und also nicht ganz fremd waren, bedeutete vielmehr die Spur einer unsichtbaren Grenzlinie, gezogen mit dem ätherischen Finger des Geistes im Sand des ständig auf sich verweisenden und über sich hinausweisenden Denkens, eine Grenze also auf der Landkarte des Geistes, die sich zwischen dem großen Horizont der Ideen und jenem Ort aufspannt, den Mendes-Flohr den Raum der »ursprünglichen Identität« nannte. Innerhalb und trotz der geistigen und kulturellen Universalität des jüdischen Intellektuellen, über die Grenzenlosigkeit der idealen Welt der Ideen hinaus, wie auch gegen sie gerichtet, diesseits und jenseits durch die Werke der kulturellen Liebe, in aller Hingabe an die Durchlässigkeit der Kultur, blieb doch ein leise bestätigtes »für uns« – die Möglichkeit und Notwendigkeit etwas wie ein Selbstsein auszudrücken, ambivalent, jedoch selbst für sich. Und was bedeutet hier dieses vage Wort der Ambivalenz? Das Bewusstsein der »fremden« Dinge und deren gleichzeitige Umfassung, eine Haltung, die vielleicht sich als Xenophilie beschreiben ließ, als Erotik des »Fremden«, nicht weil es exotisch erschien, sondern, im Gegenteil, *vertraut*. Der Prozess der Akkulturation, der notwendig die jüdische Begegnung mit der Moderne auszeichnete, sollte also, wie Steven Aschheim über den »deutsch-jüdischen Parnaß« schrieb, als Drama zwischen der »Möglichkeit und den Grenzen der Assimilation und kultureller Tätigkeit im allgemeinen« betrachtet werden, ein Drama sich immer neu verschiebender, jedoch nie ganz verfallender Grenzen, aus dem eine »Vielfalt von Diskursen über ›Wesenheiten‹«, hervorgingen, »sichtbaren und unsichtbaren, äußeren und inneren Charakteristiken des Jüdischen, die inneren und äußeren Manifestationen eines schwer greifbaren doch mächtigen jüdischen Seins und ›Geistes‹, den die Assimilation bis zum Schluss nicht unterdrücken und nicht vergehen lassen konnte.«¹⁹ Diesen unvergänglichen Ort der Selbstheit zu umgrenzen, seinen Sedimenten nachzuspüren, dem Andersdenken des Seins, dies mag vielleicht die Aufgabe und Rechtfertigung der Geistesgeschichte als einer Form von Geschichte sein. Es mag auch rechtfertigen, überhaupt von »Intellektuellen« zu sprechen, nicht freilich als besonders vertrauenswürdige und weniger noch erhabene Vertreter einer historischen Periode, sondern als in die Selbstreflexion und imaginativen Horizonte eines Zeitalters eingesprengte Stellvertreter der Menschheit.

18 Ebd., S. 21.

19 Aschheim, *In Times of Crisis*, S. 67.

Mehr als jede andere Geschichte vielleicht ist Geistesgeschichte Gegenwartsgeschichte. Denn sie kennt keine historischen Ereignisse außer dem Leben des Geistes, das mit dem Leben der Geschichte so verbunden wie unverbunden ist. Sie synchronisiert, anachronisiert sogar, was die Geschichte ordnet. Sie bringt die Zeiten durcheinander. Aber sie wird dadurch keineswegs »radikal«, um einen neuen Lieblingsbegriff der Theorie zu gebrauchen. Im Gegenteil, Geistesgeschichte, in diesem Buch wenigstens, hört mehr zu als sie erzählt. Sie zieht sich vor starken Methoden zurück und lebt in großer Unsicherheit. Sie durchdringt die Zeit und wird von ihr kontaminiert. Ihre Ereignisse sind »Ideen«. Aber diesen Ideen fehlt die Autorität des Ursprungs und der Authentizität, denn sie werden Ereignisse nur im Dialog mit der historischen Welt, oder in Konfrontation mit ihr, durch rastlose gegenseitige Konstitution. In diesen Dialogen und Konfrontationen, in den Begegnungen und Entgegnungen, im Zwischen der Demarkation und des Andersdenkens, liegt das Gebiet der Geistesgeschichte, von der dieses Buch handelt. *Michelangelo und die jüdische Moderne* ist eine Meditation über die Räume des jüdischen Selbstseins. Doch können diese Räume des Selbstseins jenseits und außerhalb der kulturellen und sozialen Demarkationslinien und Grenzen liegen, die das Selbst um sich gezogen hat. Dies ist das grundlegende Argument meines Buches: Dass das Selbst sich selbst in fremden Spiegeln finden kann, dass die Räume seines Selbstseins durch seine eigenen als auch durch stellvertretende Räume, durch Wechselräume, demarkiert sein können, eine Grenzziehung, die neben der Macht des »Seins« auch die des »Träumens« braucht.

