

## „DIE MITSCHÜLER ERSCHWERTEN MIR DEN ALLTAG“

### MEIN LEBEN VON MARCEL REICH-RANICKI

Marcel Reich-Ranicki wurde 1920 in Wloclawek an der Weichsel geboren und zog 1928 mit seinen Eltern nach Berlin, wo er das Gymnasium besuchte. Nach dem Abitur 1938 wurde er nach Polen deportiert; er überlebte das Warschauer Getto nur zufällig, nach einer dramatischen Flucht, mit viel Glück, während seine Eltern und sein Bruder ermordet wurden. Nach dem Krieg in Polen arbeitete er einige Jahre lang für den Geheimdienst, als Diplomat und als Redakteur. 1958 kehrte er nach Deutschland zurück, wo er zum einflußreichsten Literaturkritiker der zweiten Jahrhunderthälfte wurde. Das alles schildert er in seiner 1999 vorgelegten Autobiographie *Mein Leben*. Marcel Reich-Ranicki lebt in Frankfurt am Main.

### **Autobiographie**

Auf den ersten Blick mag dieses Werk als Gegenstand meiner Untersuchung heikel erscheinen, denn:

Erstens sind Autobiographien nur sekundär ein künstlerisches Genre. Den Autoren geht es meist eher um Selbstdarstellung als um Erkenntnis, und die bürgerlichen Rücksichten, die der Autobiograph nehmen muß, wirken literarisch verflachend. Sogar die Autobiographien ungewöhnlich seriöser und geschmackvoller Künstler wie Arthur Miller leben eher von außerliterarischen Bezügen.

Zweitens ist dieser Autobiograph von Beruf kein Erzähler.

Drittens könnte man Anstoß daran nehmen, daß die Deutung traumatischer Ereignisse wie Verfolgung, Bedrohung, Gewalt und Mord einer sprachlichen Prüfung unterzogen wird.

Warum halte ich die Betrachtung dennoch für sinnvoll?

Erstens: Mein Thema ist in erster Linie *Erzählen als Lebensdeutung*, und Autobiographie ist die meist leidenschaftliche Deutung eines als besonders wichtig empfundenen Lebens. Da sie also bewußt parteiisch ist, andererseits aber der Realität in stärkerer Weise verpflichtet als Fiktion, lassen sich in diesem Genre die Spuren der Parteinahme besonders gut verfolgen: Jede Deutung ist auch ein Kompromiß zwischen Ego und Wirklichkeit, und je kompromißloser die Parteinahme, desto stärker muß der Autobiograph den Stoff trimmen, damit seine Deutung aufgeht.

Zweitens: Marcel Reich-Ranicki versteht sich nicht als Erzähler, aber er hat sich jahrzehntelang beruflich mit dem Erzählen befaßt und setzt seine Sprache zielbewußt ein.

Drittens: Je belastender eine Erfahrung, desto wichtiger ist für alle Beteiligten ihre Deutung. Unsere Deutungsdefizite den Faschismus betreffend habe ich im vorigen Kapitel angesprochen, dort im Zusammenhang mit einer Deutung von „Täterseite“. In diesem Kapitel liegt der Fokus auf der Opfer-Deutung.

### **Die erste Seite**

Die erste Seite eines Buches, schrieb ich im vorigen Kapitel, sei gewissermaßen die Visitenkarte des Erzählers. Das gilt in besonderem Maße für Autobiographien. So beginnt Marcel Reich-Ranicki:

*Es war Ende Oktober 1958 auf einer Tagung der „Gruppe 47“ in der Ortschaft Großholzleute im Allgäu. Von den hier versammelten Schriftstellern kannte ich nur wenige – kein Wunder, denn ich lebte erst seit drei Monaten wieder in dem Land, aus dem mich die deutschen Behörden im Herbst 1938 deportiert hatten. Jedenfalls fühlte ich mich bei dieser Tagung isoliert; und so war es mir nicht unrecht, daß in der Mittagspause ein jüngerer deutscher Autor, mit dem ich mich im vergangenen Frühjahr in Warschau unterhalten hatte, auf mich zukam. Noch wußte ich nicht, daß schon am nächsten Tag, mit dem ihm verliehenen Preis der „Gruppe 47“, sein steiler Aufstieg zum Weltruhm beginnen sollte.<sup>1</sup>*

Die ersten beiden Worte („Es war“) erinnern an einen erhabenen objektivierenden Erzählstil. Darauf folgt ein flotter, journalistisch routinierter Einstieg. Datum, Ort, Umfeld – die bei Veröffentlichung der Autobiographie längst legendäre Gruppe 47 – werden bezeichnet. Am Ende des Absatzes wird jemand – noch ohne Namen – vorgestellt, dessen Aufstieg zum Weltruhm unmittelbar bevorsteht und mit diesem Ereignis kausal verknüpft wird, was das Ereignis aufwertet.

Auch der Erzähler hat sich inzwischen eingeführt. Der zweite Satz kennzeichnet ihn als einen von deutschen Behörden zwanzig Jahre zuvor Deportierten, das heißt einen, dem in diesem Land krasses Unrecht widerfuhr. Ferner ergibt sich aus dem Satz, daß der Held zwar erst seit drei Monaten in dem Land lebt und nur wenige Schriftsteller kennt, aber schon in der Literaturszene verkehrt, man nimmt ihn also ernst. Im dritten Satz bezeichnet er sich als „isoliert“. Das ist ein starkes Wort. Wahrscheinlich würde jeder Mensch, der seit drei Monaten in einem neuen Land lebt, sich fremd fühlen, erst recht auf einer größeren Veranstaltung, auf der alle anderen sich kennen. Er aber fühlt sich „isoliert“, was impliziert: Man hat ihn isoliert. Isolieren ist ein aktiver Prozeß.

