

Pegisha - Begegnung

Jüdische Studien

Herausgegeben von Dorothee Gelhard

10

Bettina Codrai

Ich-Diskurse in Maxim Billers Prosa



PETER LANG
EDITION

Bettina Codrai - 978-3-653-97678-1

Downloaded from PubFactory at 01/11/2019 10:42:52AM
via free access

Das Buch hat die Darstellung deutsch-jüdischer Identität in ausgewählten Prosatexten des zeitgenössischen, deutsch-jüdischen Autors Maxim Biller zum Thema. Seit 1989 ist jüdisches Leben in Deutschland „sichtbarer“ und heterogener geworden. Das liegt maßgeblich an der veränderten Selbstrepräsentation vieler jüngerer Juden. In und mit seinen Texten *Der gebrauchte Jude* (2009), *Esra* (2003), *Die Tochter* (2000) und seinen Kurzgeschichten (1990/1994) bricht Maxim Biller – der kontroverseste Vertreter der sogenannten Zweiten Generation – mit den Tabus, die den Diskurs über deutsch-jüdische Identität nach wie vor bestimmen. Wie, warum und mit welchen Effekten er das macht, analysiert die Autorin mithilfe von Michel Foucaults Diskurstheorie und Judith Butlers Theorie der Performativität.

Bettina Codrai studierte Literatur- und Geschichtswissenschaften an der Humboldt-Universität Berlin und der Universität Fribourg (Schweiz). Es folgten PhD Studentship und Teaching Assistantship an der Universität Southampton (UK). Ihre Forschungsgebiete sind zeitgenössische, deutsch-jüdische Literatur und Kultur, Identitätsdiskurse und Diasporas.

Ich-Diskurse in Maxim Billers Prosa

PEGISHA - BEGEGNUNG.

JÜDISCHE STUDIEN.

Herausgegeben von Dorothee Gelhard

BAND 10

Bettina Codrai

Ich-Diskurse in Maxim Billers Prosa



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 1613-575X

ISBN 978-3-631-65753-9 (Print)

E-ISBN 978-3-653-05046-2 (E-Book)

DOI 10.3726/978-3-653-05046-2

© Peter Lang GmbH

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Frankfurt am Main 2015

Alle Rechte vorbehalten.

Peter Lang Edition ist ein Imprint der Peter Lang GmbH.

Peter Lang – Frankfurt am Main · Bern · Bruxelles ·

New York · Oxford · Warszawa · Wien

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich
geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des
Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages
unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die
Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Diese Publikation wurde begutachtet.

www.peterlang.com

Andrea, Phil und Mary, tausend Dank für Eure Hilfe. Eti und Conrad,
wie schön, dass Ihr dabei wart.

Inhaltsverzeichnis

1. Wer ist Maxim Biller, und warum ist er interessant?	9
1.1 Gegenstand und Ziel dieser Untersuchung	9
1.2 Deutsch-jüdische Identität zwischen ‚Unsichtbarkeit‘ und ‚Sichtbarkeit‘	11
1.3 Biographie und Werk Billers	24
1.4 Journalistische und wissenschaftliche Rezeption von Billers Texten	29
1.5 Argumentation und Aufbau dieser Untersuchung	41
2. Ich-Diskurse in der Diaspora	45
2.1 Einleitung	45
2.2 Diskurs, Macht, Identität: die Anderen	46
2.3 Diaspora, Galut, ‚Negative Symbiose‘: ein Update	55
2.4 Vorführen, Demaskieren, Handeln: Billers Erzählstrategien	64
2.4.1 Hybridität	67
2.4.2 Fakt und Fiktion	72
2.4.3 Autobiographie	74
2.4.4 Leser und Effekte	76
3. Zwischen den Zuschreibungen: das Erzählen von jüdischer Identität in <i>Der gebrauchte Jude</i>	81
3.1 Einleitung	81
3.2 Der deutsche Literaturkanon: vom deutschen zum jüdischen Autor	86
3.3 Anknüpfungspunkte für Billers zeitgenössische, jüdische Literatur: die USA oder Deutschland?	103
3.4 Das Erschreiben von Heimat: Marcel Reich-Ranicki und die Emigranten	113
3.5 Die Tempojahre: der gebrauchte Jude in den deutschen Medien	125

3.6 Außenseiter in der eigenen ‚In-Group‘: Biller und die Frankfurter Juden.....	132
3.7 Zu Hause in der Diaspora: Billers Israel-Bild.....	140
4. ‚Unheimliche‘ Selbstbilder: das Eigene und das Andere in Esra	147
4.1 Einleitung.....	147
4.2 Gibt es eine Version von Identität? Der Gerichtsprozess zu <i>Esra</i>	152
4.3 Adams Esra-Geschichte: Selbstdarstellung durch das Andere	160
4.3.1 Der Doppelgänger und das ‚Unheimliche‘ in uns.....	160
4.3.2 Adams und Esras kulturelle Zugehörigkeit im Vergleich.....	164
4.3.3 Kulturelle Hybridität im Test: Maskulinität und jüdische Identität	179
4.3.4 Der Doppelgänger als Agent des nicht gelebten Lebens.....	184
5. Die ‚Negative Symbiose‘ – eine Fiktion: Billers frühe Erzählungen und <i>Die Tochter</i>	189
5.1 Einleitung.....	189
5.2 Erzählungen von Erzählungen von ...: jüdische und deutsche Identität in ‚Harlem Holocaust‘ und ‚Finkelsteins Finger‘	197
5.2.1 Erfundene Authentizität in ‚Harlem Holocaust‘	197
5.2.2 Trägerische Identitätsdiskurse in ‚Finkelsteins Finger‘	209
5.3 ‚[U]topia of love‘ in <i>Die Tochter</i>	219
5.3.1 Der gepackte Koffer: eine Never Ending Story	222
5.3.2 ‚Unmögliche‘ Verbindungen: Jüdische Männer, deutsche Frauen und ihre Kinder	229
6. Fazit und Ausblick	241
Bibliographie	249

1. Wer ist Maxim Biller, und warum ist er interessant?

1.1 Gegenstand und Ziel dieser Untersuchung

In dieser Untersuchung zeige ich, wie der zeitgenössische deutsch-jüdische Autor Maxim Biller stereotype Kategorien deutsch-jüdischer Identität hinterfragt, indem er sein komplexes und oft widersprüchliches Verständnis dieser Identität in und mit seinen Texten immer wieder reproduziert, modifiziert und inszeniert. Er zieht dazu bestehende Diskurse über jüdische und deutsche Identität heran, positioniert sich in deren Zwischenraum und kreierte so seine eigenen, persönlichen Ich-Diskurse. Auf diese Weise trägt Biller erheblich zu der neuen ‚Sichtbarkeit‘ der deutschen Juden seit 1989 bei.

In diesem ersten Kapitel erläutere ich die gesellschaftlichen Umstände, über die und unter denen Biller schreibt und erkläre, was genau ich mit neuer ‚Sichtbarkeit‘ meine. Außerdem ordne ich Billers Werk in seinen literarischen Kontext und erkläre, warum Biller einer gesonderten Analyse bedarf. Ich diskutiere im Anschluss daran die bisherige Forschung zu Biller und begründe, wie sich meine Untersuchung davon unterscheidet und wie ich mit meiner Argumentation dazu beitrage. Daran anknüpfend skizziere ich schließlich den theoretischen Rahmen, in dem sich meine Analyse von Billers Werk bewegt und lege den Aufbau meiner Untersuchung dar.

Deutsch-jüdische Identität ist alles andere als eine Selbstverständlichkeit. Anfang der 1980er Jahre hat der Historiker Dan Diner das Verhältnis von Juden und Deutschen als eine ‚Negative Symbiose‘ beschrieben.¹ Er behauptete, dass sich seit 1945 eine extreme Holocaust-Referentialität herausgebildet habe, die das Verhältnis zwischen Juden und Deutschen erheblich beeinflusse. Jegliche Begegnungen von Juden und Deutschen würden von diesen auf Auschwitz zurückgeführt.² Tatsächlich verbindet und trennt die ‚Negative Symbiose‘ beide Gruppen. Wie sich Juden und Deutsche selbst als Gemeinschaft wahrnehmen,

1 Dan Diner, ‚Negative Symbiose‘. Deutsche und Juden nach Auschwitz, *Babylon*, 1 (1986), S. 9–20.

2 Siehe: ebd.

ist, zumindest was das historische Erbe und dessen Bedeutung für die Gegenwart angeht, grundsätzlich verschieden und anhand des Anderen definiert.³

Aufgrund dieser Dichotomie ist es noch heute für viele Juden aus aller Welt, v.a. aus den USA und Israel, unbegreiflich, wie man freiwillig als Jude in Deutschland leben und gleichzeitig Jude und Deutscher sein könne.⁴

Die vermeintliche Unvereinbarkeit jüdischer und deutscher Identität wird auch innerhalb der jüdischen Gemeinden in Deutschland kritisch reflektiert und zeigt sich deutlich im Ringen um Bezeichnungen, z.B. in der öffentlichen Debatte um eine mögliche Umbenennung des *Zentralrats der Juden in Deutschland* (damals unter dem Vorsitz Charlotte Knoblochs) in *Zentralrat der deutschen Juden* im August 2009. Gegner einer Umbenennung, wie der ehemalige Vize-Vorsitzende Michel Friedmann, betonten, der Ausdruck ‚deutsche Juden‘ schließe die große Gruppe russischer Juden aus, die nach dem Fall des Eisernen Vorhangs nach Deutschland gekommen waren und nur selten die deutsche Staatsbürgerschaft besäßen.⁵ Befürworter, wie der Schriftsteller und Journalist Rafael Seligmann, gaben dagegen zu Bedenken, dass es bei der Debatte weniger um die Einwanderer gehe, die Deutschland schließlich als ihre neue Heimat anderen Destinationen, wie Israel oder den USA, vorgezogen hätten und sehr gerne ‚deutsche Juden‘ wären. Die Vorbehalte bezögen sich vor allem auf die Holocaust-Überlebenden, denen eine uneingeschränkte Identifikation mit Deutschland immer noch schwer falle.⁶ Seligmann brachte die ‚Negative Symbiose‘ in die Debatte ein und betonte,

-
- 3 In seinem Buch *Imagined Communities* argumentiert der amerikanische Politikwissenschaftler Benedict Anderson, dass eine Gemeinschaft sich dadurch auszeichnet, wie sie von ihren Mitgliedern gedacht wird. Sie sei demnach kein natürliches Gebilde, sondern imaginär, kreierte und das Ergebnis gesellschaftlicher Übereinkünfte und historischer Narrative. Die Schriftkultur der Neuzeit habe es ermöglicht, Nation bzw. Gruppenidentität zu denken. Denn sie half mit, Ideen von Nation und Gruppenidentität zu verbreiten und zu verfestigen, so Anderson. Siehe: Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*. Revised Edition (London: Verso, 1991); Ferdinand de Saussure, *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft* (Berlin: De Gruyter, 1967).
 - 4 Vgl. Natascha Freundel, ‚The Bad German‘, *haaretz.com*, 12.04.2007 <<http://www.haaretz.com/weekend/week-s-end/the-bad-german-1.217947>> [zugegriffen am 24.03.2013].
 - 5 Vgl. ‚Friedman hält Pläne für falsch. Knobloch will Zentralrat der Juden umbenennen‘, *rp-online.de*, 22.08.2009 <<http://www.rp-online.de/public/article/politik/deutschland/748138/Knobloch-will-Zentralrat-der-Juden-umbenennen.html>> [zugegriffen am 25.10.2009].
 - 6 Vgl. Richard Herzinger, ‚Identität. Zentralrat der Juden zerstritten über Umbenennung‘, *welt.de*, 22.08.2009 <<http://www.welt.de/politik/deutschland/article4377717/Zentralrat-der-Juden-zerstritten-ueber-Umbenennung.html>> [zugegriffen am 25.10.2009].

dass die Geschichte von Juden und Deutschen unterschiedlich erinnert wird und ihnen Opfer- bzw. Täterrollen zuweist. Die Debatte veranschaulicht, wie emotional die Bezeichnungen ‚Juden‘ und ‚Deutsche‘ besetzt sind und dass sie nur selten die verschiedenen Selbstwahrnehmungen vieler Juden in Deutschland adäquat abbilden können.

Ich habe mich bewusst dazu entschieden, in meiner Untersuchung von ‚Juden‘ und ‚Deutschen‘ zu sprechen, auch wenn diese Trennlinie selten so genau zutrifft, sondern mit komplexen Konzepten jüdischer und deutscher Identität, wie etwa derjenigen Billers, konkurriert. Denn Biller beschäftigt sich genau mit diesen stereotypen Kategorien jüdischer und deutscher Identität, die auf der ‚Negativen Symbiose‘ beruhen und den Bezeichnungen ‚Juden‘ und ‚Deutsche‘ zugrunde liegen. Sie bilden die Angelpunkte seiner Texte. Billers Protagonisten und literarische Alter Egos bewegen sich in dem undefinierten Zwischenraum, den diese vereinfachenden Bezeichnungen hinterlassen und den Biller mit seinen vielschichtigen Geschichten besetzt. In seinen Texten erzählt er das, was die Bezeichnungen nicht abbilden können, aber mit hervorrufen: das oft widersprüchliche, komplexe und konflikthafte Erleben deutsch-jüdischer Identität. Außerdem reagiert und wirkt Biller mit seinen Texten auf einen Wandel innerhalb der deutschen Gesellschaft und in den jüdischen Gemeinden in Deutschland, der Gegenstand des folgenden Abschnitts ist.

1.2 Deutsch-jüdische Identität zwischen ‚Unsichtbarkeit‘ und ‚Sichtbarkeit‘

Der Generationenwandel innerhalb der Gruppe der deutschen Juden und die demographischen Entwicklungen seit dem Fall des Eisernen Vorhangs haben eine Modifikation der stereotypen, von der ‚Negativen Symbiose‘ geprägten Kategorien von jüdischer und deutscher Identität notwendig gemacht. Denn beide Faktoren haben auf die ‚Sichtbarkeit‘ der deutschen Juden eingewirkt. An dieser ‚Sichtbarkeit‘ schreibt Biller, als Jude der jüngeren Generation, mit und trägt mit seinen Texten dazu bei, die vormalige ‚Unsichtbarkeit‘ jüdischer Identität in Deutschland zu überwinden.

Die Begriffe ‚Sichtbarkeit‘ und ‚Unsichtbarkeit‘ verwende ich in Anlehnung an den amerikanischen Kulturwissenschaftler Sander Gilman. Gilman zufolge sei der Alltag deutscher Juden bis etwa 1990 im Verborgenen, also für die Deutschen ‚unsichtbar‘, geblieben.⁷ Die Juden der Generation der Holocaust-Überlebenden

7 Vgl. Sander L. Gilman, *Jews in Today's German Culture*, (Bloomington: Indiana University Press, 1995), S. 32.

hatten sich an die Situation in Nachkriegsdeutschland angepasst. Vielen von ihnen erschien ein möglichst unauffälliges Dasein, ein flaches, jüdisches Profil, wünschens- und empfehlenswert. Der Antisemitismus und die Judenverfolgungen des Nationalsozialismus lagen in den 1950er und 1960er Jahren noch nicht lange zurück und prägten die Art und Weise, wie die Mehrheit der Holocaust-Überlebenden die Deutschen wahrnahm und einschätzte. Schließlich konnten sie sich der individuellen NS-Vergangenheit der meisten Deutschen selten wirklich sicher sein. Sie hätten Mörder oder Mitläufer sein können. Es verunsicherte die Mehrheit der Holocaust-Überlebenden, dass die meisten Deutschen diesen Teil der deutschen Geschichte, nämlich die eigene Teilhabe am Holocaust, ausblendeten. Nicht auf das eigene Jüdisch-Sein aufmerksam zu machen, galt vielen Holocaust-Überlebenden daher als angemessene Vorsicht.⁸ Als ‚sichtbare‘ Juden mit starkem jüdischem Profil hätten sie auf den Holocaust und die deutsche Verantwortung hingewiesen. ‚Auschwitz werden uns die Deutschen nie verzeihen‘, fasste der israelische Psychoanalytiker Zwi Rex diese Situation zusammen.⁹

Eine Folge dieser Vorsicht und Zurückhaltung war, dass die deutschen Juden interne Angelegenheiten aus dem Gemeindeleben mehrheitlich nicht öffentlich problematisierten. Sie hielten sich stattdessen lange sehr bedeckt und thematisierten ihr Jüdisch-Sein kaum außerhalb der Gemeinden oder eines sicheren Umfelds, wie der Familie oder unter Freunden. Wenn sie sich vor Deutschen zu jüdischen Belangen äußerten, dann in möglichst institutionell strukturierter und geschlossener Form mit einer jüdischen Stimme und nicht zu kontroversen Themen, d.h. in keinem Falle anklagend, sondern moderat.¹⁰ Die offiziellen jüdischen Repräsentanten hatten sich daher seit der Gründung des Zentralrats der Juden in Deutschland 1950 auf einen regierungsnahen, kooperativen Kurs festgelegt.¹¹

8 Siehe: Hans Jakob Ginsburg, ‚Politik danach – Jüdische Interessenvertretung in der Bundesrepublik‘, in *Jüdisches Leben in Deutschland seit 1945*, hrsg. v. Micha Brumlik, Doron Kiesel, Cilly Kugelmann und Julius H. Schoeps (Frankfurt a.M.: Athenäum, 1988), S. 108–118 (112) und Sammy Speier, ‚Von der Pubertät bis zum Erwachsenenendasein. Bericht einer Bewußtwerdung‘, in ebd., S. 182–193 (192).

9 Zwi Rex zitiert nach: Henryk M. Broder, ‚Die Vordenker als Wegdenker. Das Blindekuhspiel des Martin Walser‘, in *Juden in Deutschland nach 1945. Bürger oder „Mit“-Bürger*, hrsg. v. Otto R. Romberg und Susanne Urban-Fahr (Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2000), S. 86–89 (89).

10 Siehe: Hans Jakob Ginsburg, ‚Politik danach‘, S. 108ff.

11 Ursprüngliche Aufgabe des Zentralrats sollte es sein, als offizielles Sprachrohr und Dachorganisation der Einheitsgemeinde die Interessen der deutschen Juden zu vertreten. Drei Hauptaufgaben stellte sich der Zentralrat bei seiner Gründung: ‚de[n]

Zusätzlich zu dieser nach Außen vermittelten Geschlossenheit war das religiöse Bekenntnis essentiell für die Zugehörigkeit zu der Jüdischen Gemeinde Deutschlands, die sich bis heute als konfessioneller Zusammenschluss versteht.¹² Die Organisation der jüdischen Gemeinden unter der als öffentlich-rechtlicher Körperschaft verfassten Einheitsgemeinde, einer ‚hierarchical umbrella-like structure directed from the top‘, war nach dem Krieg als eine Art Bollwerk intendiert, das den deutschen Juden Stärke durch Einheitlichkeit gewähren sollte.¹³ In zahlreichen Gemeinden war und ist eine klare Dominanz der Orthodoxie zu verzeichnen, die auf das ursprüngliche Engagement zahlreicher osteuropäischer Displaced Persons zurückreicht, denen eine religiösen Fragen gegenüber eher indifferente Mehrheit vornehmlich säkularer Juden zum damaligen Zeitpunkt nicht widersprach.¹⁴ Hinzukommt, dass nach dem Holocaust ein eklatanter Mangel an Rabbinern und jüdischen Gelehrten bestand, die sich aktiv am Wiederaufbau der einstigen Wiege jüdischer Reformbewegungen, als die die deutsch-jüdische Diaspora galt, hätten beteiligen können und wollen.¹⁵ ‚Aus einer religiösen Perspektive ist Deutschland seit 1945 eine Wüste‘, resümierte der orthodoxe Psychologe Yizhak Ahren.¹⁶

Obwohl innerhalb der meisten jüdischen Gemeinden in Deutschland auch heute noch eine halachisch-orthodoxe Definition jüdischer Identität angewendet wird, wonach nur die Kinder jüdischer Mütter als Juden gelten, lege ich meiner Untersuchung ein offeneres, progressives Verständnis jüdischer Identität zugrunde. Wenn ich von Juden spreche, beziehe ich z. B. auch Personen mit ein, die ausschließlich einen jüdischen Vater haben oder die ihr Jüdisch-Sein außerhalb religiöser Verbindlichkeiten definieren, was Gilman als ‚self-label [...]‘

Wiederaufbau der Gemeinden, die größtmögliche Unterstützung Israels und die Anprangerung jeder Form des Neonazismus und Antisemitismus‘. Monika Richarz, ‚Juden in der Bundesrepublik Deutschland und in der Deutschen Demokratischen Republik seit 1945‘, in *Jüdisches Leben in Deutschland seit 1945*, hrsg. v. Micha Brumlik et al., S. 13–28 (25).

12 Siehe: Jeffrey M. Peck, *Being Jewish in the New Germany* (New Brunswick: Rutgers University Press, 2006), S. 6.

13 Ebd.

14 Siehe: Michael Brenner, *Nach dem Holocaust. Juden in Deutschland 1945–1950* (München: Beck, 1995), S. 208.

15 Siehe: Pnina Navè-Levinson, ‚Religiöse Richtungen und Entwicklungen in den Gemeinden‘, in *Jüdisches Leben in Deutschland seit 1945*, hrsg. v. Micha Brumlik et al., S. 140–171 (150f.).

16 Yizhak Ahren zitiert nach: Michael Brenner, *Nach dem Holocaust*, S. 207.

with a very wide range of meaning¹⁷ bezeichnet.¹⁷ Nur so kann ich komplexe, auch säkulare und individuelle Ansätze, jüdische Identität zu bestimmen, wie Billers, berücksichtigen und analysieren. Dass die Vorherrschaft einer halachischen Definition jüdischer Identität für viele Juden in Deutschland problematisch war und ist, zeigt Biller mit seiner Reflexion darüber in seinen Texten. Er muss sich als deutscher Jude zwangsläufig mit den Ansichten der Mehrheit bzw. der Repräsentanten der deutschen Juden befassen.

Die öffentliche Zurückhaltung und vermeintliche Homogenität der Juden in Deutschland führte letztlich zu deren ‚Unsichtbarkeit‘ innerhalb der deutschen Gesellschaft. Zu dieser ‚Unsichtbarkeit‘ durch Geschlossenheit und Homogenität trugen zusätzlich die Einstellungen vieler Deutschen nach 1945 bei. Die meisten Deutschen nahmen an, dass aufgrund nationalsozialistischer Verfolgung und Vernichtung erstens alle Juden aus Deutschland verschwunden seien und zweitens heute nicht mehr als ‚sichtbar‘ wahrgenommen werden dürften. Also spielten Juden keine Rolle für das alltägliche Leben der meisten Deutschen und traten nur in Erscheinung, wenn von offizieller deutscher Seite des Holocausts gedacht wurde, etwa in Museen oder zu Gedenkveranstaltungen. Nur in diesem Kontext waren Juden in Deutschland zeitweise ‚sichtbar‘.¹⁸

Eine Besonderheit der sogenannten deutschen Vergangenheitsbewältigung war und ist, dass sie bis in die Mitte der 1990er Jahre vorwiegend von Deutschen betrieben wurde und mehr oder weniger unter Ausschluss der jüdischen Bevölkerung erfolgte. Der deutsch-jüdische Dialog fand einseitig, vielmehr als deutscher Monolog und in erster Linie in und über Museen, Mahnmale sowie Gedenkveranstaltungen statt.¹⁹ Wurden deutsche Juden aktiv in die Vergangenheitsbewältigung mit einbezogen, kamen zumeist prominente Zeitzeugen zu Wort, einzelne repräsentative und in der deutschen Medienlandschaft etablierte Persönlichkeiten, wie etwa Ralph Giordano oder Marcel Reich-Ranicki, von denen nicht zu befürchten war, dass sie laute Anklage gegen die Deutschen erhoben.²⁰ Die kontrollierte Beteiligung an der historischen Aufarbeitung und Vergangenheitsbewältigung fand in dem

17 Sander L. Gilman, ‚Preface. The Fall of the Wall‘, in *The Jew's Body* (London: Routledge, 1991), S. 1–9 (6).

18 Siehe: Sander L. Gilman, *Jews in Today's German Culture*, S. 32.

19 Gershom Scholem hat in den 1960er Jahren die angebliche deutsch-jüdische Kultursymbiose seit der rechtlichen Emanzipation der deutschen Juden als einseitig und monologisch beschrieben. Siehe: Gershom Scholem, ‚Wider den Mythos vom deutsch-jüdischen Gespräch‘ (1964), *Judaica*, 2 (1970), S. 7–12 <<http://home.bn-ulm.de/~ulschrey/roth/symbiose.pdf>> [zugegriffen am 26.06.2013].

