

Wahlvaterschaften: Peter Szondi und die Patriarchen

Hans-Christian Riechers

Universität Freiburg (<hans-christian.riechers@germanistik.uni-freiburg.de>)

Abstract

Peter Szondi is considered to be one of the most influential scholars connected to the modernization of philologies after 1945. He studied in Zürich in the 50s, with Emil Staiger, the champion of so-called “immanent interpretation” being his supervisor. Szondi’s dissertation, *Theory of Modern Drama*, could have been a masterpiece of academic heredity – if only it had not opposed Staiger openly in the preface. The rejected “academic father” was replaced by new father figures, i.e. György Lukács, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno. Beginning here, Szondi created his own line of ancestors. Not only Staiger, but also Karl Kerényi and his own father Leopold Szondi gave way to (the early) Lukács, Benjamin, Scholem and Adorno, the last two of them being persons who Szondi actually met and accepted as mentors. Corresponding to this system of substitute fathers, there is a sibling, Paul Celan.

Keywords: *Critical Theory, German-Jewish authorship, history of science, literary criticism, Peter Szondi*

Ne me préparez point la douleur éternelle
De l’avoir fait répandre à la main paternelle.
Racine, *Phèdre* (1844, 256)

1. Szondi unter den Prästrukturalisten?

Peter Szondi ist bekannt als einer der prononciertesten theoretischen Modernisierer der Literaturwissenschaft in den 60er Jahren. Den Auftakt dazu bildet seine 1956 erschienene *Theorie des modernen Dramas* (Szondi 1978b [1956]), ein Text, der zwischen Literatursoziologie, Geschichtsphilosophie und *Close Reading* changiert und auf seine Epoche geradezu unwiderstehlich wirken muss. In dieser Zeit entstehen mehrere Arbeiten, v.a. Qualifikations-

schriften von Nachwuchswissenschaftlern, für die der 2015 verstorbene Literaturwissenschaftler und Wissenschaftshistoriker Eberhard Lämmert nachträglich das Label „Prästrukturalismus“ (Lämmert 1996, 415) gefunden hat. Die „prästrukturalistischen“ Arbeiten (darunter auch seine eigene einflussreiche Dissertation *Bauformen des Erzählens*, 1955) zeichneten sich durch eine auf die formalen Eigenschaften von Sprachkunstwerken bedachte Analyse aus, ohne freilich vom Prager oder russischen Formalismus oder vom französischen Strukturalismus direkt beeinflusst zu sein. Lämmert geht nicht so weit, Szondis *Theorie des modernen Dramas* diesem „Prästrukturalismus“ rundweg zuzuschlagen, aber er assoziiert sie dem beobachteten Phänomen, dass eine formal orientierte Unterströmung der deutschsprachigen Literaturwissenschaft, vertreten von sog. Werkimmanenten wie Emil Staiger, Wolfgang Kayser und seinem eigenen Doktorvater Günther Müller in diesen Arbeiten zur Avantgarde einer neuen Literaturwissenschaft werde.

Aber bei Szondi liegt manches anders, das macht auch Lämmert deutlich. Die „Verschränkung von ‚Historischer Kritik und Gattungspoetik‘“ (Lämmert 2010, 233), die „Überlagerung von historischer und systematischer Gesetzmäßigkeit“ sei schlichtweg „das Thema“ von Szondis Arbeit (Lämmert 2010, 253). Die eminent historische Orientierung seines Vorgehens entfernt Szondi von den „Prästrukturalisten“. „Man hätte ihn nie einen Formalisten nennen können“¹. Damit ist etwas Wesentliches angesprochen, gehört doch die Frage nach der Art und Weise des Niederschlags, also der Gegenwart von Geschichte und vor allem vom im Geschichtsprozess Untergegangenen zum Grundimpuls von Szondis Literaturwissenschaft überhaupt. Noch zur Schulzeit verwahrt er sich gegen Goethes Lebensregel: „Willst Du Dir ein gut Leben zimmern, / Mußt um's Vergangne Dich nicht bekümmern, / Und wäre Dir auch was verloren, / Erweise Dich wie neugeboren“ (vgl. König 2004, 18). Wie es zu Szondis anders gelagerter Innovation, seinem spezifischen Weg zur Modernisierung kommt, das hilft ein Blick auf die Verwobenheit seines wissenschaftlichen Werks mit der Individualbiographie zu erhellen.

2. Eine aufschlussreiche Geste

Peter Szondis öffentliche Wirkung beginnt mit einem intellektuellen Vatermord. In der *Theorie des modernen Dramas*, der publizierten Fassung seiner Zürcher Dissertationsschrift, zeigt Szondi drei Möglichkeiten, sich wissenschaftlich zu positionieren. Es geht um Wege, der Historisierung der Gattungspoetik nach dem Ende der Normpoetik zu begegnen. Benedetto

¹Nach mündl. Auskunft von Eberhard Lämmert. Formalismus und Strukturalismus werden hier terminologisch enggeführt, weil sie vor allem als Abgrenzungsbegriffe zu historischen und soziologischen, aber auch den älteren nationalistischen Ansätzen fungieren.