Ein Schriftsteller hat ihn also angesprochen, und es war ihm „nicht unrecht“. Nächster Absatz:

*Dieser kräftige junge Mann, selbstsicher und etwas aufmüpfig, verwickelte mich nun in ein Gespräch. Nach einem kurzen Wortwechsel bedrängte er mich plötzlich mit einer einfachen Frage. Noch niemand hatte mir, seit ich wieder in Deutschland war, diese Frage so direkt und ungeniert gestellt. Er, Günter Grass aus Danzig, wollte nämlich wissen: „Was sind Sie denn nun eigentlich – ein Pole, ein Deutscher oder wie?“ Die Worte „oder wie“ deuteten wohl noch auf eine dritte Möglichkeit hin. Ich antwortete rasch: „Ich bin ein halber Pole, ein halber Deutscher und ein ganzer Jude.“ Grass schien überrascht, doch war er offensichtlich zufrieden, ja beinahe entzückt: „Kein Wort mehr, Sie könnten dieses schöne Bonmot nur verderben.“*

Dieser zweite Absatz beginnt mit einer Personenbeschreibung: kräftig, selbstsicher, etwas aufmüpfig. „Kräftig“ ist klar. „Selbstsicher“ müßte eigentlich heißen: „Selbstsicher wirkend“. Das Wort „aufmüpfig“ läßt die Machtfrage anklingen. Im zweiten Satz „bedrängt“ der junge Autor den Helden mit einer „direkt“ und „ungeniert“ vorgebrachten Frage. „Bedrängt“, „direkt“, „ungeniert“ – das läßt den Frager aggressiv erscheinen. Der Gefragte antwortet „rasch“, scheint also in Verlegenheit. Aus dem Kontext heraus („von deutschen Behörden deportiert“), kann man sich vorstellen, daß er unangenehm berührt ist. Der Frager wiederum scheint von Reich-Ranickis improvisierter Antwort „entzückt“. Wie sich dieses Entzücken äußert, wird nicht beschrieben: Der Autobiograph stellt nicht dar, was Grass tut, sondern errät, wie Grass sich fühlt. Dessen Entzücken wird aus der Antwort „schönes Bonmot“ abgeleitet – eine starke Interpretation, denn „entzückt“ ist man im Leben selten; Entzücken über eine solche Antwort läßt den Frager zudem gefühl- und geschmacklos erscheinen, da das, was er als „schönes Bonmot“ bezeichnet, für den anderen schon einmal das Todesurteil enthalten hatte. Ganz nebenbei zeigen Grass' Frage („Was sind Sie eigentlich?“) und Antwort („Kein Wort mehr!“), daß auch sein Machtinstinkt gut entwickelt ist.

Der Text dieser ersten Seite ist also, trotz der auf den ersten Blick objektivierend-journalistischen Erzählweise, hoch emotional. Er stellt einen defensiven (einst deportierten, im Land noch fremden) Helden vor, der an einem bedeutenden kulturellen Ereignis teilnimmt. Ein junger Mann taucht auf, der am nächsten Tag einen „steilen Aufstieg zum Weltruhm“ beginnen wird und den Helden mit einer „ungenierten“ Frage nach dessen Identität bedrängt. Der Held vermag den jungen Aufsteiger mit seiner Antwort zu entzücken, damit endet diese Kommunikation.

Im folgenden Absatz, wir sind inzwischen auf der zweiten Seite, erklärt der Autobiograph, daß an seiner Antwort „kein einziges Wort“ gestimmt habe, und gibt sich als jemand zu erkennen, der nirgendwohin gehört (S.12). Der wegen seiner Abstammung Verfolgte problematisiert seine Identität, das ist eine normale Reaktion, die sich bei vielen seiner Leidensgenossen beobachten ließ und läßt. Der Satz „Was sind Sie denn eigentlich?“ wurde folgerichtig die Überschrift dieses ersten Kapitels. Und das Generalthema des Buchs.

### Generalthema und wichtigste Motive

Die weiteren Seiten des Anfangskapitels fügen die Bestandteile dieser Identität zusammen: Herkunft, Kindheit, Heimat. Die jüdische Familie Reich lebte in Polen und gehörte dort anscheinend der Oberschicht an. Des Autobiographen Vater war „ein erfolgreicher Kaufmann [...], der es zu einigem Wohlstand gebracht hatte: Er besaß in Plozk ein stattliches Mietshaus. An der Erziehung seiner Kinder hat er nicht gespart“. Er „war musikalisch, er spielte in jungen Jahren Violine“. Allerdings war er „schon in jungen Jahren ein willensschwacher Mensch [...] – und [ist] es auch geblieben.“(13)

Was für Andersch gilt, gilt auch für Marcel Reich-Ranicki und jeden anderen Erzähler: Gerade am Anfang lohnt es sich, genau hinzusehen. Aus der Exposition erfahren wir viel über Wahrnehmung und Haltung des Erzählers. Bei Marcel Reich-Ranicki bemerken wir eine Serie von Feststellungen, die nur vage begründet werden und nicht konsistent erscheinen. Niemand ist allein deswegen musikalisch, weil er „in jungen Jahren Violine“ spielt. Und „erfolgreicher Kaufmann“ paßt nicht zu Willensschwäche. Worin die Willensschwäche bestand, wird nicht gesagt. Der Autor charakterisiert seinen Vater nicht. Ob aus Pietät oder Unvermögen, läßt sich noch nicht sagen.

Reichs Mutter war die Tochter eines armen Rabbiners. Sie liebte die deutsche Dichtung, zitierte daraus bei Tisch und sprach „bis zum Tag, an dem man sie in Treblinka vergaste, [...] ein makellooses, ein besonders schönes Deutsch“(16): Auch die Mutter wird nicht charakterisiert. Ihre Liebe zur deutschen Sprache und Dichtung wird in unmittelbare Verbindung zu ihrer Ermordung gebracht.