20 Siehe: Sander L. Gilman, *Jews in Today's German Culture*, S. 34.

Maße statt, in dem sie den Deutschen wichtig und nützlich erschien, d.h. sie richtete sich nicht nach den jüdischen Bedürfnissen, Geschichte aufzuarbeiten.²¹ Die Vergangenheitsbewältigung war in einen deutschen Diskurs eingebettet und lief stets Gefahr, von anderen Diskursen abgelöst zu werden. Das zeigt sich z.B. im Historikerstreit von 1986/ 87, in dem unter prominenter deutscher Beteiligung die Einmaligkeit des Holocausts debattiert wurde – mit Sicherheit kein jüdisches Anliegen.²²

Die vereinfachenden Fremd- und Selbstwahrnehmungen jüdischer Identität in Deutschland haben zu Konfusion über deutsch-jüdische Identität bei Juden und Deutschen geführt. Deutsch-jüdische Identität ist zu einer Problematik geworden, mit der sich v.a. jüngere Generationen befassen mussten und müssen, deren Lebenswirklichkeit nur indirekt vom Holocaust geprägt ist. In seinem Buch *Being Jewish in the New Germany* (2006) analysiert der amerikanische Komparatist Jeffrey Peck die Entwicklung deutsch-jüdischen Lebens in Deutschland nach 1989 und vergleicht es mit den davor bestehenden Strukturen. Er fasst die Schwierigkeit, individuelle Konzepte deutsch-jüdischer Identität zu definieren wie folgt zusammen:

[A]ll of the variations used to describe the population – “German Jewish”, “Jew in Germany”, “German of the Jewish faith”, or even the favorite of well-meaning German politicians, “Jewish co-citizen” – connote the multiple ways of defining the relationships

-
- 21 Ein gutes Beispiel ist die *Degussa*-Debatte um den Oberflächenschutz der Betonstehlen des Holocaust-Mahnmals. Ungeachtet der Tatsache, dass es sich um das Mahnmal für die ermordeten Juden Europas handelt, wurden die Überlebenden und ihre Angehörigen aus der Debatte ausgeschlossen. Ihrer Empörung über die mangelnde Sensibilität bei der Auswahl des Imprägnierungsmittelherstellers *Degussa*, eine Firma, die dem ehemaligen Zyklon-B-Hersteller *IG Farben* untersteht, wurde von den Verantwortlichen keine Berechtigung eingeräumt. Sie beharrten darauf, dass die *Degussa* ihre Geschichte umfassend und ausreichend aufgearbeitet habe. Auch zog dieser Fauxpas keine Konsequenzen nach sich. Siehe: Gerd Knischewski und Ulla Spittler, „Remembering in the Berlin Republic: The Debate about the Central Holocaust Memorial in Berlin“, *Debatte*, 13:1 (2005), S. 25–43.
- 22 Siehe: Karen Remmler, „The Third Generation of Jewish-German Writers after the Shoah Emerges in Germany and Austria“, in *Yale Companion to Jewish Writing and Thought in German Culture, 1096–1996*, hrsg. v. Sander L. Gilman und Jack Zipes (New Haven: Yale University Press, 1997), S. 796–804 (799) und siehe: Moshe Zuckermann, „The Israeli and German Holocaust Discourses and their Transatlantic Dimension“, in *The German-American Encounter: Conflict and Cooperation between two Cultures. 1800–2000*, hrsg. v. Elliott Shore und Frank Trommler (New York: Berghahn Books, 2001), S. 188–197.

of Jews to Germans and of Jews who live in Germany to themselves and Jews living elsewhere. In other words, it is important to recognize that these varying terms show that Jewish identity is not static, but rather historical and dynamic.²³

Tatsächlich hat sich die Problematik, Jude und Deutscher gleichzeitig zu sein und sich zwischen den Diskursen der jüdischen Eltern und des deutschen Umfelds zu bewegen zu der Thematik entwickelt, der sich deutsch-jüdische Autoren, wie Biller, heute stellen. Seit den frühen 1980er Jahren publizieren deutsch-jüdische Intellektuelle, wie Lea Fleischmann, Henryk Broder, Esther Dischereit, Barbara Honigmann, Rafael Seligmann und Maxim Biller, zumeist autobiographische und journalistische Texte, in denen sie ihre Selbstwahrnehmung als Juden und ihr Leben zwischen deutscher Mehrheit und jüdischer Minderheit thematisieren.²⁴ Die Texte der sogenannten Zweiten Generation entbehren jener Zurückhaltung, die die Generation der Holocaust-Überlebenden gepflegt hatte und sind stattdessen bewusst kontrovers. Ihre Autoren äußern sich deutlich und kritisch als Juden.²⁵

Den Begriff ‚zweite Generation‘ prägte die amerikanische Autorin Helen Epstein in ihrem Buch *Die Kinder des Holocaust* (1979), in dem sie ihre Interviews mit Kindern Überlebender beschreibt. Epstein beobachtete, wie sich die Erlebnisse der Eltern auf die Biographien der Kinder auswirkten. Viele Kinder erhielten z.B. die Namen Ermordeter und wurden ohne ihr direktes Zutun zu Hoffnungsträgern und Bewahrern der Erinnerung. Ihre Existenz erhielt von Anbeginn eine Bedeutung, die über die individuelle Dimension

23 Jeffrey M. Peck, *Being Jewish in the New Germany*, S. 4.

24 Als erste derartige Publikationen gelten: Lea Fleischmann, *Dies ist nicht mein Land. Eine Jüdin verlässt die Bundesrepublik* (Hamburg: Hoffmann & Campe, 1980) und Henryk M. Broder und Michael R. Lang, *Fremd im eigenen Land. Juden in der Bundesrepublik*, (Frankfurt a.M.: Fischer, 1979).

25 Siehe: Karen Remmler, ‚The Third Generation of Jewish-German Writers after the Shoah Emerges in Germany and Austria‘, S. 798. Zu den zumeist autobiographischen Prosatexten der Autoren der Zweiten Generation kamen Zeitschriften, wie der *Semit* und *Babylon*, hinzu, die in den 1980er Jahren gegründet wurden und deren (jüdische) Autoren verschiedene ‚jüdische‘ Themen aus einer kritischen Perspektive beleuchteten. Beide Zeitschriften enthielten erstmals seit 1933 eine jüdische Innenperspektive und gaben somit ihren auch deutschen Lesern Einblick in zeitgenössisches, jüdisches Denken. Sie signalisierten, ähnlich wie die literarischen Texte, dass deutsche Juden ihre Anwesenheit in Deutschland und ihr jüdisch-Sein vielfältig reflektieren. Siehe: Michael Brenner, *Nach dem Holocaust*, S. 212 und Karen Remmler, ‚The Third Generation of Jewish-German Writers after the Shoah Emerges in Germany and Austria‘, S. 798.

ihrer eigenen Biographie hinausging. Hinzu kam, dass das Verhalten und die Einstellungen der Eltern oft von deren Holocaust-Erfahrungen und -Erlebnissen beeinflusst waren, die ihr Menschen- und Weltbild geprägt hatten und ihren Alltag bestimmten. Oftmals fühlten sich die Kinder von Überlebenden für das Glück ihrer Eltern verantwortlich, nahmen so selbst die Elternrolle an und vermieden Konfrontationen mit den Eltern oder lebten diejenigen Teile der elterlichen Vergangenheit nach, die jene verloren hatten.²⁶

Viele dieser Kinder reflektierten ihre Erlebnisse, Eindrücke und ihr Verhältnis zur Elterngeneration in literarischen Werken, so dass sich der Begriff Zweite Generation zur Bezeichnung der literarischen Richtung etabliert hat, zu der auch Biller zählt. Der aus Deutschland stammende Komparatist Thomas Nolden hat die Lebensrealität der Zweiten Generation im Spannungsfeld von ‚jüdischer Tradition‘ und ‚nichtjüdischer Gesellschaft‘ definiert.²⁷ Im Gegensatz zu vielen jüdischen Familien in der europäischen Diaspora, die im Holocaust auseinandergerissen wurden und Angehörige verloren, waren die aus Aserbaidschan bzw. Russland stammenden Billers nicht unmittelbar vom Holocaust betroffen.²⁸ Doch Billers kritische Auseinandersetzung mit Themen, die die jüngere Generation deutscher Juden betreffen, z. B. Beziehungen zwischen jüdischen Männern und

26 Siehe: Helen Epstein, *Die Kinder des Holocaust. Gespräche mit Söhnen und Töchtern von Überlebenden*. Deutsch von Christian Spiel (München: Beck, 1987); Dagmar Lorenz, ‚Erinnerung um die Jahrtausendwende. Vergangenheit und Identität bei jüdischen Autoren der Nachkriegsgeneration‘, in *Deutsch-jüdische Literatur der neunziger Jahre. Die Generation nach der Shoah*, hrsg. v. Sander L. Gilman und Hartmut Steinecke (Berlin: Schmidt, 2002), S. 147–161 (154) und Miriam Victory Spiegel und Silvie Tyrangiel, ‚Überschattete Kindheit. Die Auswirkungen der Shoah auf die zweite Generation‘, in *Das Trauma des Holocaust zwischen Psychologie und Geschichte*, hrsg. v. Revital Ludewig-Kedmi, Miriam Victory Spiegel und Silvie Tyrangiel (Zürich: Chronos, 2002), S. 41–57; Helene Schruff nennt exemplarisch Esther Dischereit, die in *Joëmis Tisch* das Verhalten der Mutter Hannah beschreibt, das die Tochter den Schmerz des Erlebten erahnen lässt. Siehe: Helene Schruff, *Wechselwirkungen. Deutsch-jüdische Identität in erzählender Prosa der ‚Zweiten Generation‘* (Hildesheim: Olms, 2000), S. 58ff.

27 Thomas Nolden, *Junge Jüdische Literatur. Konzentrisches Schreiben in der Gegenwart* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 1995), S. 66.

28 Siehe: David Brenner, ‚Consuming Identities: German-Jewish Performativity after the „Schoah“‘, in *Longing, Belonging, and the Making of Jewish Consumer Culture*, hrsg. v. Gideon Reuveni und Nils Roemer (Leiden: Brill, 2010), S. 201–226 (211) und Henryk M. Broder, ‚Die Billers in Berlin: Eine schrecklich nette Familie‘, *spiegel-online.de*, 14.12.2004 <<http://www.spiegel.de/kultur/literatur/die-billers-in-berlin-eine-schrecklich-nette-familie-a-332757.html>> [zugegriffen am 29.09.2012].

deutschen Frauen oder das Verhältnis zu Israel als mögliche Heimat, zeichnet ihn als einen Autoren der Zweiten Generation aus.

Die ersten Publikationen der Zweiten Generation waren von einschneidenden, kulturellen und politischen Ereignissen begleitet, z.B. von den öffentlichen Reaktionen auf Rainer Werner Fassbinders Theaterstück *Der Müll, die Stadt und der Tod*, die Biller in seinem Buch *Der gebrauchte Jude* (2009) beschreibt.²⁹ Zu nennen ist hier zudem eine Reihe anderer Vorfälle in den 1980er Jahren, etwa die Turbulenzen um die Frage, ob der achte Mai als Gedenk- oder als Feiertag begangen werden solle oder die Bitburg-Affäre 1985.³⁰

Indem sich einzelne junge deutsche Juden der zweiten Generation öffentlich und kritisch zu Themen äußerten, die sie als Juden angingen und beschäftigten, veränderten sie das bis dahin flache Profil der Gruppe der deutschen Juden. In Abgrenzung sowohl von den eigenen Eltern als auch von den Deutschen initiierte die Zweite Generation einen Prozess der Dissimilation und beteiligte sich aktiv und selbstbestimmt am Diskurs über deutsch-jüdische Identität.³¹

29 Siehe: Thomas Nolden, *Junge Jüdische Literatur*, S. 23; Maxim Biller, *Der gebrauchte Jude* (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2009), S. 120ff.

30 Als Helmut Kohl und Ronald Reagan auf dem Bitburger Militärfriedhof gemeinsam der deutschen Soldaten als Opfer des Zweiten Weltkriegs, einschließlich der Mitglieder der Waffen-SS, gedachten und ‚mit dem Kranz die Geschichte nieder[legten]‘, reagierten nicht nur die Journalisten unter den Juden erschüttert und erbost. Michael Wolffsohn, ‚Die deutsch-israelischen Beziehungen‘, in *Jüdisches Leben in Deutschland seit 1945*, hrsg. v. Micha Brumlik et. al., S. 88–107 (94f.).

31 In ‚Forces of Dissimilation‘ beschreibt die israelische Historikerin Shulamit Volkov die Grenzen der Assimilation der deutschen Juden vor dem Nationalsozialismus. Trotz ihrer ausgeprägten Anpassungsbemühungen und ihrer Integration in das öffentliche Leben des deutschen Kaiserreichs blieben sie am Rande der deutschen Gesellschaft. Ihre internen jüdischen Angelegenheiten spielten keine Rolle für ihre assimilierte deutsche Existenz. Denn die Assimilation an die deutsche Gesellschaft bedeutete – wenigstens nach außen hin – die weitgehende Aufgabe ihres Jüdisch-Seins. Gleichzeitig seien aber auch Kräfte der Dissimilation wirksam gewesen. Die deutschen Juden hätten in großer Zahl bemerkt, dass sie keine Chance hatten, als Juden von der deutschen Mehrheit als zugehörig wahrgenommen zu werden. Viele deutsche Juden, so Volkov, hätten diese absoluten Aus- und Einschlussmechanismen überkommen und ihr Jüdisch-Sein nicht gänzlich aufgeben wollen, was maßgeblich auf zwei Faktoren zurückzuführen sei: die Exklusivität und Feindseligkeit der Mehrheitsgesellschaft sowie die innere Dynamik der Assimilation selbst. Die Judenfeindlichkeit der meisten Deutschen zeigte sich nämlich den Anpassungsbemühungen der deutschen Juden gegenüber resistent. Gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts zeichnete sie sich in ihrer Irrationalität und moderneren, antisemitischen Spielart deutlich ab und ließ bald einen Teil der deutschen

Zu diesen internen Faktoren, die zum Wandel von ‚Unsichtbarkeit‘ zu ‚Sichtbarkeit‘ der deutschen Juden beigetragen haben, sind nach 1989 externe Faktoren hinzugekommen. Vor allem die vermehrte Einwanderung von ausländischen Juden hat sich positiv auf die ‚Sichtbarkeit‘ der deutschen Juden ausgewirkt. Denn die Einwanderer haben mit ihren verschiedenen nationalen, kulturellen und religiösen Hintergründen die jüdischen Gemeinden heterogenisiert und entgegen der Erwartungen vieler Juden und Deutschen die Vielfaltigkeit jüdischen Lebens in Deutschland revitalisiert.

Internationale jüdische Organisationen hatten Deutschland nach 1945 zum ‚gebannte[n] Land‘ erklärt und die Auswanderung nach Palästina und in die USA gefordert (und gefördert).³² Trotzdem sind seit den 1950er Jahren viele Juden nach Deutschland gezogen. Dieser anhaltende Migrationsstrom führte zu einer kontinuierlich wachsenden Internationalisierung der jüdischen Gemeinden.³³ Kamen anfangs viele Juden aus Israel und Lateinamerika, so hat

Juden an den Möglichkeiten der Assimilation zweifeln. Diese Entwicklung brachte eine Rückbesinnung auf das eigene Jüdisch-Sein mit sich. Viele institutionelle Gründungen, wie die jüdische Loge *Bnai Brith* oder der *Centralverein deutscher Staatsbürger mosaischen Glaubens*, entwickelten sich zu Zentren einer Rückkehr zum Judentum. Sie waren ursprünglich notwendig geworden, um Antisemitismus abzuwehren, bzw. da die deutschen Entsprechungen, wie die Freimaurer, oft keine Juden zuließen. Zumeist fühlte sich die jüngere Generation deutscher Juden vom deutschen Antisemitismus stärker bedroht als ihre Vorgängergeneration, die bereits sozial aufgestiegen war, indem sie die Hürde der Assimilation genommen hatte. Zusätzlich zu der Wirkung des Antisemitismus auf das Selbstverständnis vieler Juden seien, so Volkov, die innerjüdischen Kräfte der Dissimilation nicht zu unterschätzen. Zur gleichen Zeit nämlich sei das streng religiöse Judentum durch eine andere, modernere und aufgeklärtere Variante ersetzt, bzw. um diese ergänzt worden. Dies habe mehr Juden ermöglicht, sich als Juden in die deutsche Gesellschaft zu integrieren. Sie entwickelten ihre jüdische ‚Eigenart‘, ohne sich vollends an die Deutschen zu assimilieren. Die demographische Entwicklung und die beruflichen und sozialen Charakteristika der Juden stärkten das Zusammengehörigkeitsgefühl und konsolidierten ihre Identität auf eine neue und andere Art und Weise. Sie reagierten also einerseits auf antisemitische Angriffe von außen, waren jedoch gleichzeitig auch von ihrem eigenen Milieu und den gemeinsamen Erfahrungshintergründen, Lebensstrategien und Hoffnungen angezogen. Siehe: Shulamit Volkov, ‚Forces of Dissimilation‘, in *Germans, Jews and Antisemites. Trials in Emancipation* (New York: Cambridge University Press, 2006), S. 256–275.

32 Monika Richarz, ‚Juden in der Bundesrepublik‘, S. 14 und siehe: John Borneman und Jeffrey M. Peck, *Sojourners: the Return of German Jews and the Question of Identity* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1995), S. 4.

33 Siehe: Michael Brenner, *Nach dem Holocaust*, S. 196ff.

seit den 1980er Jahren insbesondere die Zahl osteuropäischer Einwanderer aus Polen und der Sowjetunion beständig zugenommen.³⁴ Mitte der 1980er Jahre war die Zahl der Gemeindemitglieder bereits auf etwa 30 000 angestiegen. Das sind circa doppelt so viele Mitglieder wie unmittelbar nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs. Mit dem Fall des Eisernen Vorhangs und dem Kontingentflüchtlingsgesetz von 1991 setzte sich vor allem die Einwanderung osteuropäischer Juden fort.³⁵ Heute sind offiziell etwa 100 000 Juden in den jüdischen Gemeinden in Deutschland registriert; mehr als zwei Drittel stammen aus der ehemaligen Sowjetunion.³⁶ Diese Zahl schließt diejenigen Juden aus, die sich nicht offiziell in einer jüdischen Gemeinde registriert haben. Das betrifft gegenwärtig etwa 100 000 bis 200 000 Personen.³⁷ Seit 2004 sind die Einwanderungsstatistiken erstmals rückläufig, was maßgeblich an dem neuen Zuwanderungsgesetz von 2004 liegt, das die Einwanderung aus der ehemaligen Sowjetunion strikt begrenzt.³⁸

Mittlerweile hat Deutschland die am schnellsten wachsende und die fünfgrößte jüdische Diaspora Europas und ist – scheinbar paradoxerweise – ein beliebteres Ziel für jüdische Einwanderer als z.B. Israel.³⁹ Juden aus der ehemaligen Sowjetunion, größtenteils aus der Ukraine, gefolgt von Russland und den baltischen Staaten, die heute in vielen Gemeinden die Mehrheit der Mitglieder bilden und deren soziale und demographische Struktur prägen, stellen die ‚Unsichtbarkeit‘ und vermeintliche Homogenität der Juden in Deutschland

34 Siehe: John Borneman und Jeffrey M. Peck, *Sojourners*, S. 7 und Michael Brenner, *Nach dem Holocaust*, S. 197.

35 Siehe: Jeffrey M. Peck, *Being Jewish in the New Germany*, S. 44.

36 Siehe: ebd., S. 6.

37 Siehe: Y. Michal Bodemann, ‚Introduction: The Return of the European Jewish Diaspora‘, in *The New German Jewry and the European Context. The Return of the European Jewish Diaspora*, hrsg. v. Y. Michal Bodemann (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2008), S. 1–9 (7).

38 §23, 24 Gesetz zur Steuerung und Begrenzung der Zuwanderung und zur Regelung des Aufenthaltes und der Integration von Unionsbürgern und Ausländern vom 05.08.2004 – BGBl I, S. 1950.

39 Siehe: Jeffrey M. Peck, *Being Jewish in the New Germany*, S. 5f. und Ian Leveson and Sandra Lustig, *Turning the Kaleidoscope. Perspectives on European Jewry* (New York: Berghahn Books, 2006), S. 17. Größere jüdische Gemeinden haben Frankreich, Russland, die Ukraine und Großbritannien. Siehe: ‚More Jews leaving Europe move to Germany than Israel‘, *haaretz.com*, 13.02.2004 <<http://www.haaretz.com/news/more-jews-leaving-e-europe-move-to-germany-than-israel-1.113859>> [zugesgriffen am 08.05.2013].

zusätzlich zu den individuellen, öffentlichen Äußerungen der Zweiten Generation in Frage.⁴⁰

Die Zugänge zum Judentum und das jüdische Selbstverständnis vieler russischer Juden variieren erheblich und reichen von Unkenntnis jüdischer Sitten und Gebräuche bis hin zu ausgeprägter Religiosität und großem Traditionsbewusstsein. Viele der russischen Einwanderer waren z. B. durch den strikt antireligiösen Kurs der Sowjetunion ihrer Religion entfremdet worden und entbehren sowohl religiöses Wissen als auch ein säkulares, jüdisches Bewusstsein.⁴¹ Zudem steht die sowjetische Definition dessen, wer Jude ist, im Widerspruch zur Halacha.⁴² Die orthodoxe Praxis, die die meisten Gemeinden anwenden, zeigt sich deshalb oftmals überfordert oder unzureichend.⁴³ Das religiöse Selbstverständnis

40 Siehe: Y. Michal Bodemann und Olena Bagno, ‚In der ethnischen Dämmerung. Die Pfade russischer Juden in Deutschland‘, in *Staatsbürgerschaft, Migration und Minderheiten. Inklusion und Ausgrenzungsstrategien im Vergleich*, hrsg. v. Y. Michal Bodemann und Gökçe Yurdakul (Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2010), S. 161–181 (161f.) und Jeffrey M. Peck, *Being Jewish in the New Germany*, S. 8f. Die Zuwanderung russischer Juden ist nicht die alleinige Ursache der Internationalisierung der jüdischen Gemeinden. Auch für Juden aus anderen Ländern ist Deutschland zum attraktiven Einwanderungsland geworden. Z. B. zieht es zahlreiche junge Juden aus den USA und Israel an. Siehe: Diana Pinto, ‚The Third Pillar? Towards a European Jewish Identity‘, *Golem. Europäisch-jüdisches Magazin*, 1 (1999) <<http://www.hagalil.com/bet-debora/golem/europa.htm>> [zugegriffen am 25.08.2009].

41 Siehe: Astrid Baerwolf, ‚Identitätsstrategien von jungen „Russen“ in Berlin. Ein Vergleich zwischen russischen Deutschen und russischen Juden‘, in *Zuhause fremd. Russlanddeutsche zwischen Russland und Deutschland*, hrsg. v. Sabine Ipsen-Peitzmeier und Markus Kaiser (Bielefeld: Transcript Verlag, 2006), S. 173–196 (179). Den Begriff ‚russische Juden‘ gebrauche ich verallgemeinernd für die jüdischen Einwanderer aus der ehemaligen Sowjetunion.

42 Siehe: Jeffrey M. Peck, *Being Jewish in the New Germany*, S. 8. Die Sowjetunion zog ausschließlich die Religionszugehörigkeit des Vaters in Betracht, wohingegen nach jüdischem Gesetz die Religion der Mutter bestimmend ist.

43 Der aus Moskau stammende deutsch-jüdische Schriftsteller Wladimir Kaminer parodiert diese Problematik in seinem Text *Russendisko* mit folgender Anekdote: ‚Nachdem sich Deutschland endlich wiedervereinigt hatte, wurden die neu angekommenen Juden gleichmäßig auf alle Bundesländer verteilt. [...] Wir bekamen die wildesten Geschichten in unserem Marzahn-Wohnheim zu hören. In Köln, zum Beispiel, wurde der Rabbiner der Synagoge beauftragt, durch eine Prüfung festzustellen, wie jüdisch diese neuen Juden wirklich waren. Ohne ein von ihm unterschriebenes Zeugnis lief gar nichts. Der Rebbe befragte eine Dame, was Juden zu Ostern essen. „Gurken“, sagte die Dame, „Gurken und Osterkuchen.“ „Wie kommen Sie denn auf Gurken?“, regte sich der Rebbe auf. „Ach ja, ich weiß jetzt, was Sie meinen“, strahlte die Dame, „wir Juden

der Mehrheit der deutschen Juden muss sich den veränderten Bedingungen anpassen. Denn trotz der bewahrten Organisation hat sich die tatsächliche religiöse Einheitlichkeit nach 1989 aufgelöst. Die Einwanderung hat ein säkulares jüdisches Selbstverständnis gestärkt, auf das sich die konfessionell definierten Gemeinden erst einstellen mussten. Viele Einwanderer definieren ihr Jüdisch-Sein jenseits konfessioneller Bekenntnisse und religiöser Praktiken und haben somit das jüdische Selbstverständnis in Deutschland erweitert.⁴⁴

Zu den religiösen Faktoren kommt hinzu, dass viele Juden aus der Sowjetunion östlich von Stalingrad gelebt hatten und daher keiner unmittelbaren, nationalsozialistischen Verfolgung ausgesetzt waren. Ihre Wahrnehmung des Zweiten Weltkrieges ist oftmals von den militärischen Erfolgen der Roten Armee dominiert.⁴⁵ Sich als Opfer des Holocausts wahrzunehmen, liegt vielen von ihnen fern. Judenverfolgungen assoziieren einige dieser Juden mehr mit dem Stalinismus als mit Deutschland.⁴⁶ Das gilt natürlich nicht für alle Juden aus der ehemaligen Sowjetunion; aber die teilweise unterschiedliche Selbstwahrnehmung als Juden hat die Opferidentität als maßgebliches Identifikationsmodell der deutschen Juden in ihrer Einheitlichkeit in Frage gestellt.

Ein früher Kritiker kollektiver Selbstbilder der deutschen Juden der Generation der Holocaust-Überlebenden war Rafael Seligmann, der 1989 seinen ersten Roman, *Rubinsteins Versteigerung*, veröffentlichte.⁴⁷ Gilman, der in seinem 1995 erschienen Buch *Jews in Today's German Culture* die jüdische Kultur und Literatur in Deutschland nach der Einheit beschreibt und fragt, was das Jüdisch-Sein im neuen Deutschland für die Autoren bedeutet, argumentiert, dass dieser Roman der erste Text ist, der interne Angelegenheiten jüdischer Haushalte und

essen zu Ostern Matze.“ „Na gut, wenn man es ganz genau nimmt, essen die Juden das ganze Jahr über Matze, und auch mal zu Ostern. Aber wissen Sie überhaupt, was Matze ist?“, fragte der Rebbe. „Aber sicher doch“, freute sich die Frau, „das sind doch diese Kekse, die nach altem Rezept aus dem Blut von Kleinkindern gebacken werden.“ Der Rebbe fiel in Ohnmacht. Manchmal beschnitten sich irgendwelche Männer sogar eigenhändig, einzig und allein, um solche Fragen zu vermeiden.“ Wladimir Kaminer, ‚Russen in Berlin‘, in *Russendisko* (München: Goldmann, 2000), S. 10–17 (13f.).

44 Siehe: Jeffrey M. Peck, *Being Jewish in the New Germany*, S. 7.

45 Siehe: Julia Bernstein, „Richtig, lass uns den 9. Mai feiern! Wir haben doch den Krieg gewonnen!“ Das Thema der Shoah und des Krieges in der alltäglichen Praxis der russischsprachigen Migranten in Deutschland‘ (Vortrag im Rahmen der Konferenz ‚Szenische Erinnerung der Shoah. Blickrichtungen. Dissoziation. Reflexion‘, Fritz Bauer Institut, Goethe-Universität, Frankfurt a.M., Deutschland, 16.–17.11.2007).

46 Siehe: ebd.

47 Rafael Seligmann, *Rubinsteins Versteigerung* (Frankfurt a.M.: Eichborn, 1989).

Gemeinden zum Thema hat und sie kritisch reflektiert bzw. sich darüber moikiert. Seligmann habe mit seinem Erstlingswerk die ‚Sichtbarkeit‘ der deutschen Juden immens gef6rdert und einen Trend eingeleitet.⁴⁸ Viele 4ltere Juden der Generation der Holocaust-6berlebenden lehnten Seligmanns Buch aus diesem Grund ab und klagten ihn der ‚Nestbeschmutzung‘ an.⁴⁹

Seligmann ist mit derartigen Vorw6rfen nicht allein. Maxim Biller wird von vielen Juden ebenfalls sehr kritisch gesehen.⁵⁰ Da Seligmann und Biller Juden sind und somit in Deutschland einer Minderheit angeh6ren, dienen sie immer auch als Repr4sentranten der deutschen Juden – ob sie das wollen oder nicht.⁵¹ W4hrend Seligmann, mittlerweile mehr als zwanzig Jahre sp4ter, f6r einen deutsch-j6dischen Dialog steht, f6r den er sich z. B. mit dem von ihm herausgegebenen online-Magazin *jewish-voice-from-germany.de* einsetzt (‚The Jewish Voice from Germany is intended as a bridge; it will connect Jews with Gentiles, Germany with the world. We want to communicate the long history that Jews and Germans share with each other. Our paper intends to make the dream of a new togetherness a reality.‘), verk6rpert Biller einen radikalen Individualismus, der seine ‚Sichtbarkeit‘ als Jude mit der ‚Sichtbarkeit‘ als Einzelner verbindet.⁵² Er inszeniert seine deutsch-j6dische Identit4t in ihrer Komplexit4t, Widerspr6chlichkeit und Individualit4t und provoziert seine Leser, indem er ihnen auf inhaltlicher und literarischer Ebene zu Erwartendes in seinen Texten verweigert, wie etwa die Rollen des j6dischen Opfers und des deutschen T4ters oder eine klare Trennung von Fakt und Fiktion. Anders als Seligmann spricht Biller nur f6r sich selbst und sucht weder den Dialog noch die Auss6hnung. Die Ursachen hierf6r liegen u. a. in seiner Biographie und in seiner beruflichen Entwicklung vom Journalisten zum Autor erz4hlender Prosa.