Croce habe die Gattungen konsequent aus der Ästhetik „vertrieben“; Emil Staiger habe dagegen versucht, „sich vom historisierten Grund der Poetik, von den konkreten Dichtungsarten, auf Zeitloses zurückzuziehen“ (Szondi 1978b [1956], 12), auf „Seinsweisen des Menschen“ (ebd.). „Eine dritte Möglichkeit aber bestand im Ausharren auf historisiertem Boden“ (ebd., 13) Szondi nennt Georg Lukács, Walter Benjamin und Theodor W. Adorno als Gewährsleute dafür. Die ersten beiden Wege verwirft er für die eigene Arbeit, dem dritten folgt er.

Mit dieser auf den ersten Blick unscheinbaren wissenschaftlichen Richtungsentscheidung ist auch ein anderer Akt verbunden, denn Staiger ist Szondis Doktorvater, und Szondi setzt damit ein Zeichen der Emanzipation von ihm und seiner Schule, die in diesen Jahren zu den tonangebenden in der Germanistik gehört. Nicht allein das, er führt stattdessen als seinen wichtigsten Gewährsmann Lukács an. Auch im Titel seiner Dissertation klingt dies deutlich an, ist sie doch eine Kompilation aus den Lukács-Titeln, *Die Theorie des Romans* (1916) und *Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas* (1981).

Lukács aber, der aus der Rückbetrachtung einmal als „Adorno des Ostens“ (von Bülow 2014) gelten wird, ist aus der Zürcher Perspektive der 50er Jahre vor allem eines, nämlich der Antipode Staigers. Gilt Lukács als einer der bekanntesten Intellektuellen des Ostblocks, Jude, Marxist, ist der Schweizer Staiger ein Exponent der konservativen Nachkriegsgermanistik, in seiner „apolitischen“ und ahistorischen Haltung bis heute als der Paradeautor der werkimmanenten Interpretationslehre bekannt, die damals zum einen den Kater der völkischen Germanistik auskurieren hilft, zum anderen Möglichkeiten lässt, sich jenseits einer erstarrten Literaturgeschichtsschreibung umzutun. Staiger darf zu diesem Zeitpunkt als einer der bekanntesten deutschsprachigen Literaturwissenschaftler gelten; seine *Grundbegriffe der Poetik* von 1946 und *Die Kunst der Interpretation* von 1955 gelten schnell als regelrechte Klassiker. Beide, Lukács und Staiger sind aber dem klassischen Weimarer Kanon verpflichtet. So werden sie vorübergehend als janusköpfiges west-östliches Festredner-Duo zu Goethes 125. Geburtstag gehandelt, bis der Ungarn-Aufstand solche Planungen zunichte macht².

Staiger vertritt tatsächlich einen entschiedenen Antikommunismus. In einem NZZ-Artikel von 1952 mit dem Titel „Kommunistische Literaturdeutung“ wird deutlich, wie er insbesondere zu Lukács steht. Nicht nur als marxistischen Literaturwissenschaftler lehnt er ihn rundweg ab, sondern auch als Literatursoziologen und materialistischen Historiker. Anstelle einer Interpretation stehe bei Lukács die Untersuchung gesellschaftlicher Hinter-

² Vgl. den Brief von Hans Mayer an Joachim Müller vom 12. Juni 1956 (Mayer 2006, 292). Lukács' Involvierung in die reformkommunistische Regierung von Imre Nagy macht ihn in der DDR zur *persona non grata*.

gründe und Funktionen von Literatur (Staiger 1952). Staiger geht so weit, die politische Zuverlässigkeit des Lukács veröfentlichenden Verlags A. Francke zu bezweifeln. Mit „Genugtuung“ registriert er daher die „männlichen [...] Worte“ (ebd.), mit denen der Verlag sich von seinem Autor distanziert.

Dieser Lukács also, der zwar als Literaturtheoretiker eine bekannte Instanz ist, aber von Staiger ausdrücklich mitsamt seinen Frühschriften verworfen wird, steht mit diesen Frühschriften als wichtigster Gewährsautor am Anfang der berühmtesten Dissertation, die bei Staiger entsteht. Diese Dissertation ist, darin Lukács folgend, ganz im Geist einer hegelianischen Geschichtsphilosophie geschrieben, die in der Form-Inhalt-Dialektik die wesentliche Dynamik von Kunstwerken ausmacht und sie mit der Sozialgeschichte verzahnt. Auch wenn der Gestus der ersten Seiten also eine offenkundige Loslösung aus der quasi-genealogischen Linie des Doktorvaters darstellt, tut Szondi jedoch auch einiges, um auch Staigers Interpretationslehre einzubeziehen. Dazu nutzt er eine Art Scharnier zwischen den unterschiedlichen literaturwissenschaftlichen Systemen, nämlich Lukács zu Staiger gewissermaßen komplementäre Bestimmung, „jede Stilfrage“ sei „vor allem eine soziologische Frage“ (Lukács 1981, 10). Sie erlaubt es, das stilkritische Programm Staigers mit einer Analysepraxis zu verknüpfen, die das Geschichtliche nicht ignoriert, sondern gerade anhand der bei Staiger ahistorisch gedachten Stilanalyse einbezieht. Darüber hinaus wendet Szondi eine routiniert dichte Textinterpretation an, die er so nicht von Lukács, sondern von Staiger kennt. Und das ist der Grund, warum Staiger die Leistung dieser Dissertation anerkennen kann, obwohl sie „hie und da an Georg Lukács erinnern“ möge, wie er im Gutachten festhält – und freilich rasch und wie an sich selbst adressiert hinzufügt, sie sei „völlig frei von dessen kommunistischen Vorurteilen“ (Staiger 1954).