Dem fünfjährigen Marcel ließ Frau Reich die Aufschrift „Ich bin artig“ aufs Hemd sticken, weshalb der in der Schule gehänselt wurde und „brüllend und prügelnd“ seine Unartigkeit bewies. „Meine lebenslängliche<sup>2</sup> Neigung zum Trotz – sollte sie damals ihren Anfang genommen haben?“(19). Diese Frage bleibt offen, auch wenn ihr Anlaß (das Hemd mit der Aufschrift „Ich bin artig“) den kleinen Marcel zu entschuldigen scheint.

Eingeschult wird Marcel gleich in die zweite Klasse einer deutschen Schule, weil ein Kinderfräulein „sich einen Spaß daraus gemacht“ hatte, ihm „nebenbei und ohne viel Mühe das Lesen beizubringen“(20). Daß er als einziger schon Bücher las, „hat den Neid der Mitschüler geweckt. Von Anfang an fiel ich aus dem Rahmen, ich war ein Außenseiter.“(21) Marcel ist begabt, erfahren wir. Und: Er selbst mag sich ein Rätsel sein, doch seine Mitschüler sind ihm keins. Er weiß, was sie bewegt: Neid.

Marcel's Mitmenschen treten im Plural auf, während er für sich allein steht. Seine Mitschüler sind (offenbar alle) neidisch. Er stellt sie nicht als Individuen dar, sondern als Kollektiv, und zwar ein feindseliges. Auf derselben Seite im selben Zusammenhang taucht noch ein Kollektiv auf: das der „deutschen Autoren“. Marcel Reich-Ranicki hat ihnen gegenüber gescherzt, er könne „bis heute“ besser lesen als schreiben, und „unseren oft mit einem kindlichen Gemüt gesegneten Schriftstellern bereitet diese Äußerung geradezu diebisches Vergnügen“(20f). Warum sind „unsere“ (das meint wohl die deutschen, im Gegensatz zu anderen) Schriftsteller „mit einem kindlichen Gemüt gesegnet“? Weil ihnen Marcel Reich-Ranickis selbstironischer Scherz Vergnügen bereitet, „diebisches“ zudem. Diebisch heißt, daß sie sich auf seine Kosten zu amüsieren glauben, während sie in Wirklichkeit seine Ironie nicht bemerken. Wir erhalten keinen guten Eindruck von diesem Kollektiv.

*Doch alles in allem hatte ich in dieser evangelischen Volksschule nicht viel Kummer, zumal ich von unserer Lehrerin, einem deutschen Fräulein namens Laura, freundlich behandelt wurde. Das hatte einen guten Grund: Sie entlieh sich von meiner Mutter deutsche Bücher, die diese immer wieder aus Berlin bezog. Noch kann ich mich entsinnen, worauf das Fräulein, deren stattlicher Busen mich sehr beeindruckt hat, ungeduldig wartete. Es war keines der großen Kunstwerke jener Zeit, wohl aber ein Roman, der damals ganz Europa irritierte: Remarques Im Westen nichts Neues.(21)*

Die Freundlichkeit der Lehrerin hat „einen guten Grund“: die Bücher von Mutter Reich. Diese Formulierung impliziert, daß Fräulein Laura ohne diese Leihgabe unfreundlich gewesen wäre. Was ist passiert? Hat Fräulein Laura Marcel am Ohr gezogen, wenn er ohne Bücher kam? Falls

ja, wird das nicht erzählt: Es bleibt bei einem Verdacht, der Fräulein Laura in ein schlechtes Licht setzt. Ansonsten erfährt man noch zwei Dinge über sie: daß sie einen „stattlichen Busen“<sup>3</sup> hatte, der den kleinen Marcel mehr beeindruckt als ihre Freundlichkeit, und daß sie mit besonderer Ungeduld auf *Im Westen nichts Neues* wartet, ein Buch, das vom Autobiographen bei dieser Gelegenheit als zweitrangig klassifiziert wird.

Interessant ist der Absatz, weil er den einzigen Versuch einer Personenbeschreibung in diesem Kapitel darstellt. An ihm fällt auf, daß der Autobiograph Fräulein Laura offenbar nicht schätzte, das aber nicht sagen will oder nicht weiß. Er schreibt nicht: „Ich mochte sie nicht, weil...“ (was nicht nur aus der Sicht eines Kindes verständlich wäre), sondern simuliert ein „objektives“ Porträt. Die erzählerische Folge ist Verlust der Aussagekraft: Das Bild wird unscharf, ein Charakter geht nicht daraus hervor. Subjektivität ist in Erzählungen kein Problem, solange sie dem Erzähler bewußt ist. Gibt sie sich objektiv, wirkt sie verzerrend. Jede Verzerrung hat eine psychische Funktion. Wenn sie ins Positive geht, zeigt sie des Deuters Bedürfnis zu idealisieren. Geht sie ins Negative, zeigt sie sein Bedürfnis, zu verachten oder zu strafen. Man fragt sich, was hier der Fall war. Hat der Autobiograph eine persönliche Rechnung mit Fräulein Laura offen (welche?), oder nimmt er sich die Lehrerin als Stellvertreterin vor (wovon)?

Die polnische Kindheit geht ihrem Ende entgegen: 1929 macht Vater Reich bankrott.

*[Das] hatte zwei Gründe: die Wirtschaftskrise und meines Vaters Mentalität. Er war solide und anspruchslos, gütig und liebenswert. Nur hatte er leider den falschen Beruf gewählt. (22)*

Die Mutter war

*an der ganzen Katastrophe [...], versteht sich, unschuldig. [...] So viele Vorzüge [sie] hatte, sie war – in dieser Hinsicht meinem Vater nicht unähnlich – vollkommen unpraktisch. (23)*

Der Vater machte bankrott, weil er leider den falschen Beruf gewählt hatte, und die Mutter war an der ganzen Katastrophe, versteht sich, unschuldig. Was konkret passierte, wird nicht erzählt. Wir bekommen widersprüchliche Erklärungen: Was sich „rings um [ihn] abspielte“, habe Marcel mit seinen neun Jahren nicht begreifen können, dennoch: „Zuviel wurde in unserer Wohnung, auch in meiner Gegenwart, geweint, als daß mir die Familienkatastrophe hätte entgehen können“(24). Auf Aussagen, die sich unmittelbar, manchmal von Satz zu Satz widersprechen, werden wir noch oft stoßen.