48 Vgl. Sander L. Gilman, *Jews in Today's German Culture*, S. 47ff. und S. 69.

49 Ebd., S. 51 [6bersetzung BAC].

50 Siehe: ebd., S. 69.

51 Gilles Deleuze und F6lix Guattari weisen diesen Umstand der Repr4sentrativit4t als Charakteristikum der sogenannten ‚Kleinen Literaturen‘ aus. Sie besprechen diese ‚Kleinen Literaturen‘ am Beispiel Franz Kafkas. Ihre Ideen lassen sich aber auf andere Minderheitenautoren, so auch auf Biller (und Seligmann), anwenden. Siehe: Gilles Deleuze und F6lix Guattari, *Kafka. F6r eine kleine Literatur* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1976). Ich nutze f6r meine Untersuchung die englische Fassung des Texts: Gilles Deleuze und F6lix Guattari, ‚What is a Minor Literature?‘, in *Kafka. Toward a Minor Literature* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986), S. 16–27.

52 <<http://jewish-voice-from-germany.de/cms/thank-you-for-raising-your-voice/>> [zugegriffen am 29.09.2013].

1.3 Biographie und Werk Billers

Biller wurde 1960 in Prag geboren, wohin seine Eltern in den 1950er Jahren aus Moskau übersiedelten. 1970, nach dem Prager Frühling, emigrierte der damals Zehnjährige mit seinen Eltern und seiner älteren Schwester von Prag nach Hamburg.⁵³ In München schloss er sein Studium der Neueren Deutschen Literatur, Geschichte und Philosophie mit einer Magisterarbeit zum Antisemitismus bei Thomas Mann ab und absolvierte anschließend die renommierte Deutsche Journalistenschule.⁵⁴ Seit 1985 kommentiert er das deutsche Kultur- und Zeitgeschehen. Zuerst schrieb er eine Kolumne (,100 Zeilen Hass') für das mittlerweile eingestellte Lifestyle Magazin *Tempo*. Später arbeitete Biller für große deutschsprachige Tages- und Wochenzeitungen, wie die *Süddeutsche Zeitung*, *Die Zeit* und die *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.

Mit seinem konfrontativen Stil hat Biller sich bei seinen Lesern, Kritikern und Kollegen schon früh den Ruf eines extremen Subjektivisten und Polemikers erworben.⁵⁵ Er nimmt in seinen journalistischen Texten die Rolle des witzigen, weltmännischen Intellektuellen ein und knüpft damit bewusst an den Journalismus der jüdischen Intellektuellen zur Zeit des deutschen Kaiserreichs und der Weimarer Republik an, wie ihn etwa Maximilian Harden oder Kurt Tucholsky verkörperten.⁵⁶ Diverse Fernsehauftritte Billers und seine rege

53 Siehe: Helene Schruff, ‚Maxim Biller‘, in *Metzler-Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur: jüdische Autorinnen und Autoren deutscher Sprache von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, hrsg. v. Andreas B. Kilcher (Stuttgart: Metzler, 2000), S. 66–68 (66).

54 Siehe: Klaus Hübner, ‚Der ernsthafte Provokateur. Maxim Biller ist ein bedeutender Autor – auch wenn ihn viele nicht dafür halten‘, *Schweizer Monatshefte*, 80/ 81 (2001), S. 61–64 (61).

55 Siehe: Barbara F.H. Allen, ‚Contemporary German Literature: 20 authors you might want to collect‘, *Collection Building*, 22:2 (2003), S. 75–89 (77); Reinhard Mohr, ‚Das Ich-ich-ich-Magazin‘, *spiegel-online.de*, 08.12.2006 <<http://www.spiegel.de/kultur/geellschaft/tempo-jubilaeumsheft-das-ich-ich-ich-magazin-a-453284.html>> [zugegriffen am 29.09.2012].

56 Die Texte der meisten dieser Autoren waren im Nationalsozialismus verboten. Viele der Autoren wurden verfolgt. Die Charakterisierung ihres kritisch-pointierten Schreibstils als ‚undeutsch‘ hat sich bis heute, wenn auch in etwas vorsichtigeren Umschreibungen, weitestgehend gehalten. Biller ist sich dessen bewusst und betont gerne, dass er für die deutschen Printmedien und deren Leser ein Exot mit Tradition sei. Natürlich ist das eine Vereinfachung. Er kokettiert mit dieser Rolle und streitet es gleichzeitig ab, wenn er etwa behauptet, dass er Tucholsky noch nie gemocht habe. Siehe: Stefanie Oswald, ‚Maximilian Harden‘, in *Metzler-Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur: jüdische Autorinnen und Autoren deutscher Sprache von der Aufklärung bis zur Gegenwart*,

Teilnahme an gesellschaftlichen und kulturellen Debatten haben bei seinen Rezipienten den Eindruck verstärkt, dass Biller gern provoziert, vielleicht sogar ein bisschen streitsüchtig ist und vor allem, dass er sich gern selbst darstellt.⁵⁷ Dass Biller sich allem Anschein nach 2007 ein Myspace Profil sowie 2006 einen YouTube Kanal eingerichtet und 2004 eine CD mit selbst komponierten und dargebotenen Songs auf den Markt gebracht hat, zu der es auf YouTube auch ein Video mit Biller als Hauptdarsteller gibt, unterstützt diese Vermutung.⁵⁸

1990 veröffentlichte Biller seinen ersten Band mit Erzählungen, *Wenn ich einmal reich und tot bin*, 2000 seinen ersten Roman, *Die Tochter*. Es folgten

hrsg. v. Andreas B. Kilcher, S. 198–200; Erhard Schütz, ‚Tucholskys Erben oder Wiener Wiederkehr?‘, *Jahrbuch für internationale Germanistik*, 27:1 (1995), S. 101–122; Adriana Altaras und Maxim Biller, ‚Mir fehlen die Juden‘, Interview von und mit Josef Joffe, *ZEIT.de*, 25.01.2005 <http://www.zeit.de/2005/05/gespraech_joffe> [zugegriffen am 10.10.2009].

57 Z.B. in seiner Funktion als Juror des Ingeborg-Bachmann-Preises 1993. Siehe: Henryk M. Broder, ‚Aus dem Bauch eines Wals‘, *Der Spiegel*, 28 (1995), S. 152–153 (152); mit seiner Rede zur Tutzinger Literaturtagung ‚Freiheit für die deutsche Literatur – Können die Schriftsteller von heute noch so schreiben, wie sie wollen?‘ (Tutzung, April 2000). Siehe: Maxim Biller, ‚Feige das Land, schlapp die Literatur. Über die Schwierigkeiten beim Sagen der Wahrheit‘, *Die Zeit*, 16 (2000) <http://www.zeit.de/2000/16/200016.moral_.xml> [zugegriffen am 26.06.2013]; mit seiner Stellungnahme zu der Reihe ‚Identitäten im 21. Jahrhundert. Statements namhafter Theoretiker und Künstler‘, aufgezeichnet auf dem Festival intermedium 2, das vom 22.-28.03.2002 am ZKM (Zentrum für Kunst und Medientechnologie) in Karlsruhe veranstaltet wurde. Siehe: Maxim Biller, ‚Identität bedeutet sich zu fragen wer man ist. Auf uns warten große Konflikte‘ (Video-Stellungnahme im Rahmen der Reihe ‚Identitäten im 21. Jahrhundert. Statements namhafter Theoretiker und Künstler‘, Festival intermedium 2, Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe, Deutschland, 22.-28.03.2002) <<http://www.intermedium2.de/d/statements/05>> [zugegriffen am 24.03.2013]; mit seinem Erscheinen in der TV-Dokumentation *Glanz und Vergehen der Gruppe 47*, Regie: Andreas Ammer (SWR, 2007); mit seiner Teilnahme an der Talkrunde *Das Philosophische Quartett*. ‚Wie deutsch soll Deutschland sein? Vom Nutzen und Nachteil der Integration‘ (ZDF, 28.10.2007); mit seinem Auftritt in der Late Night Show *Die Niels Ruf Show* (Sat.1, 23.04.2007); oder mit seinen Auftritten in den Talksendungen *Im Palais. Heimat – Sehnsuchtsorte oder überholte Bindung?* (rbb, 08.11.2007) und *Im Palais. Ost oder West? Der neue Mut zum Unterschied* (rbb, 25.06.2009).

58 <<http://www.myspace.com/maximbiller>> [zugegriffen am 24.03.2013]; <<http://www.youtube.com/user/maximbiller>> [zugegriffen am 24.03.2013]; Maxim Biller, *Maxim Biller Tapes* (Frankfurt a.M.: Essay, 2004); Maxim Biller, ‚I love my Leid‘ (2004) <<http://www.youtube.com/watch?v=3qjTuPaKnLU>> [zugegriffen am 24.03.2013].

Land der Väter und Verräter (1994), *Esra* (2003), *Bernsteintage* (2004), *Moralische Geschichten* (2005), *Liebe Heute* (2007) und *Der gebrauchte Jude* (2009).⁵⁹

Biller ist in den meisten seiner Prosatexte auf die eine oder andere Art anwesend: durch autobiographische Anspielungen und Parallelen, durch intertextuelle Verweise auf sein eigenes Werk oder indem (scheinbar) er sich anhand seiner Erzähler und Protagonisten zu aktuellen oder historischen Debatten zum Thema Juden und Deutsche äußert. Er zerstört die Trennung zwischen tatsächlicher Biographie (dem echten Biller) und Fiktion (Billers literarischer Version von sich selbst), indem er z. B. reale Personen, Debatten und Ereignisse in anderweitig als fiktional markierte Texte einarbeitet. Er vermittelt so ein bestimmtes Bild von sich, nämlich das des ultimativen Außenseiters. Biller knüpft damit bewusst an die historische Figur des Juden als Paria an, wie sie Hannah Arendt im Anschluss an Max Weber beschrieben hat. Arendt nennt z. B. Heinrich Heine, Rahel Varnhagen und Franz Kafka als bewusste Parias, denen aufgrund ihrer Distanz zu der Gesellschaft, in der sie lebten, besonders kritische Perspektiven auf diese Gesellschaft möglich gewesen seien.⁶⁰

Als aus Prag stammender Jude kann Biller eine Außenperspektive auf die Deutschen einnehmen und sie auf eine andere Weise beschreiben als sie selbst tun. Dementsprechend wird er auch im Literaturbetrieb vermarktet und von seinen deutschen Rezipienten gelesen.⁶¹ ‚Er schreibt auf Deutsch, aber er ist kein Deutscher‘, zitiert Billers Schwester seinen Verleger Helge Malchow.⁶² Es

59 Maxim Biller, *Wenn ich einmal reich und tot bin* (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1990); Maxim Biller, *Die Tochter* (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2000), Maxim Biller, *Land der Väter und Verräter* (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1994); Maxim Biller, *Bernsteintage* (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2004); Maxim Biller, *Moralische Geschichten* (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2005), Maxim Biller, *Liebe Heute* (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2007); Maxim Biller, *Esra* (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2003); Maxim Biller, *Der gebrauchte Jude*.

60 Vgl. Hannah Arendt, ‚Die verborgene Tradition‘, in *Die verborgene Tradition. Essays* (Frankfurt a.M.: Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag, 2000), S. 50–79; Hannah Arendt, *Rahel Varnhagen. Lebensgeschichte einer deutschen Jüdin aus der Romantik* (München: Piper, 1981), S. 186–200.

61 Siehe: Linda E. Feldman, ‚Cultural Displacement, Connection, and Disconnection in the Writing of Maxim Biller‘, in *Evolving Jewish identities in German Culture: Borders and Crossings*, hrsg. v. Linda Feldman und Diana Orendi (Westport: Praeger, 2000), S. 131–144 (133ff).

62 Elena Lappin, ‚Mein Bruder, der Biller‘, *Die Zeit*, 41 (2002) <http://www.zeit.de/2002/41/Mein_Bruder_der_Biller/komplettansicht?print=true> [zugesgriffen am 28.09.2012].

überrascht nicht, dass Biller, der als Zehnjähriger nach Deutschland gekommen ist, Germanistik studierte und Journalist wurde, auf Deutsch schreibt. Die amerikanische Germanistin Erin McGlothlin hat allerdings zu Recht darauf hingewiesen, dass Deutsch auch in der zweiten Generation nach dem Holocaust die Sprache der Täter, also der Deutschen und damit der den Diskurs über die deutsche Gesellschaft, Geschichte und Kultur dominierenden Mehrheit ist:

Es gibt keine Sprache des Anderen, nur eine Sprache des Opfers – dem eben kaum mehr die Rolle des Mahners zugestanden wird. Die Sprache der Gegenwart ist für die Überlebenden die Sprache der Täter. Es ist das Vokabular des Täters, es sind seine Interpretationen, in denen erinnert und erzählt werden muss.⁶³

‚Deutsch schreiben‘ bekommt somit eine Bedeutung, die über das rein Lexikalische hinausgeht. Es geht um Identität und, damit verknüpft, um die Art und Weise, ob und wie ein jüdischer Autor, wie Biller, die Dinge um sich herum sieht, beurteilt und davon erzählt und wie er seine Erfahrungen und Wahrnehmungen adäquat ausdrücken kann.

Der britische Germanist und Übersetzer Jefferson Chase stellt fest, dass es eine Besonderheit Billers sei, sich im deutsch-jüdischen Diskurs zu keiner der beiden Seiten, die in den Vorstellungen vieler Juden und Deutschen nach wie vor von der ‚Negativen Symbiose‘ geprägt sind, zu bekennen. Seine Selbstbestimmung erfolge stattdessen durch permanente und allseitige Abgrenzung.⁶⁴ Ein Blick auf Billers Prosa bestätigt diesen Eindruck. Denn auch von vielen deutschen Juden grenzt Biller sich bewusst ab. Mehr als einmal thematisiert er z.B. die aufsehenerregenden Demonstrationen bei der Uraufführung von Rainer Werner Fassbinders Stück *Der Müll, die Stadt und der Tod* (1985) am Frankfurter Schauspielhaus.⁶⁵ Biller nutzt dieses Ereignis in seinen Texten nicht nur, um die Stimmung der Zeit abzubilden. Sondern er spielt auch mit den Mythen, die sich um derartige, für Juden oder Deutsche ikonische Momente des Zeitgeschehens und der jüngsten Geschichte ranken.

63 Lea Kirstein zitiert nach: Erin McGlothlin, ‚Generations and German-Jewish Writing: Maxim Biller’s Representation of German-Jewish Love from “Harlem Holocaust” to *Liebe heute*‘ in *Generational Shifts in Contemporary German Culture*, hrsg. v. Laurel Cohen-Pfister und Susanne Vees-Gulani (Rochester: Camden House, 2010), S. 27–55 (33).

64 Vgl. Jefferson Chase, ‚Shoah Business: Maxim Biller and the Problem of Contemporary German-Jewish Literature‘, *German Quarterly*, 74:2 (2001), S. 111–131 (114).

65 Siehe z.B.: Thomas Nolden, *Junge Jüdische Literatur*, S. 23 und Karen Remmler, ‚The Third Generation of Jewish-German Writers after the Shoah Emerges in Germany and Austria‘, S. 799. Ich komme auf dieses Ereignis genauer in Kapitel drei zu sprechen.

Dabei hinterfragt er bzw. mokiert er sich über die eigentlichen Absichten und Beweggründe der Beteiligten und überschreitet bewusst die Grenzen des guten Geschmacks.⁶⁶ In seinem ‚Selbstporträt‘ *Der gebrauchte Jude* (2009) lässt Biller eine junge Jüdin von den Demonstrationen im Theater erzählen:

„Es war super [...]. Zuerst kletterten die alten Leute auf die Bühne, danach wir. Frau Schapiro hat sich den Rock aufgerissen, und ich hab ihr meinen Schal gegeben, damit sie ihn sich umbindet, aber sie wollte ihn nicht. Jemand fragte sie, ob ihr das nicht unangenehm sei, und sie sagte, nein, nein, unangenehm war, als ich meinen Jaczek mit meiner Schwester erwischt habe, und Dora-Mittelbau war auch nicht schön.“ (GJ: 126)

In diesem Beispiel wird die Holocaust-Vergangenheit der älteren Dame beiläufig und außerdem als Pointe der komödiantisch anmutenden Fassbinder-Anekdote der jungen Frau erwähnt. Biller zieht sowohl die Demonstrationen als auch den Holocaust bzw. die Art und Weise, wie kontrolliert viele Juden über diese Ereignisse öffentlich sprachen, ins Lächerliche. Er provoziert mit derartigen Tabubrüchen viele seiner jüdischen Leser.

In *Der gebrauchte Jude* (2009) beschreibt Biller ausführlich, wie er die jüdische Gemeinde Frankfurts erlebt hat, die ihm damals homogen und geschlossen erschienen war. Er konnte sich mit seinen jüdischen Altersgenossen und deren Familien nicht identifizieren und behauptet, dieses Gefühl der Fremdheit sei im Großen und Ganzen gegenseitig gewesen. Aufgrund der Biographien seiner Eltern sei er im Gegensatz zu vielen der Frankfurter Juden nicht mit einem jüdischen Selbstverständnis groß geworden, das sich über den Holocaust oder über religiöse Zugehörigkeit definiert.⁶⁷ Biller behauptet, dass er sein eigenes Jude-Sein anders bestimmt als viele seiner jüdischen Zeitgenossen das ihre, bzw. kultiviert er sein angeblich von der Norm abweichendes Selbstbild als Jude mit derartigen Äußerungen und erklärt sich und seinen Lesern seine kritisch-analytische Position gegenüber der jüdischen Minderheit.

In der ‚Sprache der Täter‘ findet Biller also seine ganz spezifische Art und Weise (von sich) zu sprechen. Er kreiert die Persona ‚Biller‘, indem er seine konflikthafte Zugehörigkeit zu Juden und Deutschen zum Gegenstand seiner Texte

66 Biller bespricht die Demonstrationen zu Fassbinders Stück u.a. in: Maxim Biller, *Der gebrauchte Jude*, S. 120ff.

67 Vgl. David Brenner, ‚Consuming Identities‘, S. 211; Maxim Biller, *Der gebrauchte Jude*, S. 86 und S. 95.

macht und emanzipiert sich von den seiner Meinung nach vereinfachenden Vorstellungen darüber, was ein Jude, bzw. was ein Deutscher, sei.⁶⁸

1.4 Journalistische und wissenschaftliche Rezeption von Billers Texten

Billers Prosatexte haben große journalistische Beachtung in- und außerhalb Deutschlands erfahren und sind insgesamt in sechs Sprachen übersetzt worden.⁶⁹ Eine Übersetzung seiner Texte ins Hebräische steht allerdings noch aus. Biller ist der Meinung, das läge daran, dass ein Jude in Deutschland für die meisten Israelis eine ‚unappetitliche Idee‘ sei.⁷⁰

Trotz aller internationalen Anerkennung hat Biller seinen Hauptrezipientenkreis in Deutschland. Die Meinungen über ihn sind gespalten. Einige Kritiker werfen ihm vor, er habe keinen Humor; andere sagen, er sei konservativ und moralistisch, und wieder andere behaupten, seine Texte seien zu langatmig und konstruiert.⁷¹ Umgekehrt gibt es Kritiker, die meinen, Biller nehme – auch als Autor fiktionaler Texte – die Rolle eines selbstdarstellerischen ‚enfant terrible‘ ein und betreibe Effekthascherei.⁷² Dass Biller mit seinen Texten diese Vielfältigkeit der Perspektiven auf sich absichtlich erzeugt und mit seiner eigenen Widersprüchlichkeit spielt, honorieren nur wenige Kritiker.

Billers offizielle Würdigung als Schriftsteller ist bislang dementsprechend dürftig ausgefallen. Die wenigen Preise, die ihm verliehen worden sind, sind

68 Guattari und Deleuze haben diese Art der literarischen Emanzipation am Beispiel Franz Kafka erörtert. In *Der gebrauchte Jude* behauptet Billers Alter Ego, der aus Prag stammende, deutschsprachige, jüdische Autor Kafka sei ein geeignetes Vorbild für ihn selbst, da auch er ein multipler Außenseiter gewesen sei. Siehe: Gilles Deleuze und Félix Guattari, ‚What is a Minor Literature?‘; Maxim Biller, *Der gebrauchte Jude*, S. 106f. Auf Billers intensive Beschäftigung mit Kafka gehe ich im dritten Kapitel genauer ein.

69 Siehe: Natascha Freundel, ‚The Bad German‘; Willing Davidson, ‚The Sad Optimist. Q. & A.‘, *newyorker.com*, 02.07.2007 <http://www.newyorker.com/online/2007/07/02/070702on_onlineonly_billier> [zugegriffen am 24.03.2013].

70 Natascha Freundel, ‚The Bad German‘. [Übersetzung BAC].

71 Siehe z.B.: Manuel Gogos, *Philip Roth und Söhne. Zum jüdischen Familienroman* (Berlin: Philo, 2005); Hannes Stein, ‚„Wie altmodisch‘ Herr Biller!“ Porträt eines konservativen Schriftstellers‘, *Die politische Meinung. Monatsschrift zu Fragen der Zeit*, 45 (2000), S. 91–96; Klaus Hübner, ‚Der ernsthafte Provokateur‘.

72 Jefferson Chase, ‚Shoah Business‘, S. 111 und siehe z.B.: Klaus Harpprecht, ‚Das Großmaul. Maxim Billers Amoklauf gegen die „Schlappschwanz-Literatur“‘, *Neue Gesellschaft. Frankfurter Hefte*, 6 (2000), S. 370–372.

relativ unbekannt: 1994 wurde er mit dem Tukan-Preis der Stadt München, 1996 mit dem Otto Stoessl Preis, 1999 mit dem Theodor Wolff Preis für Journalismus und 2012 – nach längerer Nichtbeachtung – mit dem Würth-Literaturpreis ausgezeichnet.⁷³ In *Der gebrauchte Jude* (2009) lässt Biller sein literarisches Alter Ego zu diesem Thema Stellung beziehen:

Einmal bekam ich einen Preis – den Tukanpreis, für mein zweites Buch mit Erzählungen –, und ich sagte zum Dank, Juden und Deutsche seien seit Birkenau für immer geschiedene Leute. Danach kriegte ich nie wieder etwas. (GJ: 107)

Biller moniert die geringfügige offizielle Anerkennung seiner literarischen Texte („Einmal“) und erklärt sie sich damit, dass er Themen anspricht, die für Deutsche unbequem sind.

Die Komplexität von Billers Texten sowie sein innovativer Zugang zu seiner deutsch-jüdischen Identität haben hingegen relativ breite akademische Beachtung erfahren. Ähnlich wie bei der journalistischen Rezeption Billers wurde die literarische Qualität seiner Texte jedoch gelegentlich von der Radikalität und der vermeintlichen Einfachheit seiner provokanten und arrogant anmutenden Pose verstellt, die er als sehr junger Mann mit einigen anderen sehr jungen (vorwiegend deutschen) Männern geteilt hat.⁷⁴ Daher ist Biller in den letzten drei Jahrzehnten im deutschen Literaturbetrieb, den Medien und in einigen wissenschaftlichen Untersuchungen wiederholt als deutscher Popliterat wahrgenommen und mit Autoren wie Rainald Goetz oder Christian Kracht in Verbindung gebracht worden.⁷⁵ Deutsche Popliteratur ist eine große und unscharfe Kategorie, die v.a. Texte deutscher und schweizerischer Autoren der späten 1980er und v.a. der 1990er Jahre beinhaltet. Die Wahrnehmung Billers als Popliterat ist lediglich seinem anfänglich jugendlich-provokanten Schreibstil in den Beiträgen für *Tempo* zuzuschreiben. Die Kritik an Billers Stil überzog lange Zeit eine Auseinandersetzung mit den Inhalten seiner Texte, und das starke Profil von

73 Siehe: Barbara F.H. Allen, ‚Contemporary German Literature‘, S. 77; ‚Würth-Literaturpreis: Aktuelle Preisträger. 24. Würth-Literaturpreis‘ <<http://www.germ.uni-tuebingen.de/abteilungen/neuere-deutsche-literatur/tuebingen-poetik-dozentur/wuerth-literaturpreis/aktuelle-preistraeger.html>> [zugegriffen am 24.03.2013].

74 Eine ähnliche Meinung vertritt David Brenner. Ihm nach hätten Billers Kritiker die selbstreflexive Dimension seiner journalistischen Texte übersehen. Vgl. David Brenner, ‚Consuming Identities‘, S. 212.

75 Siehe: Thomas Ernst, ‚German Pop Literature and Cultural Globalisation‘, in *German Literature in the Age of Globalisation*, hrsg. v. Stuart Taberner (Birmingham: University of Birmingham Press, 2004), S. 169–188 (175f.).

Tempo als ‚versnobt[em]‘; hedonistisch-egozentrischem ‚Lifestyle-Zentralorgan‘ dominierte auch die Außenwirkung anderer *Tempo*-Autoren.⁷⁶

In seiner Rede zur Tagung ‚Freiheit für die deutsche Literatur‘ (2000) in Tutzing, zu der auch zahlreiche seiner Kollegen geladen waren, machte Biller deutlich, was er zum damaligen Zeitpunkt von seinen deutschen Kollegen hielt und bezeichnete sie als ‚Schlappschwänze‘ und blut- und konfliktarme Wohlstandskinder.⁷⁷ Was ihn selbst von ihnen unterscheidet, sei, dass er aus der Holocaust-Geschichte gelernt habe, die ‚letzten Fragen‘ zu erörtern.⁷⁸ Damit meint er universale Themen, wie Tod, Liebe, Verrat, Hoffnung, die die in seinen Augen oberflächlichen deutschen Kollegen ignorieren bzw. vermeiden würden.⁷⁹ Biller signalisiert, dass er sich mit den Deutschen seiner Generation nicht identifizieren kann und will. Sein Freund und Kollege Rainald Goetz reagierte allem Anschein nach auf Billers Anschuldigungen, als er sich über dessen Entwicklung vom Journalisten zum Erzähler mokierte: ‚Früher ein normaler Mensch, heute Antialkoholiker und Nichtraucher und hochseriöser Ernsterzähler, der an seinen Kurz- und Langgeschichten feilt.‘⁸⁰

Ich gehe in dieser Untersuchung nicht näher auf die Popliteraten ein, bzw. betrachte ich Biller nicht aus einer Perspektive, die dies erforderlich machen würde. Aber ich erkläre, wie und warum Biller sich seit den 1990er Jahren verstärkt auf Prosatexte konzentriert und was das mit seiner Vergangenheit als Autor für *Tempo* zu tun hat.

Seit den 1990er Jahren wird Biller von überwiegend deutschen, britischen und amerikanischen Journalisten und Wissenschaftlern mit Autoren der Zweiten Generation, wie Rafael Seligmann, Henryk Broder, Barbara Honigmann oder Esther Dischereit, verglichen.⁸¹ Das ist sicherlich seiner Entwicklung zum Autor erzählender Prosa, vor allem aber seinem Jude-Sein, seiner generationellen

76 Reinhard Mohr, ‚Das Ich-ich-ich-Magazin‘.

77 Maxim Biller, ‚Feige das Land, schlapp die Literatur‘.

78 Ebd.

79 Vgl. ebd.

80 Rainald Goetz zitiert nach: Manuel Gogos, *Philip Roth und Söhne*, S. 252.

81 Mit ‚amerikanisch‘ bezeichne ich in dieser Arbeit Personen aus den USA und Kanada. Siehe z.B.: Stephan Braese, *In der Sprache der Täter. Neue Lektüren deutschsprachiger Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur* (Opladen: Westdeutscher Verlag, 1998); Sander L. Gilman, *Jews in Today's German Culture*; Todd Herzog, ‚Hybrids and „Mischlinge“: Translating Anglo-American Cultural Theory into German‘, *The German Quarterly*, 70:1 (1997), S. 1–17; Thomas Nolden, *Junge Jüdische Literatur*; Karen Remmler, ‚The Third Generation of Jewish-German Writers after the Shoah Emerges in Germany and Austria‘.