3. *Gewählte Väter*

An die Stelle Staigers treten drei Namen, mit denen Szondi sich gewissermaßen in eine alternative Genealogie stellt: Lukács (*1885), Benjamin (*1892) und Adorno (*1903). In den 50er Jahren freundet sich Szondi in Zürich außerdem, im Umfeld des Schauspielhauses, mit Kurt Hirschfeld (*1902) und Ernst Ginsberg (*1904) an. Allen diesen Personen ist eigen, dass sie Juden sind und der Generation seines Vaters angehören. Max Rychner (*1897), der in dieser Zeit auch zu einem väterlichen Freund Szondis wird, ist kein Jude, stellt aber eine biographische Verbindung zu Benjamin (und Celan) her. Beides, die jüdische Identität und die Verbindung zu Benjamin, fällt dann in der Person Gershom Scholem (*1897) zusammen. Betrachtet man die Geburtsdaten, fällt die generationelle Nähe dieser Gruppe auf. Ausreißer sind ausgerechnet der etwas ältere Lukács und der etwas jüngere Staiger (*1908), zwischen ihnen liegen 23 Jahre; die Geburtsdaten der anderen liegen höchstens elf Jahre aus-

einander. Peter Szondi ist 1929 geboren, das heißt, dass alle diese Männer, die er sich zu Vorbildern wählt, der Vatergeneration angehören.

Die Väter, die Szondi sich in den Jahren nach seiner wissenschaftlichen Reifeprüfung sucht, sind andere als zuvor. Staiger steht, wie auch Szondis Vater Leopold Szondi (*1893) und Karl Kerényi (*1897) – Freund der Familie Szondi und deren Unterstützer seit der Ankunft in der Schweiz (die Kerényis waren schon 1943 in die Schweiz gekommen) – dem wissenschaftlichen Paradigma des Neuhumanismus des frühen 20. Jahrhunderts nahe (vgl. Osterkamp 2017). Überzeitliche Kräfte, die in der *conditio humana* wirken, Existentialien oder Schicksalsdeterminanden, helfen ihnen Erklärungen für Phänomene zu finden, die alsbald als soziale Entwicklungen beschrieben werden, sei es in Kunst oder Politik.

Der *homme de lettres* Max Rychner, ein besonders enger väterlicher Freund Szondis in den späten 50ern, ist hier eine Schwellenfigur, weil er einerseits ebenfalls diesem Kontext angehört, andererseits durch seine Verbindungen zu Benjamin und Celan auch andere Kontexte eröffnet. Auch Szondi bewegt sich während des Studiums noch im Horizont dieser humanistischen Denktradition – so in seiner Seminararbeit „Kritische Bemerkungen zu Heideggers Aufsatz ‚Der Ursprung des Kunstwerks‘“ von 1951 –, während der Übergang zu einer anderen Argumentationsweise sich bereits ankündigt (vgl. Isenschmid 2014, 405). Denn mit der Orientierung an den jüdischen Linksintellektuellen geht auch eine wissenschaftliche Umorientierung einher.

Like Lukács, Walter Benjamin, and Theodor Adorno, he was looking for a kind of *non-hegelian Hegelianism*; that is, a thought which assumed the explaining power of the Hegelian machine, but refused to abandon particularity as insignificant, or to reduce history to a winner's history of big men and big ideas. (Thouard 2015, 33)

Szondi setzt selbstbewusst und konsequent auf die Vertreter einer Moderne, deren Kontinuität durch die NS-Zeit gebrochen ist. Die historisch-soziologische Perspektive, die in der konservativen Zürcher Umgebung Ablehnung erfährt, rückt schnell an die Stelle der humanistischen Position. Szondi bindet sich nachhaltig an ein Paradigma, dessen erstaunlichen Aufstieg unter dem Namen „Kritische Theorie“ er zu dieser Zeit noch nicht erahnen kann, an dem er aber aus der Distanz teilhaben wird.