Folge des Bankrotts: Die Familie muß die Stadt verlassen. Reiche Verwandte in Berlin sind bereit, sie aufzunehmen. Vorher wird Marcel zu seiner Lehrerin geschickt, um sich zu verabschieden.

*Das Fräulein Laura mit dem wogenden Busen richtete den Blick in die Ferne und verkündete ernst und feierlich: „Du fährst, mein Sohn, in das Land der Kultur.“ (25)*

Im Nachhinein, aus der Erfahrung des Faschismus, klingt diese Bemerkung wie Hohn, und der Autobiograph verwendet sie reaktiv zu einer Karikierung des Fräuleins Laura: neutraler Artikel („das“ Fräulein), triviale Wortfügungen („wogender Busen“), „Blick in die Ferne“ (im Klassenzimmer), „ernst und feierlich“ (vgl. Heine: „seufzte lang und bang“), unorganisch, theatralische persönliche Rede („Du fährst, mein Sohn...“)<sup>4</sup>.

Auch der Umzug nach Berlin wird sarkastisch beschrieben: Der Autobiograph weiß, wie viel Schlimmes ihm bevorsteht. In den letzten beiden Absätzen des Kapitels, während Familie Reich im Zug nach Berlin sitzt, hebt er die Fallhöhe noch etwas an:

*Der Weg war weit, erst abends würde ich in jener Märchenwelt anlangen, die mir meine Eltern ausgemalt, in jenem Traumland, das sie mir versprochen hatten. Neugierig wartete ich auf das Ende der Bahnfahrt – [...] das Wunder Berlin. (25)*



## Erzähltechnik

Wenn Erzählen mit Erkennen zu tun hat, muß etwas erkannt werden, bevor man es erzählen kann. Erkennen läßt sich menschliches Geschehen an Handlungen, Charakteren, Interaktionen.

- *Handlung* heißt: Jemand tut etwas.
- *Charakter*: Jemand handelt auf charakteristische Weise, die Rückschlüsse auf sein Wesen zuläßt.
- *Interaktion*: Wenn zwei Charaktere aufeinandertreffen, reagieren sie aufeinander. Persönliche *Beziehungen* ergeben sich möglicherweise, wenn bestimmte Individuen regelmäßig und spezifisch interagieren.

Wie ist das bei Marcel Reich-Ranicki?

Konkrete persönliche Handlungen kommen nicht vor. Geschildert wird nichts. Physische Handlungen werden nicht beschrieben, höchstens erwähnt: „Es wird“ in der Wohnung „geweint“. Meist verwendet der Autor Überbegriffe: Marcells Schwester „wird“ wegen ihres deutschen Namens in der Schule „oft verhöhnt“(18). Wie das konkret aussah und was „oft“ bedeutet, erfährt der Leser nicht. Passivkonstruktionen (es „wird“ geweint, verhöhnt) machen die Handelnden unsichtbar. Viele Aktivkonstruktionen sind mehrdeutig: Wenn es heißt, ein Kinderfräulein „hatte sich einen Spaß daraus gemacht, mir nebenbei und ohne viel Mühe das Lesen beizubringen“(20), weiß man weder, wie das konkret vor sich ging, noch, was er mit „ohne viel Mühe“ meint (hatte er keine oder gab sie sich keine?). „Sich einen Spaß machen“ klingt so, als habe das Mädchen sich auf Kosten Marcells amüsiert, aber der Autor begründet diese Annahme nicht. In anderen Passagen deutet er Handlungen nicht einmal an, sondern ersetzt sie gleich durch vermutete Intentionen: Marcells Mitschüler *waren* neidisch, weil er schon lesen konnte. Wie äußerte sich das? Kein Hinweis. Des Autobiographen Behauptung wird als Handlung ausgegeben. Alle Intentionen von Marcells Mitmenschen sind tendenziell negativ. Formal handelt es sich um Unterstellung. Eine Autonomie des Erzählten, die dem Zuhörer eine eigene Vorstellung ermöglicht, kommt nicht zustande.

Da wir keine Handlungen sehen, sehen wir auch keine Personen. Jede Figur erscheint nur in Marcells Bewertung, die nie begründet wird. Sein Vater sei „gütig und liebenswert“(22), seine

Mutter habe „viele Vorzüge“(23). Der Schulleiter ist ein „besonders strenge[r] Mann, der, wenn ich recht informiert bin, in den ersten Tagen des Zweiten Weltkriegs von den Polen als deutscher Spion hingerichtet wurde“(20). Marcel bewertet seine Familie positiv (gütig, nobel, solide, kultiviert), nennt aber kein Beispiel für eine gütige, noble, kultivierte Handlung. Er suggeriert dabei Objektivität (nicht er persönlich liebte seinen Vater, sondern der „war“ für alle „liebenswert“). Der Autobiograph nimmt Personen, die nicht zur Kernfamilie gehören, als feindselig wahr, Abweichungen gibt es nur innerhalb des recht schmalen Spektrums zwischen latenter und offener Feindseligkeit. Kein einziges Mal wird berichtet, wie sich diese Feindseligkeit äußert. Diese Undeutlichkeit hat etwas Irreales und verstärkt dadurch den Eindruck von Bedrohung. Gegen die Bedrohung setzt der Autor seine Hellsicht: Er weiß, was seine Mitmenschen bewegt, und erklärt uns ihre Motive. Fräulein Laura ist freundlich, weil Mutter Reich ihr Bücher leiht. Die Mitschüler sind „neidisch“. Da ein Hauptmerkmal des Menschen seine Widersprüchlichkeit ist, nimmt der Autor seinen Figuren mit der Komplexität auch ihre Individualität.

Da Charaktere in dem Kapitel nicht vorkommen, können sie nicht interagieren. Folgerichtig sieht man in Marcells Kindheit nie zwei Personen miteinander etwas tun, sich unterhalten, zueinander in Beziehung treten. Man sieht nur eine Person, das ist Marcel.