Zugehörigkeit sowie den Themen und dem Stil seiner Literatur geschuldet. Biller hat sich selbst auch mit dieser an sich recht heterogenen Gruppe von Autoren identifiziert und 1995 erklärt:

Mich verbindet etwas mit einer Gruppe, mit der mich eigentlich sonst – sozial oder von den Verlagen – nicht viel verbindet: es gibt ein paar jüngere jüdische Schriftsteller in Deutschland. Die schreiben in einer unterschiedlichen Qualität, aber ihnen gemeinsam ist erstens eine gewisse Thematik: Was das Heute mit dem Damals zu tun hat; und zweitens, was viel entscheidender ist: sie schreiben eine erzählerische Literatur.⁸²

In den 1990er Jahren veröffentlichte Biller einige Artikel, in denen er analysiert, warum jüdische Autoren seiner Meinung nach anders erzählten als deutsche: Sie thematisierten ihre tatsächliche Lebensrealität anstatt, wie die deutschen Autoren, ihre – recht unspektakulären – inneren Entwicklungen zu beschreiben. Und diese Lebensrealität sei geprägt von der Geschichtserfahrung der Elterngeneration.⁸³

Thomas Noldens Buch *Junge Jüdische Literatur. Konzentrisches Schreiben in der Gegenwart* von 1995 war die erste deutschsprachige Monographie, die sich mit dem literarischen Phänomen Zweite Generation (in Deutschland) und den Gemeinsamkeiten der darunter subsumierten Autoren auseinandergesetzt hat.⁸⁴ Fünf Jahre später veröffentlichte die deutsche Germanistin Helene Schruff eine weitere Einzeldarstellung zur Zweiten Generation. Sie untersuchte, anhand welcher Aspekte die Autoren in ihren Texten ihrer jüdischen Identität Ausdruck verleihen. Schruffs Buch *Wechselwirkungen. Deutsch-jüdische Identität in erzählender Prosa der ‚Zweiten Generation‘* bleibt stellenweise leider überblickshaft und lässt mitunter theoretische Argumente vermissen.⁸⁵

In der angelsächsischen Forschung zur Zweiten Generation sind auf Überblickswerke von z.B. Sander Gilman, Karen Remmler und Jack Zipes

82 Maxim Biller, ‚Also, ich war nicht dabei...‘, Interview von und mit Georg Guntermann und Joachim Leser, in *Brauchen wir eine neue Gruppe 47? 55 Fragebögen zur deutschen Literatur*, hrsg. v. Georg Guntermann und Joachim Leser (Bonn: Nenzel, 1995), S. 33–50 (45).

83 Siehe z.B.: Maxim Biller, ‚Soviel Sinnlichkeit wie der Stadtplan von Kiel. Warum die neue deutsche Literatur nichts so nötig hat wie den Realismus. Ein Grundsatzprogramm von Maxim Biller‘, *Die Weltwoche*, 25.7.1991; Maxim Biller, ‚Geschichte schreiben. Über die Unterschiede von deutscher und jüdischer Literatur‘, *Süddeutsche Zeitung*, 04.01.1995.

84 Thomas Nolden, *Junge Jüdische Literatur*.

85 Helene Schruff, *Wechselwirkungen*.

alsbald Untersuchungen zu ausgewählten Texten oder mit unterschiedlichen Forschungsansätzen gefolgt.⁸⁶

Sander Gilman hat sich u.a. mit psychoanalytischen Fragestellungen auseinandergesetzt, wie z.B. damit, welche Rolle sadomasochistische Dynamiken im deutsch-jüdischen Verhältnis spielen oder welche Bedeutung die Beschneidung im Werk jüdischer Autoren einnimmt. Diese Fragen sind allerdings nur Unterpunkte breiterer Untersuchungen Gilmans, in denen er sich der Entwicklung der jüdischen Kultur und Literatur Deutschlands seit 1989 widmet.⁸⁷ Gilmans Texte, insbesondere seine Argumentation zu dem Spannungsverhältnis von ‚Unsichtbarkeit‘ und ‚Sichtbarkeit‘, in dem sich jüngere deutsche Juden seit der Wende befänden, sind zentral für meine Untersuchung.⁸⁸ Denn ich behaupte, dass Biller mit seinen Texten zur ‚Sichtbarkeit‘ der deutschen Juden beiträgt.

Autoren wie z.B. der amerikanische Germanist Todd Herzog nehmen eine postkoloniale Perspektive ein und konzentrieren sich in Anlehnung an Homi Bhabha auf Aspekte wie Hybridität und Alterität.⁸⁹ Herzog widmet sich eingehend Billers Erzählung ‚Verrat‘ (1990), untersucht aber auch Texte Esther Dischereits, Irene Disches und Barbara Honigmanns.⁹⁰ Er kommt zu dem Ergebnis, dass Biller sich vereinfachenden Definitionen von jüdischer Identität verweigere und seinen Protagonisten stattdessen die Fähigkeit zuschreibe, ihre Identität selbst zu definieren.⁹¹ Postkoloniale Modelle, wie z.B. Bhabhas ‚Third Space‘, sind für meine Untersuchung bedeutend. Denn Biller bewegt sich gerade zwischen den gängigen stereotypen Vorstellungen von jüdischer und deutscher Identität. Er spielt mit diesen Extremen, um in deren Zwischenbereich, dem

86 Siehe z.B.: Sander L. Gilman, *Jews in Today's German Culture*; Sander L. Gilman und Jack Zipes, *Yale Companion to Jewish Writing and Thought in German Culture, 1096–1996*; Leslie Morris und Karen Remmler, *Contemporary Jewish Writing in Germany: an Anthology* (Lincoln: Nebraska University Press, 2002).

87 Siehe z.B.: Sander L. Gilman, *Jews in Today's German Culture*.

88 Vgl. ebd.

89 Siehe z.B.: Todd Herzog, ‚Hybrids and „Mischlinge“‘; Petra Fachinger, ‚Hybridität, Inter marriage, and the (Negative) German-Jewish Symbiosis‘, in *Rebirth of a Culture. Jewish Identity and Jewish Writing in Germany and Austria Today*, hrsg. v. Hilary Hope Herzog, Todd Herzog und Benjamin Lapp (New York: Berghahn Books, 2008), S. 34–52; siehe: Homi K. Bhabha, *The Location of Culture* (London: Routledge, 1994).

90 Todd Herzog, ‚Hybrids and „Mischlinge“‘; Maxim Biller, ‚Verrat‘, in *Wenn ich einmal reich und tot bin*, 2. Auflage (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 2000), S. 160–169. Ich zitiere in meiner Untersuchung aus dieser Ausgabe von *Wenn ich einmal reich und tot bin*.

91 Vgl. Todd Herzog, ‚Hybrids and „Mischlinge“‘, S. 13.

‚Third Space‘, sein eigenes Verständnis von deutsch-jüdischer Identität zu etablieren.⁹²

Jefferson Chase sieht einen Ansatz wie denjenigen Herzogs kritisch, da die Konzentration auf Hybridität essentialistische Auffassungen von Identität (wenn vielleicht auch ungewollt) reproduziere, verschiedenen Autoren eine gemeinsame Agenda unterstelle anstatt deren Individualbiographien zu berücksichtigen und andere Aspekte, wie kapitalismuskritische Fragestellungen, außen vor lasse. Auf letztere konzentriert sich Chase in seiner Untersuchung, in der er sich u.a. den Erzählebenen in Billers früheren Erzählungen sowie in *Die Tochter* (2000) widmet und zeigt, wie Biller den Holocaust als Konsumgegenstand kritisch hinterfragt.⁹³ Von besonderem Interesse für mich ist Chases Behauptung, dass Biller die Diskurse über jüdische und deutsche Identität analysiert und sich mit seinen Texten außerhalb der Zentren dieser Diskurse positioniert.⁹⁴ Ich stimme Chase zu, dass diese Autoreflexivität eine Besonderheit Billers ist und dass er sich einerseits außerhalb und andererseits anhand verfügbarer Diskurse positioniert. Ein derartiges Fazit zu Biller lässt sich jedoch entgegen Chases Behauptungen gut mit postkolonialen Aspekten kontextualisieren.

Die kanadische Germanistin Linda Feldman hat sich den Fragen gewidmet, wie Biller in seinen Texten mit Sprache und mit Frauen umgeht. Dabei steht für sie im Vordergrund, dass Biller aus Prag stammt und einen ausländischen Hintergrund hat. Außerdem liest sie Billers Texte als androzentrisch und kritisiert ihn dafür, dass er die weiblichen Charaktere klischeehaft darstellt.⁹⁵ Diese Sichtweise auf Biller ist zu vereinfachend, da Biller als Kind nach Deutschland gezogen ist und trotz seiner kritischen Perspektive sehr verwurzelt in der deutschen Kultur ist. Feldman berücksichtigt außerdem nur unzureichend, dass Biller mit Positionen des deutsch-jüdischen Diskurses, wie der Sehnsucht der Emigranten oder dem Vorwurf des Misogynismus bzw. Androzentrismus, bewusst spielt, sie reflektiert und parodiert.

Autoren wie die amerikanische Germanistin Leslie Adelson, die kanadische Komparatistin Petra Fachinger und der britische Germanist Stuart Taberner konzentrieren sich auf das Verhältnis der jüdischen zu der türkischen Minderheit, da deutsch-türkische und deutsch-jüdische Autoren – z. B. Biller, Zafer Senocak und

92 Siehe: Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*.

93 Vgl. Jefferson Chase, ‚Shoah Business‘.

94 Vgl. ebd., S. 129.

95 Siehe: Linda E. Feldman, ‚Cultural Displacement, Connection, and Disconnection in the Writing of Maxim Biller‘.

Feridun Zaimoglu – Parallelen zueinander aufwiesen.⁹⁶ Diese Autoren problematisierten ihre Position zwischen den Kulturen und bräuchten sich in ihren Texten miteinander in Verbindung. Ihnen sei außerdem gemeinsam, dass sie versuchten, die Trennung von ‚deutsch‘ und ‚jüdisch‘ bzw. ‚türkisch‘ durch eine jeweils dritte Größe aufzubrechen und sich in einem transnationalen Zusammenhang zu verorten.⁹⁷ Die Frage nach dem Verhältnis von Türken und Juden in Deutschland ist auch in anderen wissenschaftlichen Disziplinen erörtert worden, v.a. in der Soziologie.⁹⁸ Ich lehne mich in meiner Analyse von Billers Roman *Esra* (2003) an Adelsons Vorstellung an, dass sich jüdische, türkische und deutsche Diskurse in den Texten von Autoren dieser Gruppen berühren.⁹⁹ Denn Biller kontextualisiert stereotype Bilder türkischer Identität mit denjenigen jüdischer und deutscher Identität. Hierbei ist insbesondere Taberners Untersuchung zu *Esra* (2003) für mich von großem Interesse, da er sich mit der Frage kultureller Stereotypisierung befasst.¹⁰⁰

Letzterer Text (*Esra*) hat einen Forschungsschwerpunkt zu Biller hervorgebracht, der von der Zweiten Generation losgelöst ist. Autoren wie der Germanist York-Gothart Mix und die Juristen bzw. Rechtswissenschaftler Christian Eichner, Bernhard von Becker, Karl-Heinz Ladeur und Tobias Gostomzyk befassen sich mit dem Gerichtsprozess um Billers zweiten Roman und vergleichen ihn mit ähnlichen Fällen in der deutschen Literatur- und Rechtsgeschichte.¹⁰¹ Biller

96 Vgl. Leslie A. Adelson, ‚Touching Tales of Turks, Germans, and Jews: Cultural Alterity, Historical Narrative, and Literary Riddles for the 1990s‘, *New German Critique*, 80 (2000), S. 93–124; Petra Fachinger, ‚Hybridity, Intermarriage, and the (Negative) German-Jewish Symbiosis‘; Stuart Taberner, ‚Germans, Jews and Turks in Maxim Biller’s novel *Esra*‘, *The German Quarterly*, 79:2 (2006), S. 234–248.

97 Vgl. Leslie A. Adelson, ‚Touching Tales of Turks, Germans, and Jews‘; Petra Fachinger, ‚Hybridity, Intermarriage, and the (Negative) German-Jewish Symbiosis‘.

98 Siehe z.B.: Y. Michal Bodemann und Gökçe Yurdakul, ‚Learning Diaspora: German Turks and the Jewish Narrative‘, in *The New German Jewry and the European Context. The Return of the European Jewish Diaspora*, hrsg. v. Y. Michal Bodemann, S. 73–97 und Ruth Mandel, *Cosmopolitan Anxieties: Turkish Challenges to Citizenship and Belonging in Germany* (Durham: Duke University Press, 2008).

99 Siehe: Leslie A. Adelson, ‚Touching Tales of Turks, Germans, and Jews‘.

100 Siehe: Stuart Taberner, ‚Germans, Jews and Turks in Maxim Biller’s novel *Esra*‘.

101 Christian Eichner und York-Gothart Mix, ‚Ein Fehlurteil als Maßstab? Zu Billers *Esra*, Klaus Manns *Mephisto* und dem Problem der Kunstfreiheit in der Bundesrepublik Deutschland‘ <www.literaturkritik.de/public/Mix-EichnerLang.pdf> [zugegriffen am 02.09.2011]; Bernhard von Becker, ‚Verbotene Bücher. Eine Anmerkung zum Urteil des LG München – Maxim Biller‘, *Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*,

wurde von einer Ex-Freundin und deren Mutter vorgeworfen, er habe sie in *Esra* (2003) porträtiert und intime Details aus seiner vergangenen Beziehung zu den Klägerinnen veröffentlicht. Der Klage wurde vom Bundesverfassungsgericht 2007 letztinstanzlich stattgegeben und die weitere Publikation von *Esra* (2003) verboten.¹⁰² Im Vordergrund der Untersuchungen zu Billers Text steht die Frage, wie literaturwissenschaftliche Problemstellungen, wie Fiktionalität und Referentialität, juristisch zu bewerten seien. Die eigentliche inhaltliche Analyse des Romans kommt in diesen Untersuchungen meist zu kurz. Der Prozess bzw. dessen Urteilsspruch zu *Esra* (2003) sind für mich dennoch aufschlussreich, da die Verantwortlichen und Beobachter ein pragmatisches Verständnis von Literatur einem literaturwissenschaftlichen entgegenstellen und hinterfragen, wie Billers Leser seinen Text bewerten: als Abbild der Realität oder als fiktional.

Die meisten Wissenschaftler sind sich zwar einig, dass Biller aus der Gruppe der Zweiten Generation heraussticht und einen ganz eigenen Stil entwickelt hat. In der Mehrzahl der Untersuchungen zur Zweiten Generation vergleichen ihn viele aber dennoch mit einer zu breiten Auswahl deutsch-jüdischer Schriftsteller.¹⁰³ Selten nehmen sie dabei Rücksicht auf die teils erheblichen stilistischen Unterschiede zwischen den Autoren. So finden sich etwa Untersuchungen, in denen z.B. Dischereits fragmentarisch-assoziative Prosa gemeinsam mit Billers satirischen Erzählungen besprochen wird, ohne dass dieser Unterschied dabei im Vordergrund stünde.¹⁰⁴ Dischereit hat, ähnlich wie Biller, das merkwürdige Verhältnis zwischen jüdischen Autoren und deutschem Publikum beschrieben:

8/ 9 (2004), S. 675–677; Bernhard von Becker, *Fiktion und Wirklichkeit im Roman. Der Schlüsselprozess um das Buch „Esra“* (Würzburg: Königshausen und Neumann, 2006); Karl-Heinz Ladeur und Tobias Gostomzyk, „Ein Roman ist ein Roman ist ein Roman? Zu den gerichtlichen Auseinandersetzungen um die autobiographischen Werke von Maxim Biller, Alban Nikolai Herbst und Birgit Kempker und der Notwendigkeit einer Rekonstruktion der Kunstfreiheit“, *Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, 6 (2004), S. 426–435.

102 Siehe: Pressemitteilung des Bundesverfassungsgerichtes Nr. 99/ 2007 vom 12. Oktober 2007 zum Beschluss vom 13. Juni 2007 – BvR 1783/ 05 „Schutz der Intimsphäre setzt der Kunstfreiheit Grenzen“ <<https://www.bundesverfassungsgericht.de/pressemitteilungen/bvg07-099.html>> [zugegriffen am 21.03.2011].

103 Siehe z.B.: Sander L. Gilman, *Jews in Today's German Culture*; Todd Herzog, „Hybrids and „Mischlinge““.

104 Siehe z.B.: Todd Herzog, „Hybrids and „Mischlinge““.

Vor dem deutsch-deutschen Publikum jüdisch zu schreiben hat einen lästerlichen, einen prostituierenden Zug – wie das Ausziehen einer Frau vor den Augen der Männer. Ich weiß es. Aber ich sehe keine Alternative.¹⁰⁵

Sie impliziert, dass das Interesse vieler deutschen Leser an jüdischer Literatur nicht nur voyeuristische Züge trägt und aus einem Interesse an dem Anderen resultiert, sondern dass sie als jüdische Autorin eine bestimmte Rolle spielt, die von diesen Lesern erwartet wird. Wie sie dieses Verhältnis überwinden kann, weiß sie jedoch nicht. Das unterscheidet sie von Biller, der, nicht ohne Aggressivität, abstreitet, Klischees zu bedienen.¹⁰⁶ Dischereit entbehrt der Selbstironie und des Humors Billers und somit auch der Möglichkeit, sich von diesem Verhältnis zu emanzipieren.

Helene Schruff erklärt, dass hierin ein grundlegender Unterschied zwischen männlichen und weiblichen Autoren der Zweiten Generation bestehe; männliche Autoren, wie Biller, reagierten zorniger, brutaler und schriller auf die Hürden, die ihnen ihre deutsch-jüdische Identität stelle.¹⁰⁷ Ich bin mit Schruff in diesem Punkt einig. Allerdings vergleiche ich Biller nicht mit seinen weiblichen Kolleginnen, da er als jüdischer Mann anderen stereotypen Kategorisierungen ausgesetzt ist und sich mit dieser Stereotypie in seinen Texten befasst, was zwangsläufig Parallelen zu männlichen jüdischen Autoren mit sich bringt.¹⁰⁸

Der deutsche Germanist Hartmut Steinecke hat Broder, Seligmann und Biller aufgrund deren provokativen journalistischen Schreibens miteinander verglichen und hebt sich daher von denjenigen Wissenschaftlern ab, die ihre Autorenauswahl allein mit der jüdischen Identität der Autoren begründen.¹⁰⁹ Broder, Seligmann und Biller hätten sich, so Steinecke, kritisch mit der Wende und deren Implikationen auseinandergesetzt. Sie schreckten nicht davor zurück, Verhaltensweisen sowohl der Juden als auch der Deutschen anzuprangern, die sie für überholt, unangemessen, oder erschreckend halten, wie eine vermeintliche

105 Esther Dischereit, *Übungen jüdisch zu sein* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1998), S. 34.

106 ‚Ich bin für sie [die Deutschen, BAC] ein Jude, aber einer, der nicht die Rolle spielt, die von ihm erwartet wird, anders als Broder oder Seligmann.‘ Maxim Biller zitiert nach: Elena Lappin, ‚Mein Bruder, der Biller‘.

107 Vgl. Helene Schruff, *Wechselwirkungen*, S. 137.

108 Siehe: Sander L. Gilman, ‚Preface. The Fall of the Wall‘, S. 4ff.

109 Hartmut Steinecke, ‚„Geht jetzt alles wieder von vorne los?“ Deutsch-jüdische Literatur der „zweiten Generation“ und die Wende‘, in *Deutsch-jüdische Literatur der neunziger Jahre. Die Generation nach der Shoah*, hrsg. v. Sander L. Gilman und Hartmut Steinecke, S. 162–173.

Überidentifikation vieler Juden mit Israel oder den Antisemitismus und Rechtsradikalismus vieler Deutschen.¹¹⁰ Ich stimme Steinecke zu, dass die journalistischen Texte dieser drei Autoren gut miteinander vergleichbar sind. Allerdings unterscheidet sich Biller in der diffizilen Erzählweise seiner Prosa von Broder und Seligmann. Er macht in seinen Texten historische und literarische Anspielungen, die sein persönliches Jude-Sein betreffen und über die er sich selbst definiert. Diese Anspielungen integriert er in die Handlung, bzw. greift er sie mit seinem Stil auf: Z.B. reflektiert Biller nicht nur Thomas Manns Position im deutschen literarischen Diskurs und vergleicht diese Position mit derjenigen seines – jüdischen – literarischen Alter Egos in *Der gebrauchte Jude* (2009).¹¹¹ Er lehnt sich in *Esra* (2003) auch an Thomas Manns detaillierte Schilderungen, insbesondere von München, an und erzählt – als Jude –, ‚typisch deutsch‘.¹¹²

Broder hingegen verfasst keine erzählende Prosa. Und Seligmanns Erzähltexte, die zwar teilweise inhaltliche Parallelen mit Billers Texten aufweisen, sind im Vergleich zum Aufbau von Billers Texten weniger komplex strukturiert. Ziehe ich andere Autoren zum Vergleich bzw. zu meiner Analyse heran, dann deshalb, weil Biller selbst auf diese Autoren und ihre Stellung in der deutschen Kulturlandschaft anspielt bzw. sie nennt, um seine eigene Position zu illustrieren (z.B. Broder) oder weil er einen naheliegenden Vergleich übergeht (z.B. Seligmann). In diesem Zusammenhang betrachte ich u.a. auch Billers Selbstvergleiche mit amerikanisch-jüdischen Autoren in seinen Texten.

Zum heutigen Zeitpunkt ist der Vergleich von Biller mit der amerikanisch-jüdischen Literatur, etwa Joseph Hellers, Saul Bellows und insbesondere Philip Roths, gängig und wird von Biller in seinen Texten selbst aufgegriffen und geschürt.¹¹³ In seinem Buch *Philip Roth und Söhne* (2005) untersucht der freie Autor

110 Siehe z.B.: Henryk M. Broder, *Erbarmen mit den Deutschen* (Hamburg: Hoffmann & Campe, 1993); Henryk. M. Broder, *Schöne Bescherung! Unterwegs im Neuen Deutschland* (Augsburg: Ölbaum, 1994); Henryk M. Broder, *Volk und Wahn* (München: Goldmann 1996); Rafael Seligmann, *Mit beschränkter Hoffnung. Juden, Deutsche, Israelis* (Hamburg: Hoffmann & Campe, 1991); Maxim Biller, *Die Tempojahre* (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1991) und vgl. Hartmut Steinecke, „Geht jetzt alles wieder von vorne los?“.

111 Siehe: Maxim Biller, *Der gebrauchte Jude*, S. 42.

112 Siehe: Maxim Biller, *Esra*, 2. Auflage (München: Kiepenheuer & Witsch, 2003), S. 188. Ich zitiere aus dieser Ausgabe von *Esra*. Sie enthält Auslassungen, die ich per Hand aus der Originalausgabe ergänzt habe, die ich 2005 zu diesem Zweck in der Berner Universitätsbibliothek ausgeliehen hatte.

113 Siehe z.B.: Jefferson Chase, ‚Shoah Business‘; Anat Feinberg, ‚Abinding in a Haunted Land: The Issue of Heimat in Contemporary German-Jewish Writing‘, *New German*

Manuel Gogos die Parallelen zwischen Biller und Roth.¹¹⁴ Gemeinsam sei beiden Autoren, dass sie auf eine selbstironische Art und Weise ihre eigene jüdische Identität reflektierten, dass diese Reflexion häufig anhand der Schilderung sexueller Begegnungen erfolge und v.a. dass sie mit den Erzählern und Erzählebenen spielten und ihre Leser damit bewusst verwirrten.¹¹⁵ Ein erheblicher Unterschied zwischen diesen beiden Autoren besteht allerdings darin, dass Roth im Gegensatz zu Biller nicht im Land der Täter lebt und arbeitet. Denn dieser Aspekt ist bei Biller zentral. Biller verbindet vielmehr amerikanisch-jüdische und deutsch-jüdische Perspektiven in seinen Texten und erweitert so seine Referenzpunkte als deutsch-jüdischer Autor.

Gogos Buch ist auch in anderer Hinsicht interessant für meine Analyse Billers: Es ist die erste Monographie, die sich ausschließlich mit Biller (wenn auch im Vergleich zu Roth) beschäftigt. Gogos betont, im Unterschied zu den 1990er Jahren, in denen die ersten Überblickswerke über die Zweite Generation erschienen, sei nun die Zeit gekommen, in der sich die Literatur der Zweiten Generation in Spezialdiskurse auffächere. Die Analyse dieser Texte solle sich den unterschiedlichen Themen auch tatsächlich zuwenden.¹¹⁶ Diesen Anspruch an seine Forschung äußert Gogos zeitgleich zu dem ‚Revival‘ jüdischer Kultur in Deutschland, wie es etwa Sander Gilman und Jeffrey Peck beschreiben.¹¹⁷ Der neuen Vielfalt jüdischen Lebens in Deutschland könnten Wissenschaftler am besten in Einzeluntersuchungen gerecht werden.¹¹⁸ Das gleiche gilt auch für die neueste deutsch-jüdische Literatur. Außerdem demonstriert Gogos, indem er Biller mit Roth vergleicht, dass Billers Literatur eine transnationale Literatur ist, d.h., dass er sich an ausländischen Literaturen bzw. Literaturen, die sich über nationale Grenzen hinweg bewegen, orientiert. Auch der amerikanische TV-Autor und Komiker Larry David, der russische Dichter Ossip Mandelstam und insbesondere Franz Kafka sind Beispiele für

Critique, 70 (1997), S. 161–181; Maxim Biller, ‚Philip Roth: Die Zeit der Ungeheuer ist vorbei‘, in *Die Tempojahre*, 2. Auflage (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1992), S. 164–170; Adriana Altaras und Maxim Biller, ‚Mir fehlen die Juden‘; Maxim Biller, ‚Philip Roth‘, in *Moralische Geschichten*, S. 25–26; Biller, *Der gebrauchte Jude*, S. 23.