Besonders interessant sind hier die historisch-dialektischen „Vorbildbücher“ (Isenschmid 2014, 389) der *Theorie des modernen Dramas* (Szondi 1978b [1956]). Lukács *Theorie des Romans* bzw. *Soziologie des modernen Dramas*, Benjamins *Ursprung des deutschen Trauerspiels* und Adornos *Philosophie der neuen Musik* und mit ihnen ihre Autoren. Die ersten beiden von ihnen sind für Szondi unerreichbar: Lukács – zu dem er familiäre Kontakte aufbauen könnte – v.a. durch den Kalten Krieg (der es ihm persönlich leichter macht, nach Frankreich und England als in sein Herkunftsland Ungarn zu reisen),

Benjamin durch seinen Suizid 1940 in Portbou. Mit Adorno aber nimmt Szondis Budapester Freund Ivan Nagel – ebenfalls in die Schweiz ausgewandert – alsbald persönlichen Kontakt auf. Nagel und Szondi entdecken in den Nachkriegsjahren sowohl Adornos als auch Benjamins Schriften gemeinsam; Nagel geht alsbald zum Studieren nach Frankfurt, wo sich Adorno besonders für den begabten Staatenlosen einsetzt. Adorno übernimmt dann für Szondi, den er ab 1959 regelmäßig in Sils im Engadin trifft, eine Mentorenrolle, während Rychner zugleich in den Hintergrund tritt. In den 60er Jahren wird Szondi wiederholt mit Adornos Umkreis identifiziert werden, was ihm wenigstens einmal, bei der Bewerbung um eine Professur in Frankfurt, zum Schaden gereicht.

4. Der biographische Vater

Wer aber ist der erste Vater, auf den alle diese gewählten Väter verweisen? Peter Szondi stammt aus einem intellektuellen, bürgerlichen, jüdischen Elternhaus in Budapest. Seine Mutter, Lili (Ilona) Szondi-Radványi, arbeitet vor ihrer Ehe als Lehrerin und lebhaft an Theater und Literatur interessiert. Ihr Bruder, László Radványi, gehört als Jugendlicher dem Sonntagskreis um Lukács, Béla Balázs und Karl Mannheim an, bevor er nach der Niederschlagung der ungarischen Räteregierung Béla Kuns nach Deutschland emigriert und in Heidelberg seine spätere Frau Netty Reiling kennen lernt. Das Paar nimmt später, nach dem Krieg und also in Peter Szondis Erwachsenenzeit, unter den angenommenen Namen Anna Seghers und Johann Lorenz Schmidt, eine herausgehobene Rolle in der DDR-Intelligenzia ein. Der metropolitenen, politisch und kulturell umtriebigen mütterlichen Seite steht die väterliche gegenüber. Leopold Szondi stammt aus der österreich-ungarischen Provinz, aus Nitra in der heutigen Slowakei. Sein Vater Abraham Sonnenschein ist Schuhmacher und Hilfsrabbiner. Als er stirbt, ist Leopold Szondi 18 Jahre alt. Ist Leopold Szondi bis dahin unter den acht Geschwistern derjenige, der die religiöse Prägung durch den Vater am aktivsten teilt und umsetzt, geht er mit dessen Tod (1911) zur Assimilierung über. Er ändert seinen Nachnamen (anders als seine Geschwister) magyarisierend von Sonnenschein in Szondi, nimmt ein Medizinstudium auf und bleibt der Synagoge fortan fern. Noch in den späten 20er Jahren, als er zu einer wissenschaftlichen Instanz geworden ist, ein eigens für ihn eingerichtetes Forschungsinstitut leitet und einen humanistischen Vortragszirkel aufbaut, der im Budapester Kulturleben eine gewisse Rolle spielt, lässt er seine Kinder nicht ins Geburtsregister der jüdischen Gemeinde eintragen. Seine Karriere und seine soziale Etablierung, so scheint es, gehen auf Kosten der traditionell-religiösen jüdischen Identität, die er mit dem Namen Abraham Sonnenscheins der Vergangenheit überantwortet hat. Dem Zionismus bleibt er auch fern, als er mit seiner Familie durch das zionistische Hilfskomitee Waada vor der Vernichtung gerettet wird.

Nach dem Krieg jedoch, nach der Erfahrung der gescheiterten Assimilation und der Verfolgung als Juden, nach der Rettung und schließlich sogar Einbürgerung in die Schweiz, wird sich Leopold Szondi als Jude bekennen und in eine familiäre jüdische Traditionslinie einschreiben:

Als [mein Vater] starb, [...] habe ich nach den jüdischen Riten ein volles Jahr frühmorgens und abends das Todesgebet, Kaddisch genannt, laut vor der Gemeinde gebetet. In diesem Jahr wurde mein Vater meinem Ich einverleibt. Diese tiefen Spuren lenkten mich später in meinen wissenschaftlichen Arbeiten – auch dann noch, als ich die dogmatischen Riten der jüdischen Religion bereits aufgegeben hatte. Ich blieb weiter Jude und Gläubiger. (Szondi L. 1973, 414)

Diese ambivalente Haltung zur eigenen jüdischen Identität, die erst in der Folge der drohenden Ermordung der Familie wieder zur Identifikation herangezogen wird, scheint zu ihrer Position erst zu finden, als sich der Sohn schon anderswo Orientierung gesucht hat. Der dem Vater „einverleibte“ Großvater scheint das Verhältnis zwischen Vater und Sohn und die ohnehin schwer belastete Identitätssuche nachhaltig zu stören.