4.

Viele Studien zu Michelangelo und der jüdischen Vorstellung beginnen – und enden häufig – mit Sigmund Freud, dessen endlos rätselhafter Aufsatz zum »Moses des Michelangelo« eine Art Angelpunkt der modernen jüdischen Faszination sowohl mit der Gestalt des Moses als auch mit dem Werk Michelangelos geworden ist. Ich habe diesen Aufsatz in die Mitte meines Buches gestellt und darum herum ein breiteres Thema entwickelt, das ich moderne jüdische Statuenliebe nennen würde. In die Mitte, doch nicht in den Mittelpunkt. Denn Freud, wie ich zeigen möchte, stand in einer langen Tradition jüdischer Pilgerfahrten zum *Moses* in Rom, zur Sixtinischen Kapelle oder zur Florentinischen Sagrestia Nuova, dem Standort der berühmten *La Notte* Michelangelos. Wir werden auf den folgenden Seiten Michelangelo und seine Werke durch die Augen Heinrich Heines, Hermann Cohens, Georg Simmels, Franz Rosenzweigs, oder Martin Bubers sehen, gemeinsam mit weniger bekannten jüdischen Autoren, oder sogar Außenseitern des gewöhnlichen Kanons, wie etwa die italienisch-

jüdischen Dichter des Risorgimento, Giuseppe Revere und David Levi. Wir werden jüdischen Reisenden nach Rom begegnen, jüdischen Liebhabern des Mittelmeeres und jüdischen Träumern von einer zum Land der Verheißung gewordenen Ewigen Stadt. Wir werden ihnen ohne bestimmte Ordnung begegnen, ohne Anspruch auf Vollständigkeit, ohne die notwendigen Zeichen ihrer jüdischen Identität, ohne zu wissen, »wie jüdisch« sie eigentlich waren. Wir werden ihnen bloß als Schriftstellern, Denkern, Rabbinen und andersdenkenden Intellektuellen begegnen, die im einen oder anderen Sinne, Michelangelo etwas anging.

Jüdische Statuenliebe gehört in die Mitte dieses Buches. Aber sie stellt nicht mehr dar als eine Mitte. Von jüdischer Statuenliebe schreiten wir zurück zur Liebe selber, zur kulturellen Erotik als einer Art der Begegnung, die das Modell der Rezeption in Frage stellt, und wieder vorwärts zur Liebe als einer ästhetischen Kategorie, aus der die Würde des Menschen entstehen sollte. Michelangelo wird zum Gesprächspartner in allen drei Teilen dieses Buches: Michelangelo, der unglücklich Liebende, Michelangelo, der Bildhauer des lebendigen Steins, Michelangelo, der Maler des Urbilds der Menschheit. Doch wird Michelangelo in jedem Kapitel auch zur Metapher, oder wie ich lieber sagen möchte, zum Spiegel der jüdischen Moderne: Michelangelo und die jüdische Italienliebe, Michelangelo und der jüdische Pygmalionismus, Michelangelo und das jüdische Denken als Kunst. Jedes dieser »Unde« spiegelt eine Begegnung wider, die sowohl Antwort ist als auch Hervorrufen, eine Reflexion, ja Versinnbildlichung der Moderne, Antwort und Herausforderung. Jüdische Statuenliebe in diesem Sinne verkörpert den jüdischen Ruf in eine Welt, die nicht antworten will, und die doch stumm wie Stein zum Leben geliebt werden muss; die jüdische Italienliebe enthüllt sich als Anklage gegen eine gefühllose Welt und die trockene Vernunft des Nordens; und im jüdischen Denken als Kunst erkennen wir die Sehnsucht nach einer Ästhetik, die letztlich das Bild des Menschen als Bild seine Würde und Einheit sieht. Jede dieser Begegnungen mit Michelangelos Werk und seiner historischen Person wird zum Anfang einer Meditation über das jüdische Sein inmitten des Menschseins. Aber jede Begegnung ist auch eine Konfrontation.