114 Manuel Gogos, *Philip Roth und Söhne*.

115 Vgl. ebd., S. 44f.

116 Vgl. ebd., S. 27.

117 Siehe: Sander L. Gilman, *Jews in Today's German Culture*; Jeffrey M. Peck, *Being Jewish in the New Germany*.

118 Vgl. Manuel Gogos, *Philip Roth und Söhne*, S. 27.

Billers eklektische, aber strategisch gewählte, literarische Einflüsse.¹¹⁹ Indem er sich mit diesen Autoren in Verbindung bringt, löst Biller sich aus dem Kontext deutscher Nationalliteratur, zu der er in seinen Augen nicht dazugehört, und weitet den Diskurs darüber, wer er sein kann, auf eine transatlantische Dimension aus.¹²⁰ Er zieht es vor, sich als Weltbürger (und –literat) darzustellen und knüpft auch damit an einen historischen Diskurs über jüdische Identität an, wie ihn etwa Hannah Arendt in Verbindung zur Figur des Parias oder der tschechische Medientheoretiker Vilém Flusser geprägt haben.¹²¹

Zentral ist für mich zudem die recht neue und an Judith Butler angelehnte Argumentation, dass Biller durch das Spiel mit den Identitäten seiner Erzähler und Protagonisten seinen Lesern die Performativität jüdischer und deutscher Identitätskategorien demonstriert.¹²² Der amerikanische Komparatist David Brenner, der sich in seiner Untersuchung ‚Consuming Identities: German-Jewish Performativity after the „Schoah“‘ von 2010 v.a. auf die Erzählung ‚Finkelsteins Finger‘ (1994) konzentriert und ‚Harlem Holocaust‘ (1990) streift, behauptet, dass Biller durch Verschachtelungen der Erzählebenen und autoreflexive Erzählweisen bei seinen Lesern Verwirrung über die Zuverlässigkeit der Erzähler und Protagonisten erzeuge.¹²³ So zeige er den Konstruktcharakter jüdischer und deutscher Identitätskategorien auf.¹²⁴ Diese Argumentation ist grundlegend für mein Verständnis von Billers Texten. Anders als Brenner ziehe ich zusätzlich zu Butlers Theorie der Performativität Michel Foucaults Diskurstheorie zu meiner Analyse heran, auf die sich auch Butler bezieht. Auf diese Weise kann ich die

119 Siehe: Maxim Biller, ‚Ich langweile mich zu Tode in diesem Land‘, Interview von und mit Patrick Wildermann, *galore.de*, 31.01.2008 <<http://www.galore.de/interviews/2008-01-31/maxim-biller>> [zugegriffen am 21.10.2009]; Maxim Biller, ‚Rosen, Astern und Chinin‘, in *Wenn ich einmal reich und tot bin*, 2. Auflage, S. 9–25 und Maxim Biller, *Der gebrauchte Jude*.

120 Siehe z.B.: Maxim Biller, *Der gebrauchte Jude* und Maxim Biller, ‚Finkelsteins Finger‘, in *Land der Väter und Verräter* (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1997), S. 149–166. Ich zitiere in meiner Untersuchung aus dieser Ausgabe von *Land der Väter und Verräter*.

121 Siehe: Hannah Arendt, ‚Die verborgene Tradition‘; Vilém Flusser, *The Freedom of the Migrant. Objections to Nationalism*. Übersetzt von Kenneth Kronenberg, hrsg. v. Anke K. Finger (Urbana: University of Illinois Press, 2003), S. 15.

122 Siehe: Judith Butler, *Excitable Speech* (London: Routledge, 1997) und Kapitel zwei.

123 Maxim Biller, ‚Finkelsteins Finger‘; Maxim Biller, ‚Harlem Holocaust‘, in *Wenn ich einmal reich und tot bin*, 2. Auflage, S. 76–122; vgl. David Brenner, ‚Consuming Identities‘, S. 221.

124 Vgl. David Brenner, ‚Consuming Identities‘, S. 221.

gesellschaftlichen Machtverhältnisse verständlich machen, die Biller in und mit seinen Texten reflektiert und herausfordert sowie die Diskursivität seiner Texte analysieren.¹²⁵

1.5 Argumentation und Aufbau dieser Untersuchung

Wie eingangs erwähnt, behaupte ich, dass Biller mit seinen Texten an der neuen ‚Sichtbarkeit‘ der deutschen Juden mitschreibt. Er kreierte und etablierte in und mit seinen Texten, und zwar überwiegend am eigenen Beispiel, neue Möglichkeiten, sich als jüdischer Schriftsteller der Zweiten Generation in der deutschen Diaspora zu definieren und denkt bzw. schreibt die bestehenden Diskurse über jüdische und deutsche Identität und Literatur um, die von der ‚Negativen Symbiose‘ geprägt sind.

Ich zeige in meiner Untersuchung, dass Biller zu diesem Zweck die Grenzen, die diese Diskurse hervorbringen, überwindet, indem er sich nicht an deren Peripherien, sondern in deren Grenzbereich verortet. In diesem Grenzbereich, was Gilman als ‚Frontier‘ beschreibt, treten stereotype Kategorien und Positionen miteinander sowie mit individuellen Selbstbildern in Konkurrenz, berühren und überschneiden sich.¹²⁶ Durch permanente Grenzüberschreitungen erzeugt Biller sein Selbstbild bzw. sein Verständnis davon, was deutsch-jüdische Identität über die Grenzen der ‚Negativen Symbiose‘ hinaus für ihn bedeutet und somit auch für andere deutsche Juden und Deutsche bedeuten kann.

Er spielt mit den stereotypen Kategorien und Positionen derjenigen Diskurse, die seine Identität als (männlicher) jüdischer Autor in Deutschland betreffen, wobei er sich literarischer und theoretischer Einflüsse aus anderen Ländern, Epochen und Disziplinen bedient. Er vervielfacht die Erzählebenen und Perspektiven seiner Texte und integriert autobiographische Elemente. Dabei überschreitet Biller regelmäßig die Grenzen von Fakt und Fiktion sowie von Wahrnehmungen und Repräsentationen des Eigenen und des Anderen. So bringt

125 Siehe: Michel Foucault, ‚What is an author?‘, in *Language, Counter-Memory, Practice*, hrsg. v. Donald F. Bouchard (Oxford: Blackwell, 1977), S. 113–138; Michel Foucault, *Die Ordnung des Diskurses. Inauguralvorlesung am Collège de France, 2. Dezember 1970* (Frankfurt a.M.: Ullstein, 1977); Gail Stygall, ‚Resisting Privilege: Basic Writing and Foucault’s Author Function‘, in *College Composition and Communication*, 43:3 (1994), S. 320–341.

126 Siehe: Sander L. Gilman, ‚Introduction: The Frontier as a Model for Jewish History‘, in *Jewish Frontiers: Essays on Bodies, Histories, and Identities* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2002), S. 1–31; Andrea Reiter, *Die Exterritorialität des Denkens. Hans Sahl im Exil* (Göttingen: Wallstein, 2007), S. 173f. und Kapitel zwei.

er die Persona ‚Biller‘ immer wieder neu hervor und in seine Texte ein. Dieses Spiel bezeichne ich als Billers Ich-Diskurse. Und diese Ich-Diskurse verstehe ich als Strategien, mit denen Biller gegen stereotype und nationale Kategorien anschreibt.¹²⁷

Durch meinen diskurstheoretischen Forschungsansatz sowie mithilfe von Butlers Theorie der Performativität kann ich Billers Texte sowohl in ihrer gesellschaftskritischen als auch literarischen Bedeutung und Komplexität analysieren sowie die Widersprüchlichkeit seiner Persona und seiner diffizil strukturierten Prosatexte in meine Analyse integrieren. Denn Foucault und Butler verstehen Identität als Effekte von Diskursen, betrachten diese Diskurse in ihrer Abhängigkeit zu gesellschaftlichen Machtverhältnissen (etwa von Mehrheiten und Minderheiten, wie es für die deutsch-jüdische Diaspora und Biller relevant ist) und zeigen dem Einzelnen Wege auf, sich aus diesen Konstellationen zu lösen (was Biller versucht und was ihm auch gelingt).¹²⁸

Ich habe für meine Untersuchung *Der gebrauchte Jude* (2009), *Esra* (2003), die Erzählungen ‚Finkelsteins Finger‘ (1994) und ‚Harlem Holocaust‘ (1990) sowie *Die Tochter* (2000) ausgewählt, weil ich hier meine Argumentation am besten zeigen kann.¹²⁹ In diesen Texten finden sich zahlreiche intertextuelle Verweise auf Billers Werk und autobiographische Parallelen zu seinem Leben. Nahezu jeder ihrer Erzähler ist, wie Biller, ein aus Prag stammender (oder ausländischer), jüdischer Autor, der auf Deutsch über sein Leben als Jude in Deutschland schreibt bzw. geschrieben hat. Dabei bleibt zumeist unklar, was genau von dem Erzähler, von Biller oder von einer der anderen Figuren erfunden worden ist. Tatsächlich, so zeige ich, überschneiden sich diese Perspektiven und kreieren so eine neue Perspektive bzw. neue, mögliche Perspektiven.

Ich beginne meine Untersuchung, indem ich erkläre, anhand welcher theoretischen Konzepte ich Billers literarische Selbstinszenierung analysiere,

127 Siehe hierzu: Leslie Morris, ‚How Jewish is it? W. G. Sebald and the Question of “Jewish” Writing in Germany Today, in *The New German Jewry and the European Context. The Return of the European Jewish Diaspora*, hrsg. v. Y. Michal Bodemann, S. 111–128 (116).

128 Siehe: Michel Foucault, ‚What is an author?‘; Michel Foucault, *Die Ordnung des Diskurses*; Judith Butler, *Excitable Speech*, S. 2ff; Judith Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (London: Routledge, 2006), S. 194ff.

129 Maxim Biller, *Der gebrauchte Jude*; Maxim Biller, *Esra*; Maxim Biller, *Esra*, 2. Auflage; Maxim Biller, ‚Finkelsteins Finger‘; Maxim Biller, ‚Harlem Holocaust‘; Maxim Biller, *Die Tochter* (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 2001). Meine Zitate aus *Die Tochter* entnehme ich in meiner Untersuchung dieser Ausgabe.

d.h. ich erörtere den Zusammenhang von Diskurstheorie, Diaspora und Performativität und welche Rolle er in Billers Texten spielt. Außerdem zeige ich, inwiefern Billers Selbstwahrnehmungen und -repräsentationen als Jude, Schriftsteller und Mann voneinander abhängen.

Die eigentliche Analyse von Billers Prosatexten beginne ich mit *Der gebrauchte Jude* (2009). Anhand seiner literarischen Laufbahn erklärt sich Biller seine jüdische Identität und grenzt sich dabei von anderen Juden und Deutschen und deren seiner Meinung nach rigiden Vorstellungen davon, was ein deutscher Jude sei, ab. Er teilt, so mein Argument, seine Welt in ‚In‘- und ‚Out-Groups‘ ein und verortet seinen autobiographischen Diskurs in einem ‚Third Space‘.¹³⁰ Ich beginne mit diesem Text, da Billers *Selbstporträt*, so der Untertitel, nicht nur seine Entwicklung vom Studenten zum Journalisten und schließlich zum Autor erzählender Prosa nachzeichnet und begründet, sondern auch, weil es den besten Überblick über Billers Erzählverfahren gibt und zum Verständnis der weiteren Texte beiträgt.

Gegenstand des daran anschließenden Kapitels ist Billers kontroverser Roman *Esra* (2003). In diesem Roman, dessen eigentlicher Inhalt angesichts des medienwirksamen Rechtsstreits bislang eher unbeachtet geblieben ist, siedelt Biller die Frage nach deutsch-jüdischer Identität im Spannungsfeld jüdischer, deutscher und türkischer Identität in Deutschland sowie deren Produktion und Rezeption durch mediale Quellen an. Ich zeige, wie Biller seinen Ich-Erzähler mithilfe des Doppelgänger-Motivs nach Sigmund Freud bzw. der Begegnung mit dem ‚Unheimlichen‘ von seinem eigenen Identitätskonflikt erzählen und diesen Konflikt mithilfe seines Textes überwinden lässt.¹³¹ Sein Protagonist erlangt über die literarische Betrachtung des Anderen (der türkischen Frau und Schauspielerin) Einsicht in das Eigene (seine Identität als jüdischer Mann und Schriftsteller).

130 Siehe hierzu: Kenneth R. Dahl, Stephen M. Drigotas, Kenneth A. Graetz, Chester A. Insko, James F. Kennedy, John Schopler, ‚Individual-Group Discontinuity from the Differing Perspectives of Campbell’s Realistic Group Conflict Theory and Tajfel and Turner’s Social Identity Theory‘, *Social Psychology Quarterly*, 55:3 (1992), S. 272–291; siehe: Laura Marcus, *Auto/biographical Discourses. Theory, Criticism, Practice* (Manchester: Manchester University Press, 1998), S. 273ff; Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*.

131 Siehe: Sigmund Freud, ‚Das Unheimliche‘, in *Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet*, Bd. 12, hrsg. v. Anna Freud, E. Bibring, W. Hoffer, E. Kris, O. Isakower (London: Imago, 1947), S. 229–268.

Das letzte Kapitel meiner Analyse ist Billers frühen Prosatexten, nämlich den Erzählungen ‚Harlem Holocaust‘ (1990) und ‚Finkelsteins Finger‘ (1994), sowie seinem ersten Roman, *Die Tochter* (2000), gewidmet.¹³² Ich zeige, wie Biller die von der ‚Negativen Symbiose‘ geprägten Wahrnehmungen und Repräsentationen jüdischer und deutscher Identität mithilfe der sich überlagernden literarischen Projektionen und Perspektiven seiner Erzähler und Protagonisten als Fiktionen demaskiert und so die Funktionalität des Narrativs ‚Negative Symbiose‘ für das Strukturieren von Realität demonstriert. Dazu ziehe ich Roland Barthes und Michel Foucaults Überlegungen zu Autorschaft sowie Alisdair MacIntyres Ausführungen zur Funktion autobiographischen Erzählens heran.¹³³ Biller destabilisiert in diesen Texten die Kategorien der ‚Negativen Symbiose‘, was ich als Ausgangspunkt seiner Ich-Diskurse verstehe.

132 Maxim Biller, ‚Finkelsteins Finger‘; Maxim Biller, ‚Harlem Holocaust‘; Maxim Biller, *Die Tochter*.

133 Siehe: Roland Barthes, ‚The Death of the Author‘, in *Image, Music, Text*. Übersetzt von Stephen Heath (London: Fontana, 1977), S. 142–148; Michel Foucault, ‚What is an author?‘; Alisdair MacIntyre, ‚The Virtues of a Human Life and the Concept of a Tradition‘, in *After Virtue. A Study in Moral Theory*, 13. Auflage (London: Duckworth, 2004), S. 204–225.

2. Ich-Diskurse in der Diaspora

2.1 Einleitung

In diesem Kapitel bespreche ich die theoretischen Modelle, die ich zu meiner Analyse von Billers Texten heranziehe und zeige, wie und warum es Biller gelingt, sich aus der ‚Negativen Symbiose‘ zu lösen.¹³⁴ Ich erörtere zuerst, warum Michel Foucaults Diskurstheorie und Judith Butlers Theorie der Performativität grundlegend für meine Analyse sind.¹³⁵ Zweitens zeige ich, welchen Bedingungen jüdische Identität in der deutschen Diaspora unterliegt und welche Möglichkeiten sich für Biller daraus ergeben. Drittens bespreche ich, mit welchen Erzählstrategien Biller diese Bedingungen in und mit seinen Texten herausfordert und überwindet, was ich als Ich-Diskurse verstehe. Diese miteinander verbundenen Erzählstrategien sind erstens die Subversion stereotyper und essentieller Kategorien von Identität, zweitens die Subversion der Grenze zwischen Fakt und Fiktion sowie drittens Billers autobiographische Diskurse. Zuletzt problematisiere ich die Rolle des Lesers in Billers Erzählstrategien und ob bzw. wie sich Billers Ich-Diskurse auf die Gruppe der deutschen Juden auswirken.

Mit seinen Texten und seiner öffentlichen Persona positioniert Biller sich zwischen Zugehörigkeit und Unzugehörigkeit zu Juden und Deutschen, Kollektivismus und Individualismus, Fakt und Fiktion und v.a. zwischen den mehrheitlich gängigen Definitionen von jüdischer und deutscher Identität und – damit verknüpft – von jüdischer und deutscher Literatur.¹³⁶ Er befindet sich an der Peripherie der Diskurse über jüdische und deutsche Identität und Literatur, die maßgeblich von der ‚Negativen Symbiose‘ beeinflusst sind. Die Kategorien jüdisch und deutsch werden von der ‚Negativen Symbiose‘ nicht nur getrennt, sie sind den gesellschaftlichen Machtverhältnissen entsprechend gewichtet und stereotypisiert. Die Juden sind im Verhältnis zu den Deutschen nicht nur die Opfer, sondern auch die Anderen. Individualismus ist ein Privileg der Mehrheit. Eine komplexe, widersprüchliche und individualistische

134 Siehe: Dan Diner, ‚Negative Symbiose‘.

135 Siehe: Michel Foucault, *Die Ordnung des Diskurses*; Judith Butler, *Excitable Speech*, S. 2ff.; Judith Butler, *Gender Trouble*, S. 194ff.

136 Zu dem Begriff der Unzugehörigkeit in seiner spezifischen Verwendung für die Zweite Generation siehe z.B.: Andrea Reiter, ‚Ruth Beckermann und die jüdische Nachkriegsgeneration in Österreich‘ (1997) <<http://www.literaturepochen.at/exil/multimedia/pdf/reiterbeckermann.pdf>> [zugegriffen am 09.06.2013].

Kategorie deutsch-jüdisch sehen diese Diskurse nicht vor. Biller bringt diese Kategorie in und mit seinen Texten hervor, indem er die vermeintlich eindeutigen Kategorien jüdisch und deutsch unterläuft und restrukturiert. So wird er als einzelne deutsch-jüdische Stimme ‚sichtbar‘ und zeigt und fördert die Heterogenität der Anderen, der deutschen Juden. Er demonstriert am eigenen Beispiel, dass diese Anderen eine Gruppe Einzelner sind.

2.2 Diskurs, Macht, Identität: die Anderen

Biller wird von seinen mehrheitlich deutschen Lesern und Kritikern zumeist als jüdischer Autor und als anders als die anderen (deutschen Autoren) rezipiert. In *Der gebrauchte Jude* (2009) beschreibt er diesen Umstand:

Für [...] [die Gesellschaft, BAC] bin und bleibe ich Jude, ob ich will oder nicht, und das macht mich sehr viel mehr zum Juden als das vielleicht wirklich Jüdische an mir. (GJ: 141)

Der autobiographische Ich-Erzähler problematisiert, dass seine jüdische Identität v.a. dadurch hervorgebracht wird, dass andere ihn als Juden sehen. Diese anderen sind Deutsche, aber auch deutsche Juden, die sich beide von Biller provoziert fühlen.¹³⁷ Biller schildert das Jude-Sein als eine Zuschreibung und bezweifelt, dass sein Ich-Erzähler schon vor seiner Fremdwahrnehmung als Jude jüdische Eigenschaften, also etwas ‚wirklich Jüdische[s]‘, an sich festgestellt hätte. Jude-Sein ist hier eine Frage der Perspektive.

137 Siehe z.B.: Klaus Harpprecht, ‚Das Großmaul‘. In einem Interview mit Ulrich Greiner und Iris Radisch für *Die Zeit* auf Biller angesprochen, reagiert der deutsch-jüdische Literaturkritiker Marcel Reich-Ranicki wie folgt:

‚Die Zeit: Sie haben häufig davon gesprochen, dass Ihre Karriere in der Bundesrepublik auch von Antisemitismus überschattet war. Nehmen Sie wahr, dass es inzwischen in Deutschland junge Autoren gibt, die sich sehr deutlich zu ihrer jüdischen Kultur bekennen?‘

Reich-Ranicki: Wen meinen Sie?

Die Zeit: Jemand wie Maxim Biller zum Beispiel.

Reich-Ranicki: Der ist mir sehr fremd. Irgendjemand hat mir gerade geschrieben, Biller habe mich in einem Buch interessant beschrieben.

Die Zeit: Er porträtiert Sie in seinem Buch *Der gebrauchte Jude* als jüdischen Außenseiter und Einzelgänger.

Reich-Ranicki: Mag er das schreiben. Mag er das vermuten. Ich habe damit nichts zu tun. Überhaupt nicht, aber überhaupt nicht.’

Marcel Reich-Ranicki, ‚Ich bin nicht glücklich. Ich war es nie.‘ Ein Gespräch mit Marcel Reich-Ranicki zum 90. Geburtstag, *Die Zeit*, 22 (2010) <<http://www.zeit.de/2010/22/Reich-Ranicki-Geburtstag>> [zugegriffen am 14.05.2013].

Diese Einschätzung von Biller ist allem Anschein nach zu einseitig. Er ist es ja selbst, der sich als Jude zu erkennen gibt, indem er sich explizit als Jude und zu jüdischen Themen äußert, wie zum Beispiel in seinem Text ‚die Nachmann-Juden‘ (1991) oder mit seinem ‚Selbstporträt‘ *Der gebrauchte Jude* (2009).¹³⁸ Viele Leser, denen Biller nur aus der Berichterstattung über den Gerichtsprozess zu seinem Roman *Esra* (2003) bekannt ist, wissen meiner Erfahrung nach z. B. nicht, dass Biller Jude ist.¹³⁹ In diesem Roman thematisiert er das Jude-Sein nämlich wesentlich subtiler als in früheren Texten. Zudem spielte die kulturelle Thematik des Romans bei dem Prozess keine Rolle.¹⁴⁰ Doch daraus wiederum abzuleiten, dass Biller seine Rezeption als jüdischer Autor und v.a. seine Reduktion auf diese Rolle völlig autonom hervorbringt und kontrollieren kann, wäre falsch. Er ist zu einem gewissen Maße abhängig von der Sprache, auf der er schreibt und dem Kulturkreis, in dem er das tut. D.h. sowohl die Wörter, die er gebraucht als auch die Menschen, zu denen und über die er spricht, sind voreingenommen und z. B. historisch, politisch oder kulturell beeinflusst. Dass Biller Jude ist, ist dabei zentral.

Denn Biller spricht buchstäblich die Sprache der Mehrheit. Erin McGlothlin erklärt, dass Juden in Deutschland größere Schwierigkeiten hätten, sich selbst zu definieren als die Deutschen. Denn die Sprache der Mehrheit sei, auch im übertragenen Sinne, die Sprache der Täter.¹⁴¹ Die deutsche Mehrheit dominiere deshalb den Diskurs über jüdische Identität. Deutsche Juden würden von nichtjüdischen Deutschen vornehmlich als ‚invisible‘ oder ‚exotic‘ gedacht.¹⁴² Obwohl häufig ein nichtjüdisches Umfeld den Mittelpunkt ihres sozialen Lebens bilde, sähen Juden sich daher oft gezwungen ‚to define themselves in relation to that other, more dominant second generation, the descendants of the generation of perpetrators‘.¹⁴³ Wenn Biller von sich spricht, muss er also Begriffe (wie insbesondere Jude, Schriftsteller und Mann) verwenden und sich mit Perspektiven auseinandersetzen, die eventuell nicht oder nur teilweise mit seinem eigenen Verständnis von

138 Siehe: Maxim Biller, ‚Die Nachmann-Juden‘, in *Die Tempojahre*, 2. Auflage, S. 171–174; Maxim Biller, *Der gebrauchte Jude*.

139 Maxim Biller, *Esra*.

140 Siehe: Pressemitteilung des Bundesverfassungsgerichtes Nr. 99/ 2007; Christian Eichner und York-Gothart Mix, ‚Ein Fehlurteil als Maßstab?‘; Bernhard von Becker, ‚Verbotene Bücher‘; Bernhard von Becker, *Fiktion und Wirklichkeit im Roman*; Karl-Heinz Ladeur und Tobias Gostomzyk, ‚Ein Roman ist ein Roman ist ein Roman?‘.

141 Vgl. Erin McGlothlin, ‚Generations and German-Jewish Writing‘, S. 33f.

142 Ebd., S. 34.

143 Ebd.

diesen Begriffen und seiner Selbstwahrnehmung übereinstimmen. Und genau darin liegt eine bedeutende Ursache für seine anhaltenden Reflexionen über seine Identität als Jude, Schriftsteller und Mann in seinen Texten.

Warum unsere, und auch Billers, Wahrnehmung von und Kommunikation über Identität so abhängig von unserer Umwelt sind, lässt sich mit Michel Foucaults Diskurstheorie erklären, die den Zusammenhang von Sprache, gesellschaftlichen Strukturen sowie Identitäts- und Bedeutungskategorien darlegt:

Language [for Foucault, BAC] is composed of discourses, which are aggregations of performative practices which form distinct and standard relations between power and knowledge.¹⁴⁴

Foucault zu Folge werden Kategorien von Identität und Bedeutungen, wie Jude-Sein, erst durch Diskurse hervorgebracht. Diskurse sind ‚System[e] des Denkens und Argumentierens‘, die sich durch einen ‚gemeinsamen Redegegenstand‘ auszeichnen und Sprache in Sinneinheiten einteilen.¹⁴⁵

Mit Foucault gehe ich davon aus, dass wir in einer durch Diskurse strukturierten Welt leben und limitierte Zeichensysteme zur Verfügung haben, wenn wir kommunizieren. Denn Diskurse verfügen über eine bestimmte Menge möglicher gültiger Aussagen, sogenannte Subjektpositionen.¹⁴⁶ Diese Subjektpositionen können von bestimmten Individuen reproduziert werden und weisen dieses Individuum dann mitsamt der eingenommenen Subjektposition als verständlich und gültig aus, wodurch die Identität (des Subjekts) und die Bedeutung (des Gegenstands) entstehen.¹⁴⁷ Die verfügbaren Subjektpositionen von Diskursen sind abhängig vom jeweiligen Kontext, etwa dem zeitlichen oder geographischen. Wie, wann und von wem genau über den jeweiligen Redegegenstand gesprochen wird, unterliegt bestimmten Regeln, die mit den jeweiligen gesellschaftlichen

144 Miri Rozmarin, *Creating Oneself: Agency, Desire and Feminist Transformations* (Oxford: Peter Lang, 2011), S. 22.

145 Simone Winko, ‚Diskursanalyse, Diskursgeschichte‘, in *Grundzüge der Literaturwissenschaft*, 2. Auflage, hrsg. v. Heinz-Ludwig Arnold und Heinrich Detering (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1997), S. 463–478 (464).

146 Siehe: Clemens Kammler, ‚Historische Diskursanalyse‘, in *Neue Literaturtheorien. Eine Einführung*, hrsg. v. Klaus-Michael Bogdal (Opladen: Westdeutscher Verlag, 1990), S. 31–55 (34).

147 ‚The subject [...] is a discursive position, which people come to occupy through subordination to laws of discourse which render them meaningful and knowledgeable.‘ Miri Rozmarin, *Creating Oneself*, S. 22.

Machtverhältnissen korrespondieren.¹⁴⁸ Nehmen wir an einem Diskurs teil, tun wir dies stets als Angehörige einer bestimmten Gruppe, mit deren Weltanschauung und Wertesystem wir aufgewachsen sind, uns identifizieren oder von anderen identifiziert werden.¹⁴⁹ Wir reproduzieren die Normen des Diskurses, indem wir dessen Positionen unserer Gruppenzugehörigkeit entsprechend einnehmen und so unsere eigene Glaubwürdigkeit als Individuum herstellen:

[D]iscourse and norms constitute the subject and his/ her identity. Thus, any resistant action vis-à-vis such constitutive norms exposes oneself to the risk of losing one's sense of intelligibility and stable identity[.]¹⁵⁰

Durch diesen Kontrollmechanismus gebären sich gesellschaftliche Strukturen und Gruppenzugehörigkeiten immer wieder selbst. Ein gutes Beispiel für die Machtverhältnisse und Kontrollmechanismen in Diskursen ist der deutsche Literaturkanon, zu dessen Strukturen Biller sich 1995 in einem Interview mit Georg Guntermann und Joachim Leser geäußert hat:¹⁵¹

Heute haben wir [...] junge Leute, die schreiben, aber sie sind nicht an der Macht. Es erscheint mir völlig banal und offensichtlich, daß eine Gruppe, die sich ein- oder zweimal im Jahr trifft und über Literatur spricht und dabei gleichzeitig von Kameras, Lektoren und Verlagen belagert wird, von Rundfunk-Redakteuren, die seinerzeit ja auch nach mätzenatischem Prinzip gearbeitet haben, von Feuilleton-Chefredakteuren [...] – daß also eine solche Gruppe ein soziales Geflecht herausbildet, das automatisch kulturelle Macht bedeutet. Da ist dann eigentlich jeder, der nicht dazugehört, der möglicherweise anders schreibt, im Prinzip schon verloren. Er hat kaum noch eine Chance. Es gibt diese Mechanismen, ich erlebe sie ein bißchen an mir selbst heute.¹⁵²

Biller problematisiert in diesem Interview, dass ein Autor nur Teil des deutschen Literaturkanons sein kann, wenn er sich an die Regeln hält, die diejenigen, die den Diskurs über diesen Kanon dominieren, bestimmen. Äußert Biller sich abweichend, riskiert er, nicht zu diesem inneren Kreis dazuzugehören und als Autor unglaubhaft zu sein. Das betrifft paradoxerweise auch Themen, die für Biller als jüdischen Autor besonders wichtig sind, wie z. B. der Holocaust und die damit verbundene Repräsentation jüdischer Identität:

148 Siehe: Simone Winko, ‚Diskursanalyse, Diskursgeschichte‘, S. 467f. und Clemens Kammler, ‚Historische Diskursanalyse‘, S. 36.