Dass Peter Szondi das wissenschaftliche Paradigma der ersten „Väter“ zurücklässt und sich einem anderen, kritischen anschließt, das mit Geschichte und Soziologie zwei Disziplinen integriert, die von Leopold Szondi aus der Psychologie, von Staiger aus der Literaturwissenschaft ausgeschlossen werden – diese Bewegung geht einher mit der biographischen Vatersuche, die Szondi zu von ihm annehmbaren „Vätern“ wie Adorno führt. Der Identitätswechsel aus dem Bereich des konservativ-antikommunistischen Humanismus seines Vaters in den der Kritischen Theorie findet innerhalb des jüdischen Exils statt. Aber der Grad der reflexiven Durchdringung der Exilsituation und der Shoah ist durchaus unterschiedlich. Leopold Szondi stützt sich noch lange nach 1945 auf Forschungsergebnisse zweifelhafter Provenienz, d.h. Ergebnisse der dem Nationalsozialismus erlegenen Eugenik-Forschung, die er der Sache nach weiterhin für grundlegend hält. Statt auf Kontinuität setzt das Erklärungsmodell der Kritischen Theorie auf Bruch, statt auf Harmonisierung auf Negativität und Sedimentierung in der Form, was Peter Szondi in seiner wissenschaftlichen wie auch existenziellen Suche offenbar nähersteht.

Aber auch wenn Szondi die Theorie seines Vaters ablehnt, es finden sich in seinen Schriften Spuren einer Transformation: Elemente des ihm wohlvertrauten väterlichen Theoriegebäudes werden verwandelt übernommen. Beispielhaft zeigt sich dies im Begriff des Schicksals bzw. des Tragischen. Schicksal ist nach Leopold Szondi immer das „Resultat zweier polar entgegengesetzter Gesetzmäßigkeiten“ (Szondi L. 1977, 78). Die Beziehung der Gegensatzpole zueinander bezeichnet Leopold Szondi ausdrücklich als „dialektisch“ (ebd., 79): ein durch eine Brücken-Instanz, das „Pontifex-Ich“, vermittelter Austausch. Diese „dialektische“ Beziehung ist nun entweder intakt oder sie wird gehemmt durch die einseitige Ausprägung nur des einen Pols. „Wird die Kom-

plementaritätstendenz zwischen den Gegenpolen unterbrochen oder gestört, dann gerät die Einzelperson wie die Menschheit in eine Katastrophengefahr“ (ebd.). Was Peter Szondi in seiner Habilitation, *Versuch über das Tragische*, an der dialektischen „Einheit der Gegensätze“ bzw. „Selbstentzweiung“ (Szondi 1978c [1961], 159) ästhetisch interessiert, ist nun genau das, was bei Leopold Szondi als die Katastrophe beschrieben wird. Es sind mithin solche Katastrophen, die in den von Peter Szondi auf ihre „dialektische Struktur“ (ebd., 209) hin analysierten Tragödien verhandelt werden: Das „Pontifex-Ich“, das Brücken zwischen den entgegengesetzten Polen baut, gerät in den Tragödien, die Peter Szondi analysiert, in eine Krise, und gerade diese Krise ist es, die er mit dem Begriff des Tragischen bezeichnet.

Und auch eine Reflexion des konstitutiven Väterverhältnisses lässt sich den Schriften Peter Szondis, wenn auch gebrochen durch die von ihm verhandelten Texte, ablesen. So schreibt er, wiederum im *Versuch über das Tragische*, über Kierkegaard: „das Wissen um die Jugendsünde seines Vaters“ – die Verfluchung Gottes! – „und das Bewußtsein seiner eigenen Verfehlungen“ (Szondi 1978c [1961], 188) hätten sich zwischen den Philosophen und seine Liebe, Regine Olsen, gestellt. Die „Lebensgeschichte“ (ebd.) des Autors Kierkegaard dient ausdrücklich als Erklärungsgrundlage für die Textinterpretation. Nicht ohne Grund lassen sich die Spuren der Kierkegaard-Passage, einer der eindrucksvollsten Interpretationen in Szondis Habilitationsschrift, bis in den Hölderlin-Vortrag „Der andere Pfeil“ hinein verfolgen, der ebenfalls deutliche Züge der Selbstaufklärung trägt.

5. Jüdische Mentoren

Adorno wird eine wichtige Figur in Szondis Leben, nicht nur weil er Orientierung in der deutschen Hochschullandschaft vermittelt, sondern auch theoretisch einen beständigen Einfluss auf Szondis Schriften hat. Das zeigt sich schon in der Frühphase, in der die Dissertation über das moderne Drama entsteht. In einem Brief an Bernhard Böschstein zitiert Szondi Adorno:

„Alle Formen der Musik, nicht erst die des Expressionismus, sind niedergeschlagene Inhalte. In ihnen überlebt was sonst vergessen ist und unmittelbar nicht mehr zu reden vermag. Was einmal Zuflucht suchte bei der Form, besteht namenlos in deren Dauer.“ [...] [H]ier liegt der Kern meiner These: sowohl die Form wie der Inhalt haben Aussage. (Szondi 1993, 28)

Nur bietet sich Adorno durch sein eher distanzierendes Verhältnis zum Judentum auf dieser Ebene nicht als Identifikationsfigur für Szondi an. Scholem hingegen, den Szondi wie Adorno 1959 kennen lernt, spielt für Szondi eine existentiell wichtigere, aber auch ambivalente Rolle. Zwar bieten Szondis Schriften keinen Anlass zu mutmaßen, dass sie von Scholems