5.

Der Traum von Michelangelo, von dem dieses Buch handeln will, ist keine halbbewusste Leidenschaft, sondern ein Werk der Wachsamkeit. Er ist Traumarbeit in einem Sinn, den Lyotard mit Gestaltung verbindet, Arbeit an der

Selbstwerdung.²⁰ Das Thema, welches die Teile dieses Buches triadisch verbindet und verflucht, ist das Thema der unromantischen Liebe, der Liebe als Urteil und Imperativ. Ich nehme Gershom Scholems berühmtes, wenn auch nicht besonders originelles Bild der deutschen Juden als »unglücklich Liebende« ernst, nicht weil ich die Geschichte des deutschen Judentums als Liebesaffäre betrachte, sondern weil ich »Liebe« in der jüdischen Erfahrung und Selbstreflexion als Akt des Selbstschaffens und der Emanzipation erkenne. Das moderne jüdische Denken, das, weil ich es nicht besser kann, immer wieder der Anstoß unserer Meditationen sein wird, war sich dieser unromantischen Liebe durchaus bewusst und hat sie manchmal als fordernde Sprache verstanden. »Nur der Liebende«, schreibt Franz Rosenzweig, »aber er auch wirklich, kann sprechen und spricht: Liebe mich.«²¹ Die Denker des modernen Judentums waren in diesem Sinne selber Liebende, die den Begriff der Liebe von seinem christlichen Alleinanspruch befreien wollten, denn sie erkannten ihn als zu ihrer Tradition gehörend und sie verstanden, dass die fordernde Liebe es war, die der modernen Welt zur Herausforderung wurde. So ist »Liebe« in diesem Buch sowohl ein Kommentar zum jüdischen Selbstbild der Moderne als auch hermeneutische Kategorie. Sie beschreibt ein bestimmtes Zur-Welt-Sein, nicht indem sie die Welt bedingungslos liebt, sondern indem sie, wie es im Falle unglücklich Liebender eben geschieht, Anklage wird einer statuenhaften Stummheit.

So ist das Träumen von Michelangelo an erster Stelle ein Moment jüdischer Kulturliebe, doch ist es zugleich das wache Bewusstsein seines eigenen Ursprungs in dieser Liebe selbst. Das »Jüdische« an diesem Bewusstsein bleibt natürlich flüchtig und jenseits aller Präzision. Was uns als moderne jüdische Varianten der Kulturliebe erscheinen wird, wird uns auch als Varianten des modernen jüdischen Bewusstseins begegnen. Die Stimmen in diesem Buch werden nicht im Chor sprechen und auch nicht mit gleichen jüdischen Akzenten. Harmonie kümmert mich nicht; die Vielfalt der jüdischen Erfahrungen kann und will dieses Buch nicht vereinen. Denn es scheint mir, dass diese Erfahrungen, so anders und weit voneinander sie auch sein und liegen wollen, doch da zusammentreffen, wo der Traum die alltägliche Existenz des Träumers unterbricht, um etwas zu erwecken in ihm, das, auch gegen dessen Willen, unabgeschlossen bleibt.

20 Jean Francois Lyotard, »Taking the Side of the Figural«, übers. in Keith Chrome und James Williams (Hg.), *The Lyotard Reader and Guide* (New York: Columbia University Press, 2006), S. 34–48.

21 Franz Rosenzweig, *Der Stern der Erlösung* (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1990), S. 197.