149 Siehe hierzu: Kathryn Woodward, ‚Concepts of Identity and Difference‘, in *Identity and Difference* (London: Sage, 1997), S. 9–50 und Stuart Hall, *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices* (London: Sage, 1997).

150 Miri Rozmarin, *Creating Oneself*, S. 33.

151 Siehe: Maxim Biller, ‚Also, ich war nicht dabei...‘.

152 Ebd., S. 34.

Nicht nur die deutschen Schriftsteller, die deutschen Deutschen, durften und wollten über ihre Vergangenheit nicht sprechen. Auch die jüdischen durften nicht wirklich offen darüber sprechen, was eigentlich war. Also: Hitler hat ja nicht sechs Millionen gute Menschen umgebracht, das wäre absurd zu behaupten[.] [...] Nur, um literarisch vorzudringen zu den Figuren, denen damals etwas geschehen ist, kann man sie ja nicht immer nur als weinende arme Opfer zeigen. Das ist unliterarisch. Aber die deutsch-deutschen Schriftsteller haben ja im Prinzip das Vorrecht darauf gepachtet, den Holocaust zu verarbeiten.¹⁵³

Biller moniert, dass die Regeln für das Schreiben über die Vergangenheit in Deutschland von deutschen Autoren hervorgebracht werden. Sie ziehen die Grenzen zwischen gültigen und ungültigen Subjektpositionen in diesem Diskurs. Das hat zur Folge, dass ein jüdischer Autor, wie Biller, seine Glaubwürdigkeit als Autor riskiert, wenn er über den Holocaust auf eine Art und Weise schreibt, die dieser Diskurs nicht vorsieht. Er positioniert sich mit seinen komplexen jüdischen Charakteren außerhalb des Zentrums der deutschen und jüdischen Literatur.

Warum aber ist es so wichtig, wie wir in unserer Gesellschaft, in unserem Kontext, über einen Gegenstand sprechen, bzw. wie Biller und die von ihm erwähnte Gruppe deutscher Autoren, Lektoren und Redakteure über die deutsche Vergangenheit, über Juden und Deutsche, spricht?

Eine zentrale These von Foucaults Diskurstheorie, die Judith Butler in Anlehnung an John Austins und John Searles Theorie der illokutionären Akte bzw. der Sprechakttheorie mit dem Konzept der Performativität maßgeblich weiterentwickelt hat, ist, dass wir durch Sprache handeln.¹⁵⁴ Durch sie erzeugen wir und andere unsere Identität. Bedeutung und Identität sind demnach keine bereits bestehenden, prä-diskursiven Größen, sondern Effekte von Diskursen, also performativ. Erst indem eine Person eine Subjektposition einnimmt, ruft sie die Bedeutung des Redegegenstands auch wirklich hervor. Indem (deutsche) Autoren jüdische Charaktere stereotypen Kategorien jüdischer Opferidentität entsprechend repräsentieren, manifestieren sie ein vereinfachtes Bild jüdischer Erfahrung. Denn Sprache bildet Identität nicht ab, sie konstituiert sie, und zwar kontinuierlich durch das Wiederholen bestimmter Positionen und ihrer Normen. Weder Identität noch Normen existieren demnach vor ihrer Äußerung.

153 Ebd., S. 37. Ein Beispiel für Billers Behauptung ist der ‚Historikerstreit‘ von 1986/87. Siehe: Karen Remmler, ‚The Third Generation of Jewish-German Writers after the Shoah Emerges in Germany and Austria‘, S. 799 und Moshe Zuckermann, ‚The Israeli and German Holocaust Discourses and their Transatlantic Dimension‘.

154 Siehe: Judith Butler, *Excitable Speech*, S. 2ff.

Sie hängen von ihrer eigenen Wiederholung ab und werden von den Handelnden als Effekt ihres sprachlichen Handelns erzeugt.¹⁵⁵

Ein besonders augenscheinliches Beispiel hierfür sind Gender-Kategorien, also weibliche und männliche Identität. Weibliche und männliche Identität verstehen sowohl Foucault als auch Butler ‚not as an expression of what one is, but what one does‘.¹⁵⁶ Erst indem ein Individuum ein bestimmtes, z. B. ‚typisch weibliches‘ Verhalten annimmt und somit eine weibliche Subjektposition besetzt, tritt es als weibliches Subjekt hervor und trägt außerdem dazu bei, eine bestimmte Kategorie von weiblicher Identität zu etablieren. Dabei ist es entscheidend, dass die Subjektposition weiblich immer wieder besetzt und somit die Kategorie weiblich immer wieder hervorgebracht wird, damit sie existiert. Es reicht nicht aus, dass sich ein Individuum einmal ‚typisch weiblich‘ benimmt oder etwas ‚typisch Weibliches‘ sagt, damit die Bedeutung ‚typisch weiblich‘ bzw. eine bestimmte Kategorie weiblicher Identität existieren, die dann von anderen auch als solche erkannt werden können, bzw. dem Individuum als solche überhaupt zur Verfügung stehen. Wie genau die Subjektpositionen weibliche und männliche Identität definiert sind und wie das Machtverhältnis zwischen Frauen und Männern aussieht, wird von den Diskursteilnehmern in Diskursen zu einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Ort nach bestimmten Regeln, sprich in bestimmten Kontexten, verhandelt.¹⁵⁷

Auch wenn Kategorien von Identität performativ und damit konstruiert sind, haben sie reale Konsequenzen für unser Leben: ‚[J]ust because something is constructed does not mean it is not real‘.¹⁵⁸ Macht ist nämlich in hohem Maße an der Produktion von Bedeutung beteiligt, da ihre Repräsentanten die diskursiv erzeugten Kategorien als Wissen klassifizieren.¹⁵⁹ Dieses Wissen beeinflusst dann u. a., was andere und was wir selbst als valide Identitäten verstehen.

Die breite Mehrheit der Menschen zweifelt etwa kaum daran, dass es einerseits Frauen, andererseits Männer gibt und ist überzeugt, dass dies biologisch bedingt und von Geburt an festgelegt ist und dass diese biologischen Faktoren ein bestimmtes Verhalten mit sich bringen, was wiederum bestimmte gesellschaftliche

155 Siehe: Moya Lloyd, ‚Performativity, Parody, Politics‘, in *Performativity and Belonging*, hrsg. v. Vikki Bell (London: Sage, 1999), S. 195–213 (196f., 209); Miri Rozmarin, *Creating Oneself*, S. 75.

156 Moya Lloyd, ‚Performativity, Parody, Politics‘, S. 196.

157 Siehe: Simone Winko, ‚Diskursanalyse, Diskursgeschichte‘, S. 468.

158 Johanna Oksala, ‚Freedom and Bodies‘, in *Michel Foucault: Key Concepts*, hrsg. v. Dianna Taylor (Durham: Acumen, 2010), S. 85–97 (96).

159 Siehe: Clemens Kammler, ‚Historische Diskursanalyse‘, S. 42f.

und politische Konsequenzen nach sich ziehen sollte bzw. tatsächlich nach sich zieht. Weibliche und männliche Identität werden also von den meisten Menschen essentiell und oppositionell gedacht. Weitere, ‚typisch weibliche‘ bzw. ‚typisch männliche‘ Verhaltensweisen und Charakteristika ergeben sich in dieser Vorstellung als Konsequenz der, in diesem Beispiel biologisch definierten, Essenz weiblicher bzw. männlicher Identität.¹⁶⁰

Für die Frage nach deutsch-jüdischer Identität in Billers Texten sind sowohl die Diskurstheorie als auch die Theorie der Performativität besonders aufschlussreich, da jüdische und deutsche Identität, ähnlich wie weibliche und männliche Identität, durch die ‚Negative Symbiose‘ als Opposition organisiert sind. Davon betroffen sind auch die bei Deutschen (und Juden) verbreiteten Konzepte davon, was einerseits einen jüdischen und andererseits einen deutschen Schriftsteller ausmacht. Und auch die Vorstellungen von jüdischer und deutscher Maskulinität unterliegen einer oppositionellen Struktur. Biller führt diese Oppositionen vor und hinterfragt sie.

Mit Foucaults und Butlers Theorien verstehe ich derartige essentialistische (und oppositionelle) Definitionen von Identität, die der britische Kulturwissenschaftler Paul Gilroy in Bezug auf gesellschaftliche Mehrheiten und diasporische Minderheiten als ‚[the] view of identity as essential and unchanging, fixed and determined by primordial forces‘ bezeichnet, als eine Art Grenzziehung zwischen Kategorien von Identität.¹⁶¹ Diese Grenzziehung ist ein Ergebnis der jeweiligen gesellschaftlichen Machtverhältnisse. Essentialistischen Definitionen von Identität nach existiert ein Kern, eine Essenz, die das Individuum ausmacht und dessen Eigenschaften bereits im Vorfeld zur Ausübung der Eigenschaften festgelegt hat. Sie bilden besonders oft die argumentative Grundlage hegemonialer Ideologien und damit stereotyper Definitionen des Eigenen und des Anderen. Denn sie organisieren Unterschiede zwischen Individuen und Gruppen als natürlich und unveränderlich, und zwar ungeachtet der Tatsache, dass sich nicht immer eine eindeutige Trennlinie zwischen Kategorien von Identität ziehen lässt.

Die Grenzziehung zwischen dem Eigenen und dem Anderen betrachtet Sander Gilman als dem Individuationsprozess immanent:¹⁶² ‚Identity is what you

160 Siehe: Jennifer Gove und Stuart Watt, ‚Identity and Gender‘, in *Questioning Identity: Gender, Class, Ethnicity*, 2. Auflage, hrsg. v. Kathryn Woodward (London: Routledge, 2004), S. 43–77 (51f.).

161 Paul Gilroy, ‚Diaspora and the Detours of Identity‘, in *Identity and Difference*, hrsg. v. Kathryn Woodward, S. 301–340 (313).

162 Siehe: Sander L. Gilman, ‚Introduction: What are Stereotypes and Why Use Texts to Study them?‘, in *Difference and Pathology. Stereotypes of Sexuality, Race and Madness* (Ithaca: Cornell University Press, 1985), S. 15–35 (17).

imagine yourself and the other to be.¹⁶³ Mithilfe stereotyper Repräsentationen des Anderen zögen Individuen und Gruppen dort eine klare Grenze, wo es eigentlich keine klare Grenze gibt:

Categories of difference are protean, but they appear as absolutes. They categorize the sense of the self, but establish an order – the illusion of order in the world.¹⁶⁴

In Diskursen über Identität und Alterität projizierten Individuen und Gruppen (im Falle negativ konnotierter Stereotypie, wie Misogynismus, Rassismus und Antisemitismus) diejenigen Inhalte auf das Andere, die sie nicht in ihre Selbstwahrnehmung integrieren könnten, solle diese positiv ausfallen, z.B. Schwäche oder Bosheit.¹⁶⁵ Stereotype Repräsentationen des Anderen träten vermehrt dann auf, wenn Individuen oder Gruppen die Erschütterung ihrer (kollektiven) Identität bzw. einen Kontrollverlust über ihr (dualistisches) Weltbild befürchten, auf dem ihre Identität beruht.¹⁶⁶ Die Assimilation der deutschen Juden an die deutsche Mehrheitsgesellschaft im deutschen Kaiserreich und der damit zeitgleich einhergehende moderne, rassistische Antisemitismus sind ein gutes Beispiel hierfür. Das Eigene und das Andere sind also eng miteinander verbunden, wandelbar und abhängig von ihrem jeweiligen Kontext:

Because there is no real line between the self and the Other, an imaginary line must be drawn; and so that the illusion of an absolute difference between self and Other is never troubled, this line is as dynamic in its ability to alter itself[.]¹⁶⁷

Gilman analysiert in seinem Buch *Difference and Pathology. Stereotypes of Sexuality, Race and Madness* (1985) die Diskurse über diese Kategorien (sexuality, race, madness).¹⁶⁸ An ihnen würde die Dynamik stereotyper Repräsentationen des Anderen besonders deutlich und habe sich, so Gilman, auf die Selbst- und Fremdwahrnehmungen jüdischer Identität in der Diaspora ausgewirkt, bzw. wirke sie sich noch immer darauf aus.¹⁶⁹

163 Sander L. Gilman, „Introduction: The Frontier as a Model for Jewish History“, S. 3.

164 Sander L. Gilman, „Introduction: What are Stereotypes and Why Use Texts to Study them?“, S. 25.

165 Vgl. ebd., S. 17ff.

166 Vgl. ebd., S. 18.

167 Ebd.

168 Sander L. Gilman, *Difference and Pathology*.

169 Vgl. Sander L. Gilman, „Introduction: What are Stereotypes and Why Use Texts to Study them?“, S. 18.

Die Fremdwahrnehmung jüdischer Identität sei männlich konnotiert.¹⁷⁰ Der beschnittene jüdische Mann verkörpere aus der Perspektive der nichtjüdischen Mehrheit jüdische Alterität, da ihm diese Alterität körperlich und ‚sichtbar‘ eingeschrieben sei.¹⁷¹ Aus dieser so definierten ‚Andersartigkeit‘ jüdischer Identität eruierten weitere stereotype, antisemitische Projektionen, wie z.B. die des übersexualisierten, ‚schwarzen‘ oder kranken Juden.¹⁷²

Der Diskurs über jüdische Alterität hat aufgrund der oben erklärten Modifikationen eine palimpsestartige Struktur:¹⁷³ Der Kategorie jüdische Identität, die dieser Diskurs hervorbringt, sind auch frühere Definitionen der Alterität der (männlichen) Juden eingeschrieben. Biller zeigt diese Zusammenhänge auf und nimmt dazu auf historische Positionen in seinen Texten Bezug, z.B. auf Richard Wagner und Houston Stewart Chamberlain, Thomas Mann oder Alfred Rosenberg.¹⁷⁴ Er befasst sich kritisch mit dem gedanklichen System, das ihn in seiner Selbstwahrnehmung und -repräsentation als jüdischer Mann limitiert.

Mit Gilman behaupte ich, dass deutsche Juden, wie Biller, sich zwangsläufig mit den Projektionen der deutschen Mehrheit befassen müssen.¹⁷⁵ Die Individuen, die ein erhöhtes Interesse daran haben, an ihrer Identität mitzuwirken bzw. Einfluss auf die im jeweiligen Kontext gängigen Kategorien von Identität zu nehmen, sind also diejenigen, die in den hegemonialen Strukturen von Diskursen als untergeordnet gelten und von der Mehrheit marginalisiert bzw. inadäquat stereotypisiert werden. Biller setzt sich zusätzlich mit den Selbstwahrnehmungen der deutschen Juden auseinander. Denn die deutschen

170 Vgl. Sander L. Gilman, ‚Preface. The Fall of the Wall‘, S. 5.

171 Vgl. ebd., S. 4f.

172 Vgl. Sander L. Gilman, ‚Introduction: What are Stereotypes and Why Use Texts to Study them?‘, S. 24f. ‚[T]he very concept of colour is a quality of Otherness, not of reality. For not only are blacks black in this amorphous world of projection, so too are Jews.‘ Ebd., S. 30.

173 Siehe: Aleida Assmann, ‚Zur Metaphorik der Erinnerung‘, in *Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, hrsg. v. Aleida Assmann und Dietrich Harth (Frankfurt a.M.: Fischer, 1991), S. 13–35 (22) und Leslie Morris, ‚How Jewish is it?‘, S. 116.

174 Wagner und Chamberlain in *Der gebrauchte Jude* (siehe: Kapitel drei dieser Untersuchung), Thomas Mann v.a. in *Der gebrauchte Jude* und *Esra* (siehe: Kapitel drei und vier dieser Untersuchung), Alfred Rosenberg in ‚Harlem Holocaust‘ (siehe: Kapitel fünf dieser Untersuchung).

175 ‚[They, BAC] are forced to internalize the projections of the dominant culture because of their position of powerlessness.‘ Sander L. Gilman, ‚Conclusion. Too black Jews and too white Blacks‘, in *The Jew's Body*, S. 234–243 (241).

Juden haben aufgrund der besonderen Situation, nicht nur in der Diaspora, sondern auch noch im Land der Täter zu leben, Wert auf eine homogene, kollektive Identität gelegt. Billers Zwischenpositionen zwischen Mehrheit und Minderheit ermöglicht es ihm, eine besondere Perspektive einzunehmen. Er bekennt sich zu keiner Seite, sondern er problematisiert die Zusammenhänge, aus denen diese Dichotomie herrührt. Der australische Kulturwissenschaftler Jon Stratton erklärt:

[T]hose of us in oblique relation to the dominant order – migrants, minorities, women, members of the working class and so forth – know that identity is a process.¹⁷⁶

Ich behaupte, dass Biller genau diesen Konstruktcharakter von Identitätskategorien in und mit seinen Texten zeigt. Stratton macht deutlich, dass diejenigen, die in einer Minderheit sind, ihrer Zeit voraus sind. Sie reflektierten die Künstlichkeit von Identitätskategorien generell.¹⁷⁷ Unter anderem deshalb schließen Billers Texte auch Kategorien deutscher Identität mit ein, wie z.B. *Die Tochter* (2000).¹⁷⁸ Der jüdische Protagonist des Romans stereotypisiert seine zum Judentum konvertierte deutsche Ex-Frau, von der er enttäuscht ist, indem er sie ‚Brunhilde! Kriemhilde! [...] Stute von Majdanek!‘ (TO: 352) nennt und so ihre deutsche Identität (wieder-)herstellt.

Auch die ‚Negative Symbiose‘ ist dem Palimpsest über jüdische Identität und Alterität eingeschrieben, bzw. schreibt sie daran, und somit an den Kategorien jüdischer und deutscher Identität, mit. Denn auch sie organisiert jüdische und deutsche Identität als oppositionell, stereotypisiert die Kategorien dieser Identitäten und integriert sie in ein Machtgefälle (von Opfern und Tätern). Biller führt diese Dichotomie vor und hinterfragt sie. Dabei bringt er durch das Erzählen seine eigene Kategorie deutsch-jüdischer Schriftsteller hervor und initiiert seine eigenen Ich-Diskurse.¹⁷⁹

2.3 Diaspora, Galut, ‚Negative Symbiose‘: ein Update

In einem Interview für *Die Zeit* von 2005 beschreibt Biller, wie ihm als Jugendlicher nach und nach bewusst wurde, dass er als Jude für die meisten Deutschen das Andere verkörpert und welche Konsequenzen das für sein Leben und seine Arbeit hat:

176 Jon Stratton, *Coming Out Jewish. Constructing Ambivalent Identities* (London: Routledge, 2000), S. 18f.

177 Vgl. ebd.

178 Maxim Biller, *Die Tochter*.

179 Siehe: Gail Stygall, ‚Resisting Privilege‘, S. 323f.

[N]ichts ist schwieriger als in einem Land zu leben, in dem man nicht zur verwurzelten Majorität gehört. Ich bin mit zehn Jahren nach Deutschland gekommen, und ich dachte, alle Menschen sind gleich.

[...]

Ich habe Jahre gebraucht, bis ich gemerkt habe, die sehen in mir jemanden, der anders ist als sie. Später, als Journalist und Schriftsteller, habe ich gemerkt: Alles, was ich tue, wird betrachtet als das Werk des nicht genuinen Deutschen, im Guten wie im Schlechten.¹⁸⁰

Wenn Biller erwähnt ‚im Guten wie im Schlechten‘, fasst er die Ausgangslage seines Schreibens und die Möglichkeiten, die ihm diese Ausgangslage bietet, zusammen. Seine Identität als Jude und jüdischer Schriftsteller in Deutschland ist zwar von der ‚Negativen Symbiose‘ beeinflusst, d.h. Biller wird von den meisten Deutschen (und Juden) zwangsläufig auf eine bestimmte Rolle, nämlich die des jüdischen Opfers, festgelegt, bzw. wird sein ‚Aus-der-Rolle-Fallen‘ von ihnen moniert. Er kann sich aber diese Rolle zu Nutze, sprich zur kreativen Ressource, machen und so aus einer scheinbaren Einschränkung etwas Neues und Eigenes kreieren.

Die ‚Negative Symbiose‘ war und ist das dominierende Interpretationsmodell des Verhältnisses zwischen Juden und Deutschen nach 1945 und hat die Wahrnehmung jüdischer und deutscher Identität maßgeblich und nachhaltig beeinflusst.¹⁸¹ Da die ‚Negative Symbiose‘ den Juden einerseits eine kollektive Opferrolle und den Deutschen andererseits eine kollektive Täterrolle zuschreibt, wird jüdische Identität in Deutschland von vielen Deutschen allein mit dem Holocaust und damit dem Bereich der Vergangenheit assoziiert. Diese einseitige Wahrnehmung jüdischer Identität führt immer noch zu oft schamhaften, trotzigem oder aggressiven Reaktionen von Deutschen, wenn es um jüdische Themen geht, Juden sich öffentlich äußern oder auch nur als Juden in Erscheinung treten.¹⁸² Billers Rezeption durch deutsche Leser verdeutlicht das. Die ‚Negative Symbiose‘ reproduziert außerdem ein unausgewogenes Machtverhältnis (von deutschen Tätern zu jüdischen Opfern). Vielen Juden und Deutschen gelingt es aus diesen Gründen nicht, Jüdisch-Sein und Deutsch-Sein miteinander zu verbinden. Das gilt insbesondere für die Generation der Holocaust-Überlebenden, die diesen Konflikt an nachfolgende Generationen weitergegeben haben. Für die zweite (und dritte) Generation, deren Perspektive auf die eigene Identität und die Deutschen zu einem großen

180 Adriana Altaras und Maxim Biller, ‚Mir fehlen die Juden‘.

181 Siehe: Dan Diner, ‚Negative Symbiose‘ und Kapitel eins.

182 Siehe: ebd., ‚Auschwitz werden uns die Deutschen nie verzeihen.‘ Zwi Rex zitiert nach: Henryk M. Broder, ‚Die Vordenker als Wegdenker‘, S. 89.

Teil aus der elterlichen Vermittlung herrührt, ergibt sich daraus ein komplexer Identitätskonflikt.

Die Prävalenz der ‚Negativen Symbiose‘ in der Wahrnehmung und Repräsentation jüdischer Identität in Deutschland hat u.a. dazu geführt, dass viele Juden ihre Existenz in der deutschen Diaspora als ein Leben im Galut bewerten und erfahren. Galut ist das ältere, hebräische Begriffsäquivalent zu dem allgemein geläufigeren Begriff Diaspora. Beide Begriffe gehen auf die Septuaginta und die darin beschriebene Geschichte des jüdischen Exils, des Lebens außerhalb Palästinas, und dessen Entwicklung zurück. Während Diaspora heute allgemein geopolitische Zerstreung, hauptsächlich religiöser oder ethnischer Gruppen, bezeichnet, trägt Galut die Konnotation der Unfreiwilligkeit und des Bestrafungscharakters des Exils. Diejenigen, die sich im Galut wähnen, interpretieren das dort Erlebte vor diesem Hintergrund.¹⁸³ Das rhetorische Hilfsmittel des ‚gepackten Koffers‘, auf dem viele Juden der älteren Generation in Deutschland zu sitzen behaupteten (bzw. behaupten), gehört in diesen Zusammenhang.¹⁸⁴ Im Gegensatz dazu kann Diaspora auch eine positive Konnotation besitzen, nämlich wenn eine Diasporagemeinschaft, z. B. im Zuge generationellen, politischen oder demographischen Wandels, beginnt, die positiven Seiten des diasporischen Lebens zu entdecken.¹⁸⁵

Die ursprüngliche Unfreiwilligkeit, mit der die Zerstreung von einem ehemaligen Zentrum aus ausgegangen ist, prägt das Selbstverständnis einer Gemeinschaft als Diaspora allerdings weiterhin, ungeachtet der jeweiligen positiven oder negativen Konnotationen. Galt in religiöser Hinsicht die Thora als quasi-mobile Heimat der Juden im Exil, besteht seit der israelischen Staatsgründung 1948 ein materieller Rechtfertigungsdruck, unter dem sich viele Juden in der Diaspora fühlen. Sie haben den Eindruck, erklären zu müssen, warum sie nicht im geographischen Zentrum jüdischer Identität, Israel, leben.¹⁸⁶

Gilman kritisiert eine derartig negativ konnotierte Definition von Diaspora, die Diaspora in der Entfernung von einem Zentrum und damit an der Peripherie lokalisiert. Ergänzend zu Israel nennt er den Holocaust als ein gedankliches

183 Siehe: Howard Wettstein, ‚Introduction‘, in *Diasporas and Exiles. Varieties of Jewish Identity* (Berkeley: University of California Press, 2002), S. 1–17 (1); Howard Wettstein, ‚Coming to Terms with Exile‘, in ebd., S. 47–59 (47ff.).

184 Monika Richarz, ‚Juden in der Bundesrepublik‘, S. 15 und siehe: Kapitel fünf

185 Siehe: Howard Wettstein, ‚Introduction‘, S. 1; Howard Wettstein, ‚Coming to Terms with Exile‘, S. 47ff.

186 Siehe: ebd. und Sander L. Gilman, ‚Introduction: The Frontier as a Model for Jewish History‘.

Zentrum, auf das jüdisches Selbstverständnis zumeist abziele. Der Holocaust eigne sich aber ebenso wenig wie Israel als Zentrum jüdischer Identität. Denn jegliche Erlebnisse würden teleologisch, in Relation zum Holocaust, interpretiert, und es bliebe kein Raum für ein hiervon abweichendes jüdisches Selbstverständnis. Eine positive Diasporaidentität würde so verstellt, da das eigene Leben nicht nur als am falschen Ort, sondern auch nicht in der Gegenwart gedacht würde.¹⁸⁷ Genau diese Wahrnehmung jüdischer Identität befördert die ‚Negative Symbiose‘ in Deutschland.