Kabbala-Forschung beeinflusst wären. Aber Scholem als Benjamin-Freund, als bekennender Jude und linker Zionist, deutsch-jüdischer Intellektueller, der dieses deutsch-jüdische Verhältnis zugleich mit großer Skepsis betrachtet, also Scholem als Persönlichkeit, weniger als wissenschaftlicher Autor, ist von großer Bedeutung für Szondi. Wenn in den späteren Jahren eine Vaterfigur relevant ist, dann ist es Gershom Scholem. Gerade als Jude hat Scholem eine Vorbildfunktion für Szondi, gewissermaßen beglaubigt durch Benjamin, der gegenüber diesem in einem – Szondi bekannten – Brief vom 25. April 1930 erklärt: „Lebendiges Judentum habe ich in durchaus keiner andern Gestalt kennen gelernt als in Dir“ (Benjamin 1966, 513). Gershom Scholems Ehefrau Fania Scholem erinnert sich später, als Szondi 1968 für einen *term* an der Hebräischen Universität Jerusalem lehrt und in unmittelbarer Nähe der Scholems wohnt: „Peter sah in meinem Mann eine [V]aterfigur und auch mein Mann hat ihn ins Herz geschlossen“ (Scholem 1992). Dass ihm dieses väterliche Verhältnis nicht verborgen ist, offenbart Szondis Vater in einem Brief an die Scholems vom 17. März 1968 – also noch während Peter Szondi sich in Jerusalem befindet –, in dem er sich für deren Glückwünsche zu seinem 75. Geburtstag und auch im Namen seiner Frau für die „teils brüderliche, [teils] väterliche und mütterliche Liebe“ bedankt, „die Sie Peter gegenüber entgegengebracht“ hätten. „Wir persönlich freuen uns, dass Peter 2 Monate im Lande verbracht hat. Er war ja immer ein guter Jude und ich hoffe er wird noch ein besserer werden“ (Szondi L. 1968). Vaterfigur und Judentum sind für Szondi eng miteinander verbunden. Das Judentum ist die Religion des Vaters, der sie als junger Mann selbst samt dem Familiennamen Sonnenschein bei seinem Vater zurückgelassen hat, nun aber nicht nur für sich reklamiert, sondern auch mit patriarchaler Autorität vertritt³. Peter Szondis eigenes Selbstverständnis als Jude ist maßgeblich in der Orientierung an anderen Vaterfiguren gewachsen, bleibt damit aber der Struktur des Vaterkonflikts verhaftet. Dies wird besonders offenbar in dem von Fania Scholem mitgeteilten Konflikt. Als nämlich die Scholems mit Peter Szondis etwa gleichaltrigen Eltern zusammentreffen und sich gut verstehen – „Er wirkte auf uns als warmer Mensch“ (Scholem 1992) –, kommt es zu einer Reaktion des Sohns, die die Scholems verwundert: „Peter war sehr unge[s]tüm zu seinem [V]ater, frech und bockig“ (ebd.).

³ Fania Scholem berichtet, dass Leopold Szondi einschreitet, als seine Frau Lili Szondi-Radványi sich taufen lassen will. Fania Scholem an Béatrice Kronenberg, August 1992 (Privatbesitz). Zu Lili Szondi-Radványis ablehnender Einstellung zu religiös praktiziertem Judentum und Zionismus vgl. ihren Bericht „Ein Tag in Bergen-Belsen“ (1993, 43-60). Vgl. auch die bereits eingangs zitierte Selbstdarstellung Leopold Szondis (Szondi L. 1973, 414).

6. *Viele Väter, ein Bruder*

„Szondi war für uns Studenten eine Furcht einflößende Autorität“, schreibt Helmut Pillau, in den 60er Jahren Student der Germanistik an der FU Berlin, an der Szondi ab 1965 Professor ist. „Aber auch für Szondi selbst gab es solche Autoritäten, nämlich Adorno, Celan und Scholem“ (Pillau 2015, 256). Damit ist, gerahmt von den älteren Patriarchen, ein anderer Name ausgesprochen: Paul Celan, geboren 1920, ist Peter Szondis alternativer Genealogie nach der ältere Bruder. Das Verhältnis zwischen Szondi und Celan trägt tatsächlich solche Züge. Die Bewunderung für den nur wenige Jahre älteren Dichter, dessen Bemühen es ist, eine Sprache zu finden für „das, was geschehen ist“ (Szondi 1993, 221), rührt daher, dass Szondi ebenfalls auf einer solchen Suche ist und in Celan eine Stimme gefunden hat, die der eigenen Erfahrung und dem eigenen Verstehens bemühen entspricht. Dass er dabei freilich die ganz anders ausgeprägte „Vatersuche“ Celans – etwa Martin Buber, und eher nicht Adorno – unberücksichtigt lässt, steht auf einem anderen Blatt.