Wir haben hier ein beeindruckend komplettes paranoides System: Alles Böse kommt von außen. Freilich wird dieses System einige Kapitel später eine monströse Rechtfertigung erfahren, und auch eine eventuelle Vorschädigung weiß der Autobiograph zu begründen: „Es sind die Jahrhunderte, Jahrtausende währenden Schikanen und Verfolgungen“(471), denen die Juden in Europa ausgesetzt waren. „Vielleicht sollte man den Juden diese Mischung aus Mißtrauen und Überempfindlichkeit nicht zu sehr verübeln“(470). Verübeln sollte man sie überhaupt nicht. Es sei aber festgehalten, daß sich mit diesem simplen Konzept, so berechtigt es subjektiv sein mag, nichts differenziert erzählen läßt: Es blockiert die entscheidende Deutungsinstanz im Autor (die „erkennende“) und somit alle Elemente des Erzählens. Handlungen, Individuen und Beziehungen sind, da sie nur undeutlich wahrgenommen werden, auch nicht darstellbar. Sie werden durch Projektionen ersetzt. Der Autor gibt seine Bewertung als Erzählung aus.

## Die Wirkung auf den Leser

Über den substantiellen Schwächen dieser Erzählsprache sollte man ihre Deutungsenergie nicht verkennen. Neben den besprochenen Passivkonstruktionen, vagen Zeit- und Mengenangaben, unsichtbaren Handlungen und Projektionen fallen insbesondere die vielen leeren Adjektive, Adverbien und Umschreibungen auf. Mit ihnen („nicht selten“, „nicht unähnlich“, „versteht sich“, „besonders“, „vollkommen“ etc.) ist Marcel Reich-Ranickis Stil gespickt. Sie blähen seine Prosa auf und verleihen ihr eine gewissermaßen schlingernde Stoßkraft, deren Richtung sich zunächst nicht erschließt, da sie inhaltlich nichts hergeben: Wenn etwas „nicht“ selten ist, muß auch das „selten“ nicht gesagt werden. Wenn etwas „sich versteht“, muß man das ebenfalls nicht betonen. Und, im Kontext: „Vollkommen unpraktisch“ (S.23) sagt nicht mehr aus als „unpraktisch“, denn „unvollkommen unpraktisch“ kann keiner sein. Die Zusätze scheinen die Aussagen zu präzisieren, aber sie tun es nur gestisch; in Wirklichkeit emotionalisieren sie. Diesen Effekt kennen wir aus der Alltagssprache, mit denselben Implikationen: Der „*sehr* tiefe“ See ist nicht nachweisbar tiefer als der „tiefe“, denn keiner weiß, wie viele Meter das „*sehr*“ dem „tief“ hinzufügt. „*Sehr*“ bedeutet nur, daß der Sprecher den See als besonders tief *empfindet*, wobei er die Empfindung sprachlich in eine Eigenschaft des Gegenstandes verwandelt. In der Alltagssprache ist das in Ordnung, denn die Beteiligten wissen, was gemeint ist, und Gefühl, auch unausgesprochenes, belebt die Verständigung: Der naive Zuhörer wird nun seinerseits von der Tiefe des Sees beeindruckt sein. Der See ist ein harmloses Beispiel. Aber mit denselben sprachlichen Mitteln lassen sich ganze Weltbilder übertragen, und man sollte imstande sein, sie zu erkennen. Marcel Reich-Ranickis Erzählung ist emotionaler, als sie sie wirkt. Das macht sie suggestiv. Die eingeschränkte, beunruhigend löchrige und einseitig selektive Wahrnehmung, die ihr zugrunde liegt, überträgt sich zusammen mit den unausgesprochenen Gefühlen des Autors auf den Leser, der mangels Information keine Chance zu einer anderen Bewertung des Geschehens erhält. Er blickt, bildlich gesprochen, durch ein unscharfes Fernrohr, während ihm intensiv erklärt wird, was er von dem verschwommenen Bild zu halten habe.

Suggestion löst beim Empfänger Unbehagen aus, da sie ihn fremdbestimmt: Sie redet ihm eine Anschauung ein, die seiner Beobachtung nicht entspricht. Das schwächt sein Selbstgefühl. Auf unscharfe Fernglas bezogen: Er wird vielleicht an seinen eigenen Augen zu zweifeln beginnen:

„Na ja, der (andere) ist ein preisgekrönter Scharfschütze, und ich bin normaler Brillenträger, es wird schon so sein.“

Auch rein verbale Suggestion schwächt die Wahrnehmung des Empfängers. Der ungenaue Stil ist das unscharfe Fernglas. Suggestion trickst das Bewußtsein aus, das Eindrücke normalerweise prüft. Dadurch wird die Vernunft und somit Integrität des Menschen beeinträchtigt. Verlust der Integrität löst Unsicherheit und Unbehagen aus, das sich, bei starker Suggestion, in Angst und Wut verwandeln kann. Suggestion will den Adressaten nicht überzeugen, sondern überwinden; sie arbeitet mit verdeckten Mitteln, weil sie die offene Darstellung scheut. Bildlich gesprochen: Wäre sich der Suggestor seiner Sache sicher, bräuchte er kein unscharfes Glas.

Ich habe gezeigt, wie Prosa unterschwellige Wirkung erzeugen kann, obwohl ihre Mittel eigentlich zu Tage liegen. Aber um Suggestion zu erkennen und zu neutralisieren, reicht Sprachbewußtsein nicht aus. Auch in unserem Fernrohr-Beispiel bräuchte der Empfänger, der seinen Augen vertraut, Selbstbewußtsein, um zu antworten: „Warum soll ich bestätigen, was ich nicht sehe?“ Nicht nur Sehschwäche, auch Ängstlichkeit erhöht die Suggestibilität.