In *Die Tochter* (2000) problematisiert Biller, dass jüdische Identität außerhalb Israels von Juden und Deutschen allein mit der ‚Negativen Symbiose‘ in Verbindung gebracht und zudem als am falschen Ort bewertet wird.¹⁸⁸ Der deutsch-jüdische Erzähler von *Die Tochter* (2000) ist ein Schriftsteller, der das Gefühl hat, dass er sich und seinen jüdischen Bekannten seinen Verbleib in Deutschland erklären muss. Dazu nutzt er sein Buch, das einen Handlungsstrang von *Die Tochter* (2000) bildet. Er schreibt einen Roman, den er nie abschließt, weil er erst dann nach Israel auswandern will, wenn er sein Werk fertiggestellt hat. Sein Roman handelt davon, wie sein jüdischer Protagonist Motti die Fähigkeit verliert, seine Umwelt unabhängig von stereotypen Kategorien (deutscher) Täter- und (jüdischer) Opferidentitäten wahrzunehmen, bzw. wie er diese verfügbaren Rollen für seine Zwecke funktionalisiert und darüber in eine Art paranoiden Wahnzustand fällt. Biller stellt die ‚Negative Symbiose‘ in diesem Text als eine gestörte Wahrnehmung deutscher und jüdischer Identität und somit deutsch-jüdischen Zusammenlebens dar und kritisiert, dass eine derartige Perspektive auf Deutschland als Heimat eine glückliche gemeinsame Zukunft für seine jüdischen und deutschen Protagonisten verstellt.

Daraus abzuleiten, dass Biller den Holocaust als irrelevant für die Wahrnehmung jüdischer (und deutscher) Identität erachtet oder behauptet, das konflikthafte Erleben jüdischer Identität in Deutschland sei durch eine rein affirmative Haltung, ein Bekenntnis zu Deutschland, zu ersetzen, wäre jedoch ein Fehler. Eine solche affirmative Haltung nimmt z. B. Rafael Seligmanns Protagonist in *Rubinsteins Versteigerung* (1989) ein, wenn er am Ende des Romans ausruft ‚ICH BIN EIN DEUTSCHER JUDE!‘ und so – entgegen den Wünschen seiner Mutter – Frieden mit Deutschland (respektive den deutschen Frauen) schließt.¹⁸⁹ Biller problematisiert vielmehr, dass die ‚Negative Symbiose‘ kaum

187 Vgl. Sander L. Gilman, ‚Introduction: The Frontier as a Model for Jewish History‘.

188 Maxim Biller, *Die Tochter* und siehe: Kapitel fünf.

189 Rafael Seligmann, *Rubinsteins Versteigerung*, S. 220.

Raum für komplexere Wahrnehmungen zwischen ihren stereotypen und oppositionellen Kategorien jüdischer und deutscher Identität lässt. Die Veränderungen in den jüdischen Gemeinden Deutschlands sowie die politischen Entwicklungen in Europa seit 1989 haben jedoch ein dynamischeres Verständnis von jüdischer Identität dringend notwendig gemacht.

Die französische Historikerin Diana Pinto fragte 1999, was die europäischen Juden selbst tun können, um ihre Wahrnehmung von jüdischer Identität in die Diskurse der jeweiligen Mehrheiten über sie zu integrieren bzw. Deutungshoheit über sich zu erlangen. Ihrer Meinung nach müssten sie die anderen bewusst auf ihre Lebensrealität aufmerksam machen, die sich seit 1945 viel zu unbemerkt gewandelt habe.¹⁹⁰

For having lived in Europe as fully-fledged citizens they are the only Jews that know that this continent with all of its defects and its even more egregious weaknesses has nothing in common, in terms of the reality of lived life, with its pre-war predecessor. To argue the opposite is to insult the memory of the Holocaust victims.¹⁹¹

Juden hätten, so Pinto, einen Auftrag in Europa. Sie müssten aus den von den jeweiligen Mehrheiten dominierten Diskursen austreten, die Juden oftmals monumentalisieren, indem sie sie allein mit dem Holocaust assoziieren, und sie so als Gruppe und als Individuen marginalisieren.¹⁹²

Biller beschreibt diese einseitige Wahrnehmung jüdischer Identität in seiner Erzählung ‚Verrat‘ (1990). Von seinen Dozenten in der Journalistenschule wird der jüdische Protagonist Hugo aufgrund seiner Identität umgehend kategorisiert:

[E]r [war] das fleischgewordene Gute-Kluge-Jüdische Tote, das in Deutschland Museumswert hatte und als modernes Dinosaurium abgehakt werden konnte.¹⁹³

Seine Dozenten ordnen Hugo einem historischen Diskurs zu, was den individuellen Austausch und die Interaktion in der Gegenwart ersetzt.

Pinto fordert von den europäischen Juden, dass sie sich das Recht herausnehmen, ihre Referenzpunkte und individuellen Identitätsverständnisse zu äußern, sie von denen der Mehrheit zu emanzipieren und in ihrer ganzen Komplexität in ihre jeweiligen Lebenswelten zu integrieren. Pinto spricht sich nicht nur für eine starke Diasporastimme aus, die das Zentrum-Peripherie-Modell in Frage stellt,

190 Vgl. Diana Pinto, ‚The Third Pillar?‘.

191 Diana Pinto, ‚Can one reconcile the Jewish World and Europe?‘, in *The New German Jewry and the European Context. The Return of the European Jewish Diaspora*, hrsg. v. Y. Michal Bodemann, S. 13–32 (30).

192 Vgl. Diana Pinto, ‚The Third Pillar?‘.

193 Maxim Biller, ‚Verrat‘, S. 166.

sondern zeigt auch, dass Juden in der Diaspora Einfluss auf den Diskurs über (ihre persönliche) jüdische Identität nehmen können, dass also die Stimmen Einzelner die Realität beeinflussen können (und nicht nur die Realität die Stimmen dieser Einzelnen).¹⁹⁴

Mit einer starken Diasporastimme können Juden sich aus stereotypen Fremd- aber auch Selbstwahrnehmungen lösen:

Diaspora is a useful means to re-assess the idea of essential and absolute identity precisely because it is incompatible with that deterministic way of thinking.¹⁹⁵

Die amerikanischen Germanisten Leslie Morris und Jack Zipes äußern sich explizit zur Situation in Deutschland und behaupten, ähnlich wie Pinto, dass die oppositionelle Organisation jüdischer und deutscher Identität durch die ‚Negative Symbiose‘ nicht mehr haltbar ist:

The question of what constitutes “minority” experience has become increasingly complex and is no longer polarized between “German” and “Jew” but rather broadened to non-western “foreigners” living in Germany. [...]

It seems that Dan Diner’s declaration of a negative symbiosis between Germans and Jews that may have been true during the first 30 years following the Holocaust may no longer be true.¹⁹⁶

Der von Morris und Zipes beschriebene Wandel in der Wahrnehmung von Juden und Deutschen ist aber nicht ausschließlich auf die demographische Entwicklung in Deutschland zurückzuführen. Eine solche Einschätzung würde den aktiven Part, den einzelne jüdische Stimmen in diesem Wandel spielen und damit auch die Struktur von Diskursen ignorieren. Einwanderung gab es in der BRD schon lange vor 1989. Wesentlich ist die diskursive Wechselwirkung von Kontext und Bedeutung, auf die auch Pinto abzielt. Die Heterogenisierung der jüdischen Gemeinden in Deutschland trägt nämlich einerseits zu einer Aufweichung der Kategorien der ‚Negativen Symbiose‘ bei, z. B. durch viele jüdische Einwanderer aus Russland, deren jüdisches Selbstverständnis sich oft weniger oder gar nicht auf den Holocaust und eine Opferidentität konzentriert.¹⁹⁷ Andererseits bilden Autoren wie Biller in

194 Vgl. Diana Pinto, ‚The Third Pillar?‘; Diana Pinto, ‚Can one reconcile the Jewish World and Europe?‘, S. 30.

195 Paul Gilroy, ‚Diaspora and the Detours of Identity‘, S. 331.

196 Leslie Morris und Jack Zipes, ‚Preface: German and Jewish Obsession‘, in *Unlikely History. The Changing German-Jewish Symbiosis 1945–2000* (Basingstoke: Palgrave: Macmillan, 2002), S. VI–XVI (XII).

197 Siehe: Julia Bernstein, ‚„Richtig, lass uns den 9. Mai feiern! Wir haben doch den Krieg gewonnen!“‘.

ihren Texten nicht nur eine veränderte Realität ab, sie schreiben an dieser Realität auch mit und verändern sie so. Biller hinterfragt die von der ‚Negativen Symbiose‘ geprägten Rollen und reflektiert, welche Auswirkungen diese Rollen auf seine Selbst- und Fremdwahrnehmung als Jude, Schriftsteller und Mann haben, insbesondere in den Texten, in denen ich diese Reflexionen in den folgenden drei Kapiteln analysiere. Er versucht – scheinbar paradoxerweise –, sich mit seinen Texten von den Blicken der anderen zu lösen, die Deutungshoheit über sich zurückzugewinnen und neue Wahrnehmungen von jüdischer Identität in Deutschland als Bedeutungen zu etablieren. Paradox ist dies deshalb, weil er sich mit seinen oft autobiographischen und kontroversen Texten exponiert und gerade den Blicken und Urteilen der anderen aussetzt. Doch das Heraustreten als Einzelner, als Individuum, ist eine Emanzipation von der verallgemeinernden Perspektive der Mehrheit auf die deutschen Juden und trägt deshalb zur Heterogenisierung dieser Gruppe bei.

Beide Prozesse, die demographisch bedingte Heterogenisierung sowie das Umdenken einzelner Juden wie Biller, wirken positiv darauf ein, dass Juden in Deutschland ihre Existenz in Deutschland als eine positive Diasporaexistenz erleben und nicht (mehr) als Galut und sie ‚sichtbar‘ machen können.

Die ‚Sichtbarwerdung‘ als Einzelne und als Gemeinschaft sei Pinto nach auch ein Anliegen der anderen, bzw. sollte sie es sein. Gerade Europa als Staatengebilde könne von den Juden lernen:

Can Jews in Europe today come together to constitute a significant “third pole” for a postwar Jewish world mainly established in Israel and America? [...] [And, BAC] [c]an Jews in Europe today assert their active presence in a democratic continent coming to grips with pluralist and multicultural challenges? In brief, sixty years after World War II and the Shoah and at the dawn of the 21st century can one speak of or even imagine the contours of a new European Jewish identity, one which would be enriching and useful to Jews and non-Jews in Europe and around the world?

The answer in my opinion is “yes”, qualified by the proviso that identities take shape only if there are people who incarnate them, in this case Jews who feel equally at home in their Jewish and European roots. It is my belief that only now in the context of a democratic (or aspiring democratic) and reunited pan-European continent do we have the premises for such a new Jewish identity.¹⁹⁸

Tatsächlich hat Pinto ihre Forderungen knapp zehn Jahre später relativiert und das mit der weltweiten Zunahme an Segregation, Partikularismus und Nationalismus im Zuge der und sicherlich auch als Reaktion auf die Globalisierung begründet. Besonders der Zulauf zu den ultraorthodoxen Juden hat Pinto

198 Diana Pinto, ‚The Third Pillar?‘.

kritisch gestimmt.¹⁹⁹ Und tatsächlich, in Berlin, das in der Sekundärliteratur gerne als eine Art Modellstadt für das neue, revitalisierte jüdische Leben in Deutschland angeführt wird, hat Chabad Lubawitsch, eine ultraorthodoxe, chassidische Richtung des Judentums, enormen Zulauf zu verzeichnen.²⁰⁰ Den Prenzlauer Berg, den angeblich weltoffenen und progressiven Vorzeigebezirk des wiedervereinigten Berlins, nennt Biller eine ‚national befreite Zone‘, um zu veranschaulichen, wie es wirklich um die multikulturelle Gesellschaft im neuen Deutschland bestellt ist.²⁰¹ Mit diesem Ausdruck spielt Biller auf die Terminologie der rechtsextremen NPD an, deren Anhänger damit ein Gebiet bezeichnen, das Gegner ihrer Ideologie vermeiden sollten. Ansprüche auf solche Gebiete finden sich vorwiegend im Osten Deutschlands, wo nur wenige Ausländer leben.²⁰² Mit dem Vergleich mit dem Prenzlauer Berg, einer beliebten Berliner Wohngegend bei jüngeren Akademikern und Kreativen, die sich als besonders weltoffen erleben, schockiert Biller absichtlich.²⁰³ Auf gewohnt überspitzte Art und Weise beanstandet er die demographische und ideologische Homogenität dieser Gegend und unterstellt, dass sich die betreffenden Deutschen dieser Homogenität nicht bewusst seien. Biller argumentiert außerdem, dass nationale Identität in Deutschland neuerdings ein Revival erlebe. Die Bejahung des eigenen Deutschseins sei nach 1945 aus Sicht der meisten Deutschen vielleicht hinter verschlossenen Türen vorstellbar gewesen, nicht aber als kollektiver Freudentaumel in aller Öffentlichkeit zelebriert worden.²⁰⁴ Als einen Höhepunkt dieses Wir-Gefühls und nationalistischen Diskurses identifiziert Biller die Fußball-WM 2006, die die

199 Siehe: Diana Pinto, ‚Who are Europe’s Jews Today? Negotiating Jewish Identity in an Asemitic Age‘ (Vortrag im Rahmen der Konferenz ‚Jewish Identities in Contemporary Europe‘, Institute of Germanic & Romance Studies, University of London, UK, 13.04.2011).

200 Siehe: Jeffrey M. Peck, *Being Jewish in the New Germany*; Eliezer Ben-Rafael, Olaf Glöckner und Yitzhak Sternberg, *Juden und jüdische Bildung im heutigen Deutschland. Eine empirische Studie im Auftrag des L.A. Pincus Fund for Jewish Education in the Diaspora*, (2010) <http://zwst.org/cms/documents/241/de_DE/PINCUS%20STUDIE%20DEUTSCH%20%20NOV%2016%202010.pdf> [zugegriffen am 28.03.2013] (S. 39, S. 109ff.).

201 Biller zitiert nach: Henning Sußebach, ‚Bionade-Biedermeier‘, *Die Zeit*, 46 (2007) <<http://www.zeit.de/2007/46/D18-PrenzlauerBerg-46>> [zugegriffen am 26.06.2013].

202 Siehe: Christoph Ruf und Olaf Sundermeyer, *In der NPD. Reisen in die National Befreite Zone* (München: Beck, 2009), S. 141.

203 Siehe: Henning Sußebach, ‚Bionade-Biedermeier‘.

204 Vgl. Maxim Biller, ‚Die Ossifizierung des Westens. Die deutsche deprimierende Republik‘, *FAZ.de*, 22.03.2009 <<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/>

Deutschen ihren Nationalstolz wiederentdecken ließ und Biller dazu bewegte, öffentlich über seine mögliche Emigration nachzudenken.²⁰⁵ Biller umschreibt diesen Nationalstolz als ‚das langsame, alles vergiftende Verschwinden des Ich, des Individuums und seiner Schönheit aus dem gesellschaftlichen Diskurs‘.²⁰⁶ Er versteht dieses Verschwinden als das Anknüpfen an eine deutsche Tradition:

Der Einzelne, der in Deutschland nie besonders viel zählte, aber in der coolen BRD noch am meisten, was die zu jenem einmaligen deutschen Staat in der langen Geschichte der deutschen Staaten machte, zählt fast nichts mehr.²⁰⁷

Biller betont, dass dem Heraustreten als Einzelner eine politische und kollektive Dimension immanent ist und suggeriert, dass er, der für seine Egozentrik von seinen Kritikern immer wieder getadelt wird, diese Dimension adäquat berücksichtigt. Darin gebe ich ihm Recht. Mit seinem Individualismus verteidigt Biller eine politische Bastion von kollektivem Interesse.

Wie zuvor erwähnt, weist Sander Gilman darauf hin, dass je instabiler (und heterogener) die Umwelt sei, desto intensiver die Stereotypisierungen ausfielen.²⁰⁸ Stereotype und essentialistische Definitionen von Identität erschweren es erheblich, Zwischenbereiche bzw. komplexere Konzepte von Identität und Zugehörigkeit abzubilden, da sie vermeintlich eindeutige Kategorien des Eigenen und des Anderen reproduzieren und damit ein bestimmtes Machtgefälle rechtfertigen. ‚Difference in these conditions represents a threat; there is safety only in sameness‘, erklärt Gilroy die stabilisierende Funktion stereotyper, essentialistischer Definitionen von Identität.²⁰⁹ Stereotype und essentialistische Konzepte dienen denen, die sie gebrauchen, als Gegengewicht zu einer immer komplexer scheinenden Welt, wie sie etwa die politischen Ereignisse seit 1989 in Europa hervorgebracht haben.

Die dynamischen Identitäten von Diasporas befinden sich also in Opposition zu den stereotypen, essentialistischen und damit als statisch behaupteten Selbst- und Fremddefinitionen von Mehrheitsgesellschaften bzw. denen, die sich in deren Zentrum wähen. Es handelt sich um ein andauerndes Ringen um

die-ossifizierung-des-westens-deutsche-deprimierende-republik-1920987.html> [zugegriffen am 28.03.2013].

205 Siehe: Reinhard Mohr, ‚Das Ich-ich-ich-Magazin‘.

206 Maxim Biller, ‚Die Ossifizierung des Westens‘.

207 Ebd.

208 ‚[Stereotypes] are [...] part of our manner of dealing with the instabilities of our perception of the world.‘ Sander L. Gilman, *Inscribing the Other* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1991), S. 12.

209 Paul Gilroy, ‚Diaspora and the Detours of Identity‘, S. 313.

Definitionen bzw. um die Vorherrschaft gültiger Kategorien von Identität, wie es sich mit Gilmans Modell des ‚Frontier‘ veranschaulichen lässt.²¹⁰

Mit dem Begriff des ‚Frontier‘ stellt Gilman ein Verständnis von Diaspora zur Verfügung, das die traditionelle Vorstellung von Diaspora als von einem örtlichen oder zeitlichen Zentrum (respektive Israel und der Holocaust) entfernt und somit peripher zu überwinden versucht.²¹¹ Es komme ‚ohne den Bezug auf eine imaginierte „Heimat“ aus und verweise lediglich auf sich selbst.²¹²

Da mit diesem Begriff auch keine Vorstellung von Eingrenzung verbunden ist, lässt er sich relativ offen sowohl auf reale als auch bloß vorgestellte Existenzmodi beziehen, die jeweils die Identität des Individuums bestimmen.²¹³

Der Begriff ‚Frontier‘ verweist auf den Kontext der historischen, umkämpften Besiedlung des mittleren Westens der USA und meint den Grenzbereich, in dem Kulturen aufeinander treffen und in dem (noch) keine Privilegierung oder Vorherrschaft bestimmter Meinungen, Bedeutungen oder Definitionen besteht. Stattdessen herrsche im ‚Frontier‘ eine ‚Vielfalt der Stimmen‘ anhand derer Individuen und Gruppen ihr Selbstverständnis ausbildeten.²¹⁴

Die Beziehungen am ‚Frontier‘ sind [...] gekennzeichnet durch die Überschreitung einer wie immer verorteten Linie, was jeweils gleichzeitig einen Vorstoß ins Andere und eine Übersetzung ins Eigene bedeutet.²¹⁵

Ich behaupte, dass Biller seine Versionen jüdischer und deutscher Identität bzw. seine eigene deutsch-jüdische Identität an diesem ‚Frontier‘ situiert, gestaltet und verhandelt, und zwar in und mit seinen Texten.

2.4 Vorführen, Demaskieren, Handeln: Billers Erzählstrategien

David Brenner hat sich auf den britischen Soziologen Stuart Hall bezogen und behauptet, dass die Populärkultur eine Plattform für Kämpfe und Verhandlungen ‚for and against a culture of the powerful‘ sei.²¹⁶ Innerhalb der Populärkultur schmiedeten Schriftsteller Identitäten, die über vermeintlich

210 Siehe: Sander L. Gilman, ‚Introduction: The Frontier as a Model for Jewish History‘.

211 Siehe: ebd.

212 Andrea Reiter, *Die Exterritorialität des Denkens*, S. 173.

213 Ebd.

214 Ebd.

215 Ebd., S. 174.

216 David Brenner, ‚Consuming Identities‘, S. 202.

bestimmende und damit einschränkende Aspekte, wie Schichtenzugehörigkeit, Gender und Nationalität, hinausgehen.²¹⁷ Die eigenen Texte können Autoren als Verhandlungsorte dienen, in denen nicht nur ihre Selbstwahrnehmung zur Geltung kommt und Gültigkeit beansprucht, sondern in denen sie außerdem die Künstlichkeit der vorherrschenden Kategorien von Identität problematisieren.

In seinen frühen, überwiegend journalistischen Texten, wie etwa in *Die Tempojahre* (1991) oder in seiner Kolumne für *Tempo*, hat Biller noch überwiegend mit der literarischen Macht der Wut ‚zur Öffnung des verstellten Wahrnehmungsfeldes und der Erschließung neuer Denkräume jenseits der geschlossenen Kammern der Erinnerung‘ operiert und gegen einseitige Vorstellungen von Juden und Deutschen rebelliert.²¹⁸ Mit dieser oppositionellen Attitüde hat Biller allerdings auch bestehende Positionen des Diskurses über jüdische und deutsche Identität reproduziert. Denn das bloße Widersprechen bringt das Widersprochene automatisch wieder mit hervor:

The norms which form the matter of recitation “taken not as commands to be obeyed, but as imperatives to be ‘cited’, twisted, queered, brought into relief as [...] imperatives” are not necessarily “subverted in the process” [...]. They may simply be re-idealized.²¹⁹

Biller hat deshalb von dieser Art zu schreiben weitestgehend Abstand genommen. In seinen Prosatexten spielt er stattdessen mit stereotypen Kategorien von jüdischer und deutscher Identität und destabilisiert sie. Der deutsche Germanist Norbert Eke erklärt, dass Biller

das Feld der reinlichen Scheidungen in (deutsche) Täter und (jüdische) Opfer [...] und damit die entlastenden Mythisierungen des Bösen (und seines Gegenstücks: des „reinen“ Opfers) [räumt, BAC].²²⁰

Wie Biller mit der ‚Negativen Symbiose‘ umgeht, hat sich also im Laufe seiner Karriere gewandelt. Er reflektiert nicht mehr nur kritisch, wie die stereotypen Kategorien von jüdischer und deutscher Identität das Zusammenleben von Juden und Deutschen vorbestimmen und dominieren; er führt die diskursive Kreation von Identität (erzählerisch) vor und stellt die Gültigkeit der von der ‚Negativen Symbiose‘ beeinflussten Kategorien jüdisch und deutsch in Frage, indem er deren

217 Vgl. ebd., S. 203.

218 Norbert Otto Eke, „Was wollen Sie? Die Absolution?“ Opfer- und Täterprojektionen bei Maxim Biller, in *Deutsch-jüdische Literatur der neunziger Jahre. Die Generation nach der Shoah*, hrsg. v. Sander L. Gilman und Hartmut Steinecke, S. 91; siehe: Maxim Biller, *Die Tempojahre* (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1991).

219 Moya Lloyd, ‚Performativity, Parody, Politics‘, S. 205.

220 Norbert Otto Eke, „Was wollen Sie? Die Absolution?“, S. 91.

stereotypen Charakter so überspitzt und gleichzeitig widersprüchlich darstellt, dass den Lesern keine bzw. keine simplen Identifikationsmöglichkeiten mit den Figuren bleiben.²²¹ Das bedeutet, dass Biller die Subjektpositionen des Diskurses über jüdische und deutsche Identität nicht den Normen des Diskurses entsprechend reproduziert. Brenner schlußfolgert, Biller sei daran interessiert, auf diese Weise neue Identitäten zu artikulieren und einen Prozess der Identifikation aus seinen überlagernden Hemmungen zu lösen.²²²

[Biller's, BAC] fictions at various moments unsettle constraining norms of Germanness and Jewishness. In the process, they bring about a different type of destabilization. As performative writing that draws our attention to its own constructedness, Biller's fictions may yet be able to unsettle the post-Shoah narrative of dystopic cynicism that so extensively characterizes German-Jewish relations after 1945.²²³

Seine Argumentation stützt Brenner auf Butlers Theorie der Performativität und ihre Ideen zur Subversion von Identität.

In *Gender Trouble* (1990) erklärt Butler, wie die Restriktionen durch (weibliche und männliche) Identitätskategorien von Individuen überwunden werden können. Als Beispiel führt sie die Travestie an, bei der die vermeintlich essentiellen und stereotypen Merkmale des Anderen, sprich des anderen Geschlechts, von den Darstellenden so übertrieben ausgeübt werden, dass die Rezipienten des Travestieaktes die Künstlichkeit dieser Merkmale erkennen.²²⁴ Eine derartige Erschütterung bestehender Identitätskategorien führe bei den Rezipienten nicht nur zu einer Infragestellung der betreffenden Kategorien, sondern leite sie dazu an, Identität als feste Größe generell zu hinterfragen: ‚To be excessively excessive, to flaunt one's performance as performance, is to unmask all identity as drag.²²⁵ Butler versteht diese subversiven, performativen Akte als ein fehlerhaftes Wiederholen der Normen der Diskurse über (weibliche und männliche) Identität, das die angebliche Natürlichkeit, die jeweilige ‚Essenz‘, der Kategorien von Identität unterläuft:

Following Foucault, Butler asserts that since the subject is a complex product of repetitive normative practices, norms are vulnerable in the sense that any failure in repetition or strategic re-signification may reveal their contingent nature. These deviant repetitions affirm the possibility for other modes of identifying, thinking, and living in general. [...]

221 Siehe: ebd.

222 Vgl. David Brenner, ‚Consuming Identities‘, S. 209.

223 Ebd., S. 221.

224 Siehe: Judith Butler, *Gender Trouble*, S. 194ff.

225 Diana Fuss zitiert nach: Moya Lloyd, ‚Performativity, Parody, Politics‘, S. 202.

She locates the subversive effect of these repetitions in the displacement of norms, which challenges the stability and appearance of naturality of gender norms and identity.²²⁶

Erst indem ein Subjekt die Normen von Diskursen unterläuft, indem es eine fehlerhafte Wiederholung ausübt, tritt es als autonom Handelnder hervor, was Butler mit dem Begriff der Agency versteht.²²⁷ Agency ermächtigt das Subjekt, die vorherrschenden Kategorien von Identität anzufechten.²²⁸ Biller tritt in seinen Texten und durch seine Texte als Individuum („agent“) hervor und löst sich aus der Rolle des bloßen (Subjekt-)Positionsbesetzers, weil er nicht nur das sagt, was seine Leser, die wiederum eine vom Diskurs vorbestimmte Position einnehmen, wenn sie Biller lesen, von ihm erwarten. Sondern er lässt seine Leser über seine Texte stolpern und tritt so als Stimme hervor. Über seine subversiven Erzählstrategien kreierte er ein Ich, bzw. übt er dieses Ich aus. Das verstehe ich als Ich-Diskurs.

2.4.1 Hybridität

Billers frühe Erzählung ‚Verrat‘ (1990) ist ein anschauliches Beispiel dafür, wie Biller die Normen von Identitätsdiskursen unterläuft.²²⁹ Sie wurde mehrfach in der Forschungsliteratur besprochen, z. B. von Todd Herzog und Sander Gilman.²³⁰ Ich wähle ‚Verrat‘ als Beispiel, da sich Billers Erzählstrategie hier besonders gut skizzieren lässt und sie die Erzählung ausmacht. In den Texten, die ich in den folgenden Kapiteln bespreche, kombiniert Biller das Unterlaufen von Identitätskategorien mit weiteren, noch komplexeren Erzählstrategien, weswegen sie einer genaueren Untersuchung bedürfen. Diese Strategien deute ich hier an, wenn ich, anders als Herzog und Gilman, auch untersuche, wie Biller die Künstlichkeit von Identität problematisiert, indem er bestimmte Stellen des Texts dem Bereich des Fiktionalen, respektive dem Mythischen, zuordnet. ‚Verrat‘ verstehe ich als eine Art modernes, deutsch-jüdisches Märchen über Identität.