Deshalb setzt er sich gleich zu Beginn ihrer Freundschaft so entschieden für Celan ein, als dieser in der Goll-Affäre des Plagiats bezichtigt wird. Deshalb ist auch die Krise ihrer Freundschaft, ausgelöst nicht zuletzt durch Celans eminentes Misstrauen in der Folge der Goll-Affäre, eine schwer wiegende Belastung für Szondi. Die Parallelität der Erfahrung, d.h. der Art und Weise, wie Celan und Szondi mit der Verfolgung umgehen, die sie als Juden erlitten haben, bemerkt ihre gemeinsame Freundin Ingeborg Bachmann, als sie Szondis *Versuch über das Tragische* liest (Bachmann, Celan 2008, 155). Und es kommt nicht von ungefähr, dass Peter Szondi die letzten Seiten, die er schreibt, einem Gedicht von Celan widmet, und das er nur an dieser Stelle in seinen zur Veröffentlichung bestimmten Schriften das Wort „ich“ verwendet. Dies geschieht ein Jahr nachdem Celan sich in der Seine umgebracht hat und unmittelbar bevor Szondi sich im Halensee in Berlin das Leben nehmen wird. Das Gedicht, um das es geht, „Du liegst“, ist bei Celans Berlin-Besuch zu Weihnachten 1967 entstanden. Szondis am biographischem Material orientierte fragmentarische Interpretation (unter dem Titel *Eden*, Szondi 1978d) ist berühmt geworden; er erinnert sich darin an die Wege, die er mit Celan in Berlin zurückgelegt hat, an die Motive, die sie gesehen haben. Die schwer wiegende Identifikation mit Celan, die empfundene Parallelität ihrer Erfahrungen, die es ihm offenbar nahelegt, dem Freund in den Tod zu folgen, findet in dieser Text-Geste, dem „ich“, einen Ausdruck.

7. *Schluss*

Szondi entwirft eine alternative Genealogie, er reiht sich ein in eine (deutsch-)jüdische Gelehrtentradition, die er an die Stelle des familiären und des akademischen Vaters setzt, die zugleich jeweils für ein wissenschaftliches

Paradigma stehen, das Szondi hinter sich lässt. Die kritischen Intellektuellen, nach deren Vorbild er sich ausrichtet, sind Juden, entstammen der Generation seines Vaters, aber sie unterscheiden sich in einem oder mehreren wesentlichen Punkten von diesem, stehen politisch links, halten es künstlerisch mit der modernen Avantgarde oder theoretisch mit einem avantgardistischen Marxismus bzw. Hegelianismus, sie integrieren Soziologie und Geschichte in ihre Diskurse, reflektieren ihre jüdische Identität auch in diesem Sinn; die Patriarchenrolle, die Szondi ihnen zugesteht, nehmen sie mit selbstironischer Distanz an, die dem angenommenen Schützling/Sohn Freiheiten lässt. Bezeichnend ist, dass Szondi die wissenschaftlichen Einflüsse seiner gewählten Väter aufnimmt, ohne die der „ersten“ Väter über Bord zu werfen. Vielmehr transformiert er Staigers Werkimmanenz zu einer soziologisch informierten, geschichtsphilosophisch grundierten Praxis dichter Interpretation und die Schicksalsanalyse seines Vaters zu einer Theorie des Tragischen (*Versuch über das Tragische*, 1978c [1961]). Nicht zuletzt dieses Changieren zwischen den kodifizierten Regeln der Schulen, das sich ständig der eigenen Subjektivität und ihrer Objektivierbarkeit versichert, macht Szondi zu einem so unvergleichlich attraktiven Autor.

Es ist schwer zu sagen, inwieweit Szondi sich in seinem Leben aus dem Bannkreis des Vaterkonflikts gelöst hat. Einige Indizien sprechen jedoch dafür, dass sein Weg, die Kraftfelder theoretisch zu transformieren, den Konflikt bis in die späte Lebenszeit nicht gelöst hat. Dieser ungelöste Vaterkonflikt tritt als Erzählung über Szondis innere Zerrissenheit nicht in Konkurrenz zu dem Schicksal des Shoah-Überlebenden, sondern versteht sich als Ergänzung des Bildes, das wir uns von Szondi machen.

Peter Szondi ist selbst nicht Vater geworden, und er ist vor seinem Vater gestorben. Damit ist er in einem familiär-genealogischen Sinn sein Leben lang Sohn geblieben. Nicht zu unterschätzen ist diese Dimension der Vater-Sohn-Konstellation deshalb, weil Peter Szondis Vater, Leopold Szondi, seine intellektuelle Tätigkeit ganz der familiären Genealogie psychischer Dispositionen widmete. Die von ihm begründete Schule, die aus der Verquickung von genetischer Psychiatrie und Psychoanalyse gewonnene sog. Schicksalsanalyse kennt Partnerwahl, Krankheitswahl und Todeswahl. Was sie nicht berücksichtigt, ist die Vaterwahl.

Bibliographie

- Bachmann Ingeborg, Celan Paul (2008), *Herzzeit. Briefwechsel*, mit den Briefwechseln zwischen Paul Celan und Max Frisch sowie zwischen Ingeborg Bachmann und Gisèle Celan-Lestrangé, hrsg. und kommentiert von Bertrand Badiou, Hans Höller, Andrea Stoll, Barbara Wiedemann, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Benjamin Walter (1928), *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Berlin, Rowohlt.
- (1966), *Briefe*, hrsg. und mit Anmerkungen versehen von Gershom Scholem, T.W. Adorno, Frankfurt am Main, Suhrkamp.