### **Die nächste Lebensstation: Berlin**

Zurück zum Autobiographen Reich-Ranicki. Seine Berliner Zeit (1928-1938) ist wie die polnische Kindheit geprägt von sozialem Streß. Marcel zieht zu reichen Verwandten. Als er am ersten Abend ein Ei nicht ganz aufißt, belehrt ihn seine Tante „knapp und streng: ‚So ißt man Eier in Deutschland nicht.‘ [...] Damals habe ich wohl zum ersten Mal in meinem Leben das Wort ‚Deutschland‘ gehört – und es klang nicht gerade freundlich.“(28) Hier, denke ich, sagt er die Unwahrheit. Seine Mutter rezitierte deutsche Gedichte, er besuchte in Polen die deutsche Schule, Fräulein Laura verkündete: „Du fährst in das Land der Kultur“, seine Eltern hatten ihm die neue Heimat als „Märchenwelt“ und „Traumland“ ausgemalt – und da soll das Wort „Deutschland“ nie gefallen sein? Das scheint mir ausgeschlossen, zumal der Begriff damals noch nicht dämonisch konnotiert war. Plausibel scheint folgender psychologische Mechanismus: Marcel ist jung, fremd, allein (die Eltern sind anderswo untergekommen), und die Tante rügt den kleinen Kostgänger in wenig einfühlsamer Weise. Das ist ein Schock. Er

rettet sich, indem er das Belastende der Situation nach außen projiziert. Nebenbei verbucht der Autobiograph bei der Schilderung dieses ersten Berliner Abends noch einen kleinen Punkt für Prophetie.

Am ersten Schultag verbucht er den nächsten. Er sieht, wie der Lehrer einen Schüler mit dem Rohrstock schlägt. „Im Land der Kultur wurden Kinder von ihren Erziehern mit dem Rohrstock geprügelt. Da konnte etwas nicht stimmen.“(30f) Schon an seinem ersten Schultag durchschaut der kleine Marcel das „Land der Kultur“ als Schwindel. Ab diesem Tag in Deutschland spürt er etwas, „was ich nie ganz überwinden konnte, was mich ein Leben lang begleitete. [...] Ich meine die Angst – die Angst vor dem deutschen Rohrstock, dem deutschen Konzentrationslager, der deutschen Gaskammer, kurz: der deutschen Barbarei. Und die deutsche Kultur [...]? Auch sie ließ nicht lang auf sich warten. Ziemlich schnell geriet ich in den Bann der deutschen Literatur, der deutschen Musik. Zu der Angst kam also das Glück hinzu – zur Angst vor dem Deutschen das Glück, das ich dem Deutschen verdankte.“(31)

Später wird er diese Dichotomie zuspitzen: „Deutschland – das sind für mich Adolf Hitler und Thomas Mann. Nach wie vor symbolisieren diese beiden Namen [...] die beiden Möglichkeiten des Deutschtums.“(104) Man beachte die Kombination aus Ungenauem („Möglichkeiten“, „Deutschtum“) und Scheinpräzision („die beiden“ [!], „Adolf Hitler und Thomas Mann“): eine klassisch suggestive Wendung, die die Wahrnehmungsschwäche des Autors vorbildlich illustriert: Zwischen Angst und Glück, Schwarz und Weiß, Böse und Gut ist Leere. Den Raum zwischen den Extremen blendet der Autobiograph aus.

Wie schlägt sich das auf seine weitere Erzählung nieder? „Die Mitschüler“ erschweren ihm alsbald wieder den Alltag. „Sie sahen in mir [...] den Ausländer, den Fremden. Ich war etwas anders gekleidet, ich kannte ihre Spiele und Scherze nicht. Noch nicht. Also war ich isoliert.“(31)

Das Kindheitsmuster setzt sich fort: Man weiß nicht, was sie taten, außer daß es feindselig war („erschwerten“ ihm „den Alltag“), man erfährt über sie nur, was sie in ihm „sahen“, und wieder sind „sie“ alle gleich. Da weiterhin alles vage bleibt, ist es auch uninteressant, und man würde wohl aufgeben, wenn sich nicht am Ende dieses Kapitels eine Wende andeutete: Marcel entdeckt die Literatur. Und durch sie das Leben.

## Genese eines Kritikers

Er liest nämlich Bücher und findet daran

*[...] immer mehr Spaß. Und ehe ich mich's versah, da war's um mich geschehn. Ich war glücklich – wohl zum ersten Mal in meinem Leben. Ein extremes, unheimliches Gefühl hatte mich befallen und mich überwältigt. Ich war verliebt. Halb zog sie mich, halb sank ich hin – ich war verliebt in sie, die Literatur. (34)*

Vorher war er offenbar nie glücklich, jetzt schon. Um das erste starke, positive Gefühl seines Lebens auszudrücken, benützt er zwei lyrische Zitate („war's um mich geschehn“, „halb zog sie mich...“), wobei das zweite eine erotische Konnotation hat. Seine eigene Beschreibung ist ungenau („unheimliches Gefühl“), bei dramatischer Lexik („extrem“, „befallen“, „überwältigt“). Die Macht dieser Liebe allerdings drücken sie aus, und sie wird bleiben: Man begreift, daß die Literatur für ihn alles ist, mehr als andere Menschen und wohl auch mehr als *für* die meisten anderen Menschen. Sie ist seine Brücke zum Leben, das sich ihm sonst verschließt.

Der halbwüchsige Marcel liest also das, was Schüler damals lasen (*Ben Hur, Die letzten Tage von Pompeji, Die Ahnen, Ein Kampf um Rom*), und zeigt sofort beträchtliche Urteilslust. Mit Peter Rosegger „konnte ich nicht viel anfangen“(32), *Lederstrumpf* liest er „respektvoll und doch ein wenig gelangweilt“, Karl Mays Bücher „regten mich auf“, weil der „deutsche Autor“ „sich nicht genierte, die billigsten Mittel zu verwenden“(36), Gustav Freytags *Ahnen* erscheinen ihm „wacker“, „bemüht“. Am stärksten prägt sich ihm Felix Dahns *Kampf um Rom* ein, „ein mit Kontrasteffekten glänzend operierendes Riesenfresko“, in dem er sich mit dem „körperlich schwache[n] und gelähmte[n]“ Feldherrn Narses identifiziert, dem „Stratege[n], der allen anderen hoch überlegen ist“(37) – man beachte das erkannte Leitmotiv, die Kombination aus unverschuldetem Unglück und verdienter Überlegenheit. Über Bücher schreibt der Autobiograph plastischer als übers wirkliche Leben, da verfügt er auch über einen größeren Wortschatz. Zu ihnen und ihren Helden nimmt er eine Beziehung auf, was er im wirklichen Leben kaum tut.

Interessant ist, daß er sogleich kritisiert: Wenn ihm was mißfällt, ist er ungnädig. Er will der Literatur nicht demütig als Sklave anhängen, sondern stellt Ansprüche.

Dankbarkeit und Urteilslust widersprechen sich nicht. Man kann das so verstehen: Bisher gab es zur Bewertung der Welt nur eine Dimension (für / gegen Marcel), und der Autobiograph mußte seinen Stoff bis zur Unkenntlichkeit verstümmeln, um ihn auf diese Linie zu bringen. Allerdings reichte das, bei aller Leidenschaft, zur Orientierung nicht aus. Nun betritt der verstörte Halbwüchsige die weiträumige, sinnliche, erfahrungsgesättigte, ästhetisch ansprechende und bedeutsame Welt der Literatur. Hier wird er erlebnisfähig, entwickelt Sprachvermögen und Urteilskraft. Hier findet er nicht nur eine Wertaura, sondern auch etwas scheinbar Absolutes: eine qualitative Hierarchie. Er kann sich jetzt justieren. Wenn er früher nicht geschätzt wurde, war das lediglich von subjektiver Bedeutung. Jetzt aber integriert er sich in ein etabliertes, prestigeträchtiges System.

Hierarchie scheint ihm sogleich wichtig zu sein. Das zeigt sich im klassifizierenden Vokabular. Erfolg wird immer erwähnt, oft noch bevor ein Name genannt wird. Der „Bestseller *Ben Hur*“ (36), *Quo vadis* des „polnischen Nobelpreisträgers Henryk Sienkiewicz“ (36), der „inzwischen vergessene“ Emanuel Geibel (36). Erfolg wird auch im einschränkenden Kontext verhandelt: „Die als besonders empfehlenswert geltenden deutschen historischen Romane aus dem neunzehnten Jahrhundert“ (37) hält er offenbar nicht für empfehlenswert, was er aber nicht direkt sagen will. Selbst wenn er Recht hat: Er bringt kein literarisches Argument. Er erwähnt nur ihre „auffallend patriotische Tendenz“(37).

Anhand nicht belegter Prädikate („groß“, „bedeutend“, „bemüht“, „inzwischen vergessen“) erstellt er Ranglisten. Unangefochtene Klassiker (Goethe, Shakespeare) lobt er, während er die Kleineren rügt. Er muß in der Schule Böcklin und Rosegger lesen: „So gut meinte es das Leben mit mir nun doch nicht“(32). Indem er nebenbei sagt „keiner von den ganz Großen“, erklärt er einen Autor für Mittelmaß, während er sich selbst, Überblick demonstrierend, neben die „Großen“ stellt. Das Vergleichen, Herauf- und Herabsetzen wird er nie lassen können. Dennoch würde es zu kurz greifen, das nur als Machtausübung zu sehen: Mindestens ebenso ausgeprägt wie sein Machtinstinkt scheint sein Bedürfnis nach Orientierung. Als der Gymnasiast keinen Zugang zu Shakespeares *König Lear* findet, macht er sich beinahe ein bißchen Sorgen: „[...] der *Lear* gehört doch zu den berühmtesten Tragödien der Weltliteratur“(119). Das Problem löst

sich mit den Jahrzehnten und wird schließlich durch den Satz des 78jährigen Goethe geadelt: „Ein alter Mann ist stets ein König Lear“(120). Auch spätere Bewertungsirritationen werden berichtet und berichtigt. Daß später im Warschauer Getto der junge Reich lieber Erich Kästner als Hölderlin und Rilke las, erklärt er noch fünfzig Jahre später in seiner Autobiographie mit situationsbedingtem Widerwillen gegen die „Orakelsprüche“ der „Propheten mit dem priesterlichen Gestus“, worauf er die Verhältnisse sogleich zurechtrückt: „Es ist im übrigen unmöglich, Kästner in einem Atemzug mit Rilke und George zu nennen oder gar mit Hölderlin. Aber in manchen Situationen des Lebens hat man keine Geduld für Bruckners Symphonien, wohl aber eine Schwäche für Gershwin“(42).

Ebenso wird ihm später der Erfolg des Autors Grass zu schaffen machen, dessen *Blechtrommel* er verriß. In diesem Fall wird er sich sogar Unrecht geben, was weniger verwunderlich ist, als es zunächst scheint: Schließlich möchte er sich im Einklang mit dem allgemeinen literarischen Wertesystem fühlen, aus dem er seine Autorität bezieht.

Kästner, *König Lear* und Grass sind Ausnahmen. Zumeist verteilt der Autobiograph seine Zensuren ohne sichtbaren Zweifel. Fast jeder Name oder Titel der Weltliteratur wird reflexhaft kategorisiert, gelegentlich mit komischem Effekt, wie etwa bei Remarques *Im Westen nichts Neues*, dem Buch, auf das Fräulein Laura in den zwanziger Jahren so ungeduldig wartete: „Keines der großen Kunstwerke jener Zeit“(21) muß der alte Marcel Reich-Ranicki siebzig Jahre später unweigerlich bemerken. Vielleicht konnte er der Versuchung nicht widerstehen, hier zwei Fliegen mit einer Klappe zu schlagen?

Schriftsteller werden von Laien immer wieder gefragt, ob Marcel Reich-Ranickis literarisches Urteil eigentlich ernst zu nehmen sei. Vorgreifend sage ich nun: Die Rezensionen aus seiner guten Zeit belegen, daß es wesentlich besser war, als es nach diesen Passagen scheint. Ich habe bisher textimmanent interpretiert, das heißt, ich ging nur von dem aus, was in der Autobiographie zu lesen ist. Und daraus läßt sich literarische Kompetenz nicht schließen: Wer Shakespeare gut findet, beweist noch kein unabhängiges Urteil. Und die Ranglistenmanie halte ich für eine Unart, die wohl im Alter Überhand genommen hat. Die Rezensionen aus Marcel Reich-Ranickis bester Zeit dagegen zeugen von Genauigkeit und Gespür, vor allem aber von einer Zuwendung und Skrupulosität, wie er sie dem wirklichen Leben gegenüber zumindest in seiner Autobiographie nicht erweist.



## Liebe zur Literatur

Bücher sind einfacher wahrzunehmen als Menschen. Sie entziehen sich nicht dem Kontakt. Sie formen und verdichten das amorphe Leben. Falls sie gut sind, enthalten sie Gefühl, Sinnlichkeit, Beziehungen, Welt; nebenbei die ganze Palette der höheren Deutung: Geist, Tragik, Komik, Humor. Es gibt viele Hinweise, daß Marcel Reich-Ranicki, jenseits seiner Bewertungssucht, all das wahrgenommen hat und daß es für ihn von existentieller Bedeutung war. Als er in *Tonio Kröger* Tonios Klage liest, er (Tonio) sei oft sterbensmüde, „das Menschliche darzustellen, ohne am Menschlichen teilzuhaben“, fühlt er sich

*tief getroffen: Die Furcht, nur in der Literatur zu leben und vom Menschlichen ausgeschlossen zu sein, die Sehnsucht also nach jener schönen, grünen Weide, die rings umher liegt und doch unerreichbar bleibt, hat mich nie ganz verlassen. Diese Furcht und diese Sehnsucht gehören zu den Leitmotiven meines Lebens. (103)*

„Die Sehnsucht also nach jener schönen, grünen Weide, die rings umher liegt und doch unerreichbar bleibt“, besser läßt sich das nicht sagen. Marcells Liebe zur Literatur ist echt, und ihr verdanken wir die ergreifendsten Passagen seiner Autobiographie.

Über Bücher nimmt er sogar Beziehungen zu Menschen auf. Ein schönes Porträt zeichnet er von seinem Deutschlehrer Dr. Knick. Die Darstellung ist unbeholfen – das Instrumentarium des Autobiographen bleibt dem Trivialen verhaftet –, aber auf einmal findet er einen beinah zärtlichen Duktus: „[Dr. Knick war] ein Schwärmer, ein Enthusiast, einer vom Geschlecht derer, die glauben, ohne Literatur und Musik [...] habe das Leben keinen Sinn“; „[Er] war nicht nur ein vielseitiger und hervorragender Pädagoge [...], sondern auch ein musischer Mensch, ja ein Künstler, nämlich ein Regisseur...“(49). Dr. Knick, der sich feierlich und mit zitternder Stimme vor der Klasse gegen den Antisemitismus ausspricht (48), worauf er von der Gestapo verhört und schließlich an eine andere Schule versetzt wird, hat Marcells Liebe zur Literatur gefördert und auf seine Lektüre Einfluß genommen. Geduldig erklärt er dem kritischen Marcel Shakespeares *Sturm*:

*„Ich verstehe dich gut, aber du verkennst die Realität. Die menschliche Gesellschaft besteht nicht nur aus den Repräsentanten des Geistes wie Prospero [...], dazu gehören auch solche Wesen wie Caliban, sowenig er dir gefallen mag. Das sind zwei Seiten derselben Sache, und beide sind wichtig. Paß auf – heute zumal –, daß du nicht nur die eine Seite wahrnimmst und die andere übersiehst.“ (51)*

Zum ersten Mal hören wir Marcel mit jemandem reden. Zum ersten Mal sagt jemand etwas Persönliches zu ihm, und man ahnt, was es ihm bedeutet, sonst würde er nicht versuchen, es fünfundsiebzehn Jahre später wörtlich zu zitieren. Später wird Dr. Knick Marcel auch privat empfangen, sich seine Leseindrücke anhören und sein Urteil bestätigen oder korrigieren. Marcel Reich-Ranicki erzählt von diesen Begegnungen nüchtern, aber genau und daher gut: Er kommt 17 Uhr, und Schlag 18 Uhr klopft Knicks Frau an die Tür zum Zeichen, daß er zu gehen habe; um die knappe Zeit gut zu nutzen, notiert Marcel die Autoren und Titel, über die er sprechen will, auf Zettel. Man stellt sich vor, wie der einsame junge Migrant von dem versponnenen, gefährdeten Idealisten auf dem Umweg über Shakespeare zu lernen versucht, daß im Leben alles zwei Seiten habe, und ahnt auf einmal die Heilkraft der Literatur.

(c) Petra Morsbach

*Den vollständigen Text finden Sie im Buchhandel sowie eBook bei kindle.*

## ANMERKUNGEN

---

<sup>1</sup> Marcel Reich-Ranicki, *Mein Leben*. Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2000, S.11

<sup>2</sup> eigentlich müßte es „lebenslange“ heißen. Reich-Ranickis Lexik geht oft ins Dramatische.

<sup>3</sup> Das Wort „Busen“ meint ursprünglich die Einsenkung zwischen den Brüsten. Als Bezeichnung für die weibliche Brust zusammen mit dem Adjektiv „stattlich“ handelt es sich um eine Sprachfigur aus dem Fundus des Trivialromans.

<sup>4</sup> Persönliche Rede in Autobiographien ist fast immer Rekonstruktion. Das ist normal, der Autobiograph lief schließlich nicht mit einem Tonbandgerät herum. Aufschlußreich ist jeweils die deutende Tendenz.