In ‚Verrat‘ schildert ein auktorialer Erzähler, wie der Protagonist Hugo Niehouß, ein Hamburger Jüngling aus gutem Hause, erzogen in einem ‚seelenlos [...] selbstsicheren, hanseatischen Konfirmations- und Harris-Tweed-Glauben‘,

226 Miri Rozmarin, *Creating Oneself*, S. 24.

227 ‚[Agency is the, BAC] ability to act not within normative signifying practices.‘ Ebd., S. 23.

228 Siehe: ebd.

229 Maxim Biller, ‚Verrat‘.

230 Siehe: Todd Herzog, ‚Hybrids and „Mischlinge“‘, S. 13ff.; Sander L. Gilman, *Jews in Today's German Culture*, S. 94ff.

der sich scheinbar aus einer Mischung von adoleszentem Geltungsdrang und deutschem Schuldkomplex ‚nach dem Abitur aus heiterem Himmel heraus [...] ein israelisches Kibbuznik-Käppi aufsetzte, um mit der *Aktion Sühnezeichen* auf nahöstliche Goodwill-Tour zu gehen‘, sich seiner verborgenen jüdischen Identität bewusst wird (V: 162). Eine homosexuelle Begegnung mit einem beschnittenen ‚breite[n], kurzbeinige[n] Pin-up-Germane[n] mit einem weißblonden, zarten Kindergesicht‘ (V: 161) bewertet der auktoriale Erzähler rückblickend als Auslöser für Hugos Bewusstwerdung:

Heute [...] dachte Hugo weniger an die spektakuläre Art der Entjungferung, die ihm damals widerfahren war. Statt dessen vergegenwärtigte er sich den heiligen Augenblick, als er [...] seinen arischen Romeo mit Blick auf dessen beschnittenes Glied fragte, ob er Jude sei; es hatte sich dabei, ohne Zweifel, um eine ganz vertrackte Form der Eigenprojektion gehandelt. Still erwiderte sein Liebhaber, er sei natürlich kein Jude, er habe sich nur vor einiger Zeit einem medizinischen Eingriff unterziehen müssen. [...] Er selbst [Hugo, BAC] hatte damals seine Vorhaut noch gehabt, und genau das war auch der Grund gewesen, wieso er sich plötzlich dem SS-Recken so unterlegen fühlte. (V: 161)

Bereits in der Retrospektive des Erzählers verbirgt sich Billers Ironie. Denn indem der Erzähler diese Begegnung rückblickend mit Hugos Jude-Werden verbindet, offenbart er, dass Hugos jüdische Identität auf einem ‚personal foundation myth of the recognition of Difference‘ basiert und als Mythos naturgemäß eine Mischung aus Fakt und Fiktion ist.²³¹ Auch ‚de[r] heilige[...] Anblick‘ des ‚arischen Romeo[s] [Hervorhebung BAC]‘ verdeutlicht die Verbindung zum Bereich des Mythisch-Religiösen bzw. zum Literarisch-Fiktionalen, die Biller hier bewusst eklektisch verwendet und miteinander verbindet. Er entnimmt diese Zeichen ihrem ursprünglichen Kontext und ordnet sie neu an. Diese Strategie spiegelt sich auch in Billers Spiel mit den Zeichen jüdischer und deutscher Identität. Er überzeichnet sowohl die deutschen Eigenschaften von Hugo als auch von seinem Sexualpartner. Während er Hugos Deutsch-Sein als Habitus beschreibt („Harris-Tweed-Glauben“), karikiert Biller Hugos Partner als Inbegriff äußerlicher, deutscher Merkmale bzw. dessen, was die Nationalsozialisten als solche definierten („weißblond[...]“, „arisch[...]“). Hugo kann die Zeichen seiner deutschen Identität ablegen und mit jüdischen ersetzen („Kibbuznik-Käppi“), während die seines Partners auf der Rassetheorie der Nationalsozialisten beruhen. Sie sind erstens (in Hugos Fall) abhängig von ihrer Ausübung und zweitens (im Fall seines Partners) von der Perspektive des Betrachters (des auktorialen Erzählers) und den Diskursen, die dieser

231 Jon Stratton, *Coming Out Jewish*, S. 74.

Betrachter mit dem Gegenüber assoziiert (Nationalsozialistische Rasseideologie). Zudem unterbricht Biller seine überspitzte Darstellung deutscher Körperlichkeit durch den Verweis auf das beschnittene Glied – seinerseits Zeichen (männlicher) jüdischer Körperlichkeit –, das hier wiederum keine jüdische Identität bezeichnet.²³² ‚Even circumcision [...] is reread as the mark of a *non-Jew*‘, beschreibt Herzog diese Begegnung.²³³ Tatsächlich stellt sich wenig später heraus, dass Niehouß‘ Mutter Jüdin ist, den Holocaust als Kind im Versteck überlebt hatte, nach dem Krieg zum Protestantismus konvertiert war und fortan ihre Vergangenheit als Jüdin geleugnet bzw. verschleiert und die protestantische Identität ihres deutschen Mannes angenommen hatte (V: 161f.). Niehouß Unbehagen nach seiner mythischen ‚Entjungferung‘ ergab also doch Sinn, suggeriert der Erzähler. Er bringt die fehlerhaften Zeichen jüdischer und deutscher Identität wieder in ihre vermeintlich natürliche Ordnung:

Es muß eine schon fast übermenschliche Intuition gewesen sein, die ihm in den beschnittenen deutschen Homosexuellen etwas von sich selbst wiedererkennen half. Der *Jude* war Niehouß gewesen, genauer gesagt, ein verfluchtes Maranen-Schwein, ein Unwissender, ein Krypto-Semit, ein doppelt und dreifach zugespitztes Original eben. (V: 161)

Auch in diesem Fall kontextualisiert der Erzähler Identität mit dem Bereich des Mythischen (‚übermenschliche Intuition‘). Zudem unterstreicht er mit dem Begriff ‚doppelt und dreifach zugespitztes Original‘ zwar einerseits die Vielschichtigkeit und Künstlichkeit von Hugos Deutsch-Sein (‚doppelt und dreifach zugespitzt[...]‘), unterstellt aber, dass dieser eben doch einen jüdischen Kern habe und deshalb ein ‚Original‘ sei. Die Originalität jedoch, die der Erzähler für Hugo beansprucht, entpuppt sich wieder nur als Farce, als ein Konglomerat stereotyper, jüdischer Positionen und Eigenschaften (ähnlich den deutschen, mit denen er aufgewachsen war), die Hugo beginnt auszuüben, nachdem sein Vater ihm die Geschichte der Mutter offenbart:

Es war, als habe das frische Wissen um die jüdische Herkunft plötzlich seine aschenasiatischen Enzyme und Gene in Bewegung gebracht: Hugos Denken und Fühlen begann sich zu wandeln. Prompt gab er bei den sonntäglichen Makkabi-Fußballspielen im Stadtpark den wehleidigsten und tollpatschigsten Jeschiwe-Bocher ab, den die Hamburger jüdische Jugend aufzuweisen hatte. Er spuckte auf das Selbstbestimmungsrecht der Palästinenser, er fragte sich bei jedem Prominenten, ob er wohl Jude sei, und wurden in seiner Gegenwart die eindeutigen Namen von Isaac Bashevis Singer, Theodor Herzl oder

232 Siehe: Todd Herzog, ‚Hybrids and „Mischlinge“‘, S. 14.

233 Ebd.

Neil Diamond nur erwähnt, lief es ihm heiß über den Rücken. Und außerdem jiddelte Hugo „Yoram“ Niehouß schrecklich gern[.] [...] Hugos Rückkehr zu seinen Wurzeln vollzog sich rasend schnell und trug beinahe kabarettistische Züge. Und trotzdem: Es war viel dran an seiner neuen alten Persönlichkeit, da fand sich etwas tief Ehrliches und Empfundenes[.] (V: 164)

Hugos jüdischer Kern existiert nicht; er kann nur die Zeichen wiedergeben, die er als jüdisch gelernt hat, und auch das tut er fehlerhaft. Es ist eine Travestie (,kabarettistische Züge‘): ‚Yoram‘ z.B. wird in Israel ,als Hänselname für Dummköpfe‘ (V: 164) verwendet (*Webster's New World Hebrew Dictionary* definiert ‚Yoram‘ als ‚nickname for [a] young man [...] who is [...] too much of a "square"‘). Beschneiden ließ er sich ‚unter Vollnarkose‘ (V: 163).²³⁴ Und das, was der Erzähler letztlich an Hugos neuem Jude-Sein positiv hervorhebt, entspricht wiederum stereotypen deutschen Merkmalen (,etwas tief Ehrliches und Empfundenes‘) – ein scheinbar tief verwurzeltens Deutsch-Sein, das Hugos fehlerhaftes Ausüben des Jude-Seins ironischerweise glaubhaft macht.²³⁵ Es bleiben kein Kern, keine Essenz von Identität und keine Verlässlichkeit der Kategorien von Identität zurück. ‚The symbols of Jewish identity are thus shown to be free-floating, not attached to any particular body or any essential nature‘, so Herzog.²³⁶ Zu ergänzen ist, dass das auch die Zeichen deutscher Identität in der Erzählung betrifft. Herzog hebt außerdem positiv hervor, dass Biller seinen Charakteren dadurch ‚agency in their own self-construction‘ gebe und es umgehe, das Modell

234 *Webster's New World Hebrew Dictionary*, hrsg. v. Hayim Baltam (Hoboken: Wiley, 1992), S. 458.

235 Ich beziehe mich hier auf eine Analyse der nationalsozialistischen Propagandazeitschrift *Volk und Rasse*, die ich 2005 im Rahmen meines Linguistikstudiums an der Universität Fribourg (Schweiz) produziert habe. In dieser Analyse habe ich untersucht, wie die Begriffe ‚Juden‘ und ‚Deutsche‘ durch pseudowissenschaftliche, nationalsozialistische Propaganda semantisch manipuliert und so die Konzepte ‚Juden‘ und ‚Deutsche‘ der nationalsozialistischen Ideologie entsprechend hervorgebracht und bei den deutschen Lesern etabliert wurden. Gegenstand war eine Studie in *Volk und Rasse*, in der ein Lehrer die angeblichen Eigenschaften seiner jüdischen und deutschen Schüler beobachtete. Während er die positiv bewerteten Eigenschaften ‚Ehrlichkeit‘ und ‚Gefühlstiefe‘ wiederholt deutschen Kindern zuschrieb, charakterisierte er die jüdischen Kinder als ‚einzelgängerisch‘, ‚manipulativ‘ und ‚zynisch‘. Durch Studien und Publikationen wie diese wurden stereotype Kategorien jüdischer und deutscher Identität ‚wissenschaftlich bewiesen‘ und im Bewusstsein der deutschen Leser als ‚Wissen‘ verankert.

236 Todd Herzog, ‚Hybrids and „Mischlinge“‘, S. 14.

des Mischlings, das letztlich auch die Grundlage postkolonialer Definitionen hybrider Identität bilde, zu reproduzieren.²³⁷

In den rassistischen Diskursen des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts wurde der Begriff ‚hybrid‘ synonym mit ‚Mischling‘ verwendet und war negativ konnotiert.²³⁸ Die als ‚Mischlinge‘ gedachten hybriden Identitäten galten als instabile und pathologische Charaktere, da das als bedrohlich bewertete Element des Fremden die hybriden Identitäten dominiere und unweigerlich hervorbreche.²³⁹ Die heutige Definition von Hybridität ist dagegen von der Verwendung des Begriffs innerhalb postkolonialer Forschung geprägt:

This traditional understanding of the “hybrid” as a biological construct differs considerably from the present resignification of “hybridity” in the field of post-colonial theory, where it connotes a cultural rather than a racial paradigm. In the latter case, hybridity and its “cultural interstices” are seen to challenge cultural, political, and gender-based hegemonies, thus opening up the possibility of resistance.²⁴⁰

Anders als Herzog verstehe ich Hybridität bei Biller mit Butler als eine fehlerhafte Wiederholung stereotyper, essentieller Kategorien, die die vermeintliche Natürlichkeit und Unveränderlichkeit dieser Kategorien unterbricht und sie so als Fiktionen demaskiert. Biller vereint das sich scheinbar Ausschließende und verzerrt so die Kategorien von jüdischer und deutscher Identität sowie die Normen der Diskurse über diese Identitäten.

Außerdem zeigt er die Möglichkeiten, die sich Hugo aus dieser Performativität ergeben: Er schließt ‚Verrat‘ mit einem Fazit ab, das die Mittel, die die Künstlichkeit der Kategorien zur Verfügung stellt, als Privileg betont und mit der ‚Negativen Symbiose‘ kontrastiert, deren historische Grundlage er kritisch beleuchtet. Hugo hat sein Jude-Sein für seine beruflichen Zwecke funktionalisiert (V: 165ff): ‚[Hugo, BAC] becomes a journalist, a “Jewish” profession.²⁴¹ Den Kontakt zu seiner Mutter Lea, der Person, die seine jüdische Identität tatsächlich bestimmt, hat er abgebrochen. Gilman argumentiert: ‚[Hugo, BAC] rejects his Jewishness in becoming a Jew, casting his Jewish survivor mother totally out of

237 Ebd., S. 13 und vgl. ebd., S. 3.

238 Siehe: ebd., S. 1f. und Sander L. Gilman, ‚Introduction: What are Stereotypes and Why Use Texts to Study them?‘, S. 30f.

239 Vgl. Todd Herzog, ‚Hybrids and „Mischlinge“‘, S. 1f.

240 Cathy Gelbin, ‚In Quest for a Unified Self: Race, Hybridity, and Identity in Elisabeth Langgässer’s „Der gang durch das ried“‘, *New German Critique*, 70 (1997), S. 141–160 (143).

241 Sander L. Gilman, *Jews in Today’s German Culture*, S. 96.

his life.²⁴² Die Ursachen dafür liegen in der ‚Negativen Symbiose‘. Lea sieht ihren Sohn zufällig aus der Ferne wieder, beschließt aber, sich nicht zu zeigen:

Nie würde er verstehen, was die Vernichtung war, er wurde in eine andere Zeit hineingeboren, und in dieser Zeit konnte man es sich leisten, ein frecher, selbstbewußter Jude zu sein – egal, ob man als solcher schon zur Welt kam oder es erst allmählich werden musste. (V: 169)

Anders als seine Mutter, die den Holocaust tatsächlich erlebte und für die die Kategorien jüdischer und deutscher Identität der ‚Negativen Symbiose‘ keine bloßen Rollen sind, mit denen sie sich vielleicht nicht identifizieren kann, kann Hugo es sich (im Deutschland der 1980er Jahre) erlauben, die Zeichen des Diskurses auch wirklich als Zeichen zu gebrauchen und seine Identität ‚nur‘ auszuüben anstatt unter ihrer Bedeutung und den Konsequenzen dieser Bedeutung zu leiden. Er ist frei für neue Positionen des Jude-Seins und das Spiel mit diesen Positionen. Diaspora, und nicht Galut, ist das Privileg einer neuen Generation deutscher Juden.

2.4.2 Fakt und Fiktion

Wie ich oben am Beispiel des Mythos veranschaulicht habe, übt Biller Hybridität nicht nur mit der fehlerhaften Wiederholung bestehender Positionen des Diskurses über jüdische und deutsche Identität aus, sondern auch auf der strukturellen Ebene seiner Texte, nämlich mit seinem Spiel mit Fakt und Fiktion, was bislang in der Forschung zu Biller zu kurz gekommen ist. Das liegt daran, dass er von seinen Rezipienten – nicht nur den deutschen – seltener als der kunstfertige Schriftsteller betrachtet wird, der er ist, sondern tatsächlich zumeist als ‚der Jude‘, d.h. auf seine Herkunft reduziert wird. Beide Perspektiven lassen sich jedoch verbinden.

Die britische Anglistin Laura Marcus versteht textuelle Grenzüberschreitungen, wie diejenige der Grenze zwischen Fakt und Fiktion, als eine Spiegelung politischer Positionen und bringt sie mit Hybridität in Verbindung:

[The] interweaving of identities is also an intertextuality and a crossing of boundaries. Cultural hybridity is now affirmed along with a breaking of traditional conceptions of “the law of genre”, bringing into the open the ways in which generic boundaries have also been racial boundaries[.]²⁴³

242 Ebd.

243 Laura Marcus, *Auto/biographical Discourses*, S. 292.

Biller missachtet bewusst Grenzen, die ihm die Genres, in denen er schreibt, auferlegen und reflektiert so auch seine Rolle als deutsch-jüdischer Schriftsteller. In vielen seiner Texte ist es z. B. nicht klar, wer von wem aus welcher Perspektive erzählt. Oft findet sich die Auflösung erst am Schluss und stellt sich dann doch wieder ‚nur‘ als Fiktion heraus. Biller stellt so die vermeintlich eindeutigen Identitäten und Perspektiven seiner Alter Egos, Protagonisten und Erzähler in Frage. Das gilt insbesondere für die Texte ‚Harlem Holocaust‘ (1990), ‚Finkelsteins Finger‘ (1994) und *Die Tochter* (2000).²⁴⁴ Der Protagonist von *Die Tochter* (2000), Motti, ist eine literarische Projektion des namenlosen Ich-Erzählers, der wiederum Parallelen zu Biller aufweist. Er ist ein aus Osteuropa stammender deutsch-jüdischer Autor (TO: 199). ‚Ich weiß, was Sie von mir denken. Aber Sie täuschen sich‘ (TO: 241), wendet Motti scheinbar gegen die Wahrnehmungen seines antisemitischen deutschen Umfelds ein. Gemeint sein könnte aber auch der Leser, der Bestandteil des Vexierspiels mit den Identitäten und Perspektiven der Erzähler und Figuren ist (Die großgeschriebene Anrede ‚Sie‘ deutet darauf hin.), indem Biller ihm die Ebenen des Texts erst nach und nach eröffnet. Auf diese Weise bleibt der Leser lange Zeit im Dunkeln darüber, dass es sich bei den stereotypen Einschätzungen und Schilderungen jüdischer und deutscher Identität aus Mottis Perspektive erstens um die Wahrnehmungen eines offenbar paranoiden, psychotischen Mannes handelt, der möglicherweise ein Kriegsverbrechen im ersten Libanonkrieg begangen hat, möglicherweise eine Deutsche geheiratet hat, die er nicht liebt, um Israel zu vergessen und möglicherweise seine Tochter missbraucht hat – oder sich das alles nur einbildet. Allem Anschein nach hat sich Mottis Ich in den Kategorien jüdischer und deutscher Identität buchstäblich aufgelöst. Und zweitens erfährt der Leser erst im Laufe des Romans, dass dieser Mann eine fiktive Projektionsfigur des Erzählers ist, der seine eigene Geschichte mit der Figur ‚Motti‘ verarbeitet, zu der ihn wiederum eine reale Person aus seinem Bekanntenkreis sowie mehrere Artikel, Bilder und Erlebnisse inspiriert haben. Biller selbst ähnelt diesem Ich-Erzähler nicht nur in mehreren biographischen Punkten. Er bezieht sich auch in seinem Nachfolgeroman *Esra* (2003) auf diesen Text und die Parallelen zu seiner eigenen Person:

Viele Leute haben gedacht, mein letzter Roman sei autobiografisch, doch das ist natürlich ein Irrtum. Daß ich selbst – so wie sein Held – eine Tochter habe, sagt gar nichts. (ES: 111)

244 Maxim Biller, ‚Finkelsteins Finger‘; Maxim Biller, ‚Harlem Holocaust‘; Maxim Biller, *Die Tochter*.

Biller spielt mit den Ebenen und der Genrezugehörigkeit seiner Texte und stellt damit in Frage, ob Fakt und Fiktion sich überhaupt genau trennen lassen oder ob diese Trennung ein Ergebnis von Macht und Diskurs und den aus den Machtverhältnissen resultierenden Normen der Diskurse ist, die er mit seinen Texten unterläuft und restrukturiert. Er suggeriert außerdem, dass er selbst eine Kunstfigur sein könnte, die sich aus seinen fiktionalen Texten speist, oder – umgekehrt – dass seine Figuren es nicht sind und sich stattdessen aus Billers Leben speisen. Umso interessanter ist der Gerichtsprozess um *Esra* (2003). Denn in diesem Fall entschied das Bundesverfassungsgericht, dass die Identitäten, die Biller in seinem Text kreiert, faktisch sind, und zwar unabhängig von den Beteuerungen ihres Schöpfers Biller, dass sie es nicht seien, und unterband die weitere Verbreitung des Texts.²⁴⁵

2.4.3 Autobiographie

Ein besonderes Interesse, ihre Position und Schaffenspotential als Schriftsteller zu reflektieren sowie ihre Selbstwahrnehmung zu etablieren, haben Marcus nach Autoren, die sich an der Peripherie bzw. außerhalb der Diskurse der Mehrheit befinden, die also in besonderem Maße den gesellschaftlichen Machtverhältnissen ausgesetzt sind, nämlich Frauen und Diaspora-Autoren wie Biller. Sie seien in ihren Möglichkeiten zur Selbstrepräsentation eingeschränkt und stärker abhängig von den Blicken der anderen. Aus dieser Position ergibt sich eine erhöhte Notwendigkeit für das Erzählen des Selbst. Denn die Identität dieser Autoren, insbesondere in ihrer Komplexität, ist nicht die Norm und steht aus der Perspektive der Mehrheit in Frage.²⁴⁶ Die betroffenen Autoren sind Teile von Diskursen, die sie beschreiben anstatt dass sie selbst an diesen Diskursen mitschreiben. Und wenn sie doch an ihnen mitschreiben wollen, müssen sie dies in der Sprache der Mehrheit tun. Außerdem unterliegen sie der Gruppendynamik ‚ihrer‘ Minderheiten.

Die britische Literaturwissenschaftlerin Linda Anderson erklärt, dass es das einheitliche Subjekt, das Gegenstand vieler traditioneller Autobiographien des neunzehnten (und zwanzigsten) Jahrhunderts ist, nie wirklich gegeben habe. Die vermeintliche Einheitlichkeit des Individuums sei seit jeher ein ideologisches Konstrukt, ein Effekt von Diskurs und Macht, gewesen.²⁴⁷

245 Siehe: Pressemitteilung des Bundesverfassungsgerichtes Nr. 99/ 2007.

246 Vgl. Laura Marcus, *Auto/biographical Discourses*, S. 378ff.

247 Vgl. Linda Anderson, *Autobiography* (London: Routledge, 2001) S. 61.

[I]ndividual authors [...] elect to step outside the bounds of the autobiographical model “proper”, and [...] pursue practices of self-representation that self-consciously problematize the factuality/ sincerity of the self-reflexive narrative a(rtefa)ct, play with the fiction.²⁴⁸

Das Ich als solches muss also von diesen Autoren überhaupt erst hervorgebracht werden:

In the variant in which autobiography is seen as offering a solution and not just presenting a problem, the identity of autobiography is seen as a precondition or guarantor of a remedy for the fractured identity of modernity.²⁴⁹

Die Inhalte autobiographischen Schreibens seien daher ‚less as something to be disinterred or captured and more as something to be made‘ zu verstehen.²⁵⁰ Und das ist genau das, was Biller macht: Er erschafft (s)ein Ich. Gleichzeitig führt er mit diesem Ich vor, dass Identität immer auch künstlich ist.

Billers sogenanntes ‚Selbstporträt‘, *Der gebrauchte Jude* (2009), ist ein besonders gutes Beispiel hierfür. Biller signalisiert, dass es sich um ein Porträt handelt, also ein Kunstwerk. Gleichzeitig enthält der Text zahlreiche reale Ereignisse aus Billers Leben, deren Faktizität er dem Leser, z. B. durch exakte Orts- und Zeitangaben und durch die Nennung bekannter Persönlichkeiten, signalisiert. So enthält es etwa die Schilderung eines Treffens mit Billers Kollegen Henryk Broder in ‚einem polnischen Schnellrestaurant‘ (GJ: 115) in Tel Aviv. Biller beschreibt Broder, den er als junger Mann für dessen scharfe Analysen der deutschen Gesellschaft offenbar bewunderte, als verbittert, klein und gemein: ‚So einer war sicher zum Fürchten, dachte ich, aber auch ein bisschen zum Anhimmeln.‘ (GJ: 118) Von dem Gespräch enttäuscht bemerkt Biller:

Es war eine der idiotischsten Unterhaltungen, die ich je führen musste. Dieser kleine, bärige, herrische Mann war entweder schon böse auf die Welt gekommen – oder er war in Deutschland böse geworden. In Israel würde das auch nicht mehr besser werden. (GJ:119)

In seinem Artikel ‚Maxim und Modest‘ für das Magazin *Der Spiegel* von 2009 nimmt Broder zu dieser Begegnung, die angeblich auf Billers Wunsch in einem italienischen Restaurant stattfand, Stellung und schildert sie wiederum aus seiner Perspektive:

Unser Abendmahl kam mir wieder in den Sinn, nachdem ich Maxims neues Buch gelesen hatte, das jetzt erscheint: „Der gebrauchte Jude“. Es ist ein „Selbstporträt“, und

248 Alex Hughes, *Heterographies: Sexual Difference in French Autobiography* (Oxford: Berg, 1999), S. 3.

249 Laura Marcus, *Auto/biographical Discourses*, S. 7.

250 Ebd., S. 281.

wie bei jedem Selbstporträt entscheidet der Künstler, was der Zuschauer oder Leser zu sehen bekommt. In Billers Fall sind es Szenen aus seinem Leben. [...] In der Erinnerung von Maxim Biller hat sich die Geschichte, wie er sie erzählt, freilich ganz anders abgespielt. Wir waren nicht bei „Mamma Mia“ in Jerusalem, sondern in einem „polnischen Schnellrestaurant“ in Tel Aviv[...] Auch die Sätze, die Maxim mir in den Mund legt [...] sind frei erfunden. Aber das macht nichts, denn Maxim ist ein Literat, der in einer Welt lebt, die er sich selbst eingerichtet hat.²⁵¹

Biller hat seine Begegnung mit Broder offenbar literarisiert, um daran Aspekte seiner eigenen Selbstwahrnehmung zu veranschaulichen, zu erklären und zu verbreiten, insbesondere seine Abwendung vom Journalismus und sein Leben in der deutschen Diaspora (und nicht im Zentrum Israel). Natürlich muss man Broders Text mit Vorsicht lesen und darf ihn nicht als Richtigstellung bewerten. Vielmehr hat es den Anschein, dass auch Broder diese Begegnung abgeändert hat und ihre Schilderung dazu nutzt, wiederum seine Selbstwahrnehmung darzulegen. Beide Autoren streiten sich nämlich in ihren Texten darüber, wer der bessere Jude sei und formen ihre eigene Identität anhand ihrer Versionen des anderen. Der Leser darf also nicht den Fehler begehen, diese Art von Texten referentiell zu lesen. Er muss sie als das lesen, was sie sind: fiktionalisierte Versionen des Ichs und die darin enthaltenen Repräsentationen des Anderen.

2.4.4 Leser und Effekte

Wie oben angedeutet, spielt der Leser in Billers Erzählstrategien eine wichtige Rolle. Indem Biller seine Leser in ihrer Rezeptionshaltung erschüttert, provoziert er einen ‚uneasy reader‘.²⁵² Er will den Leser für seine neuen Positionen öffnen, indem er