- Bülow Ulrich von (2014), „Adorno des Ostens. Ein Gespräch mit Fritz J. Raddatz“, *Zeitschrift für Ideengeschichte* VIII, 4, 27-42
- Isenschmid Andreas (2014), „Peter Szondi. Porträt des Literaturwissenschaftlers als junger Mann“, in Nicolas Berg, Dieter Burdorf (Hrsgg.), *Textgelehrte. Literaturwissenschaft und literarisches Wissen im Umkreis der Kritischen Theorie*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 389-408.
- König Christoph (2004), *Engführungen. Peter Szondi und die Literatur*, unter Mitarbeit von Andreas Isenschmid, Marbach am Neckar, Deutsche Schillergesellschaft.
- Lämmert Eberhard (1955), *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart, Metzler.
- (1996), „Ein Weg ins Freie. Versuch eines Rückblicks auf die Germanistik vor und nach 1945“, in Wilfried Barner, Christoph König (Hrsgg.), *Zeitenwechsel. Germanistische Literaturwissenschaft vor und nach 1945*, Frankfurt am Main, Fischer, 411-417.
- (2010) „Strukturelle Typologien in der Literaturwissenschaft zwischen 1945 und 1960“, in H.-H. Müller, Marcel Lepper, Andreas Gardt (Hrsgg.), *Strukturalismus in Deutschland. Literatur- und Sprachwissenschaft 1910-1975*, Göttingen, Wallstein, 229-272.
- Lukács György (1911), *Zur Soziologie des modernen Dramas*, Tübingen, Mohr.
- (1916), „Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik“, *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* XI, 3, 225-271; 4, 390-431.
- (1981), *Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas*, hrsg. von Frank Benseler, Darmstadt, Luchterhand.
- Mayer Hans (2006), *Briefe 1948-1963*, hrsg. und kommentiert von Mark Lemstedt, Leipzig, Lemstedt.
- Osterkamp Ernst (2017), „Humanismus und Goethe-Feier 1932/1949. Kontinuität und Diskontinuität“, in Matthias Löwe, Gregor Streim (Hrsgg.), *Humanismus in der Krise. Debatten und Diskurse zwischen Weimarer Republik und geteiltem Deutschland*, Berlin-Boston, De Gruyter, 23-38.
- Pillau Helmut (2015), „Peter Szondi (Ein Geistesmensch)“, in Ders., *Wildwuchs. Eine Jugend inmitten des zerrissenen Berlin*. Heidenfahrt-Berlin, Pro Business, 223-285.
- Racine Jean (1844 [1677]), *Phèdre*, in Id., *Œuvres de Jean Racine*, Paris, Firmin Didot Frères, 241-261.
- Scholem Fania (1992), Brief an Béatrice Kronenberg, Privatbesitz.
- Staiger Emil (1946), *Grundbegriffe der Poetik*, Zürich, Atlantis.
- (1952), „Kommunistische Literaturdeutung“, *Neue Zürcher Zeitung*, 21. Juni.
- (1954), „Dissertationsgutachten Szondi“, 21. April, Staatsarchiv Zürich, Sign. StAZH, U 109.7.2123.
- Szondi Peter (1951), „Kritische Bemerkungen zu Heideggers Aufsatz *Der Ursprung des Kunstwerks*“, Kopie, Nachl. Szondi.
- (1978a) *Schriften*, Bde. I-II, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- (1978b [1956]), *Theorie des modernen Dramas*, in Szondi 1978a, Bd. I, 9-148.
- (1978c [1961]), *Versuch über das Tragische*, in Szondi 1978a, Bd. I, 49-260.
- (1978d [1972]), *Eden*, in Szondi 1978a, Bd. II, 390-398.
- (1993), *Briefe*, hrsg. von Christoph König und Thomas Sparr, Frankfurt am Main, Suhrkamp.

- Szondi Léopold (1968), Brief an Gershom und Fania Scholem, 17. März 1968. Deutsches Literaturarchiv Marbach, Sign. A:Szondi, 88.9.1409.
- (1973) „Schicksalsanalyse – eine Selbstdarstellung“, in L.J. Pongratz (Hrsg.), *Psychotherapie in Selbstdarstellungen*, Bern-Stuttgart-Wien, Huber, 413-457.
- (1977 [1968]) „Das Pontifex-Ich. Das Ich als Überbrücker aller Gegensätzlichkeiten“, in Ders., *Freiheit und Zwang im Schicksal des Einzelnen*, Bern-Stuttgart-Wien, Huber, 77-82.
- Szondi-Radványi Lili (1993), „Ein Tag in Bergen-Belsen“, in Alois Altenweger (Hrsg.), *Leopold Szondi. Zum 100. Geburtstag (Szondiana Sonderheft II)*, Zürich, Szondi-Institut, 43-60.
- Thouard Denis (2015), „Form and History: From Lukács to Szondi“, in Zepp Susanne (Ed.), *Textual Understanding and Historical Experience. On Peter Szondi*, Paderborn, Wilhelm Fink, 31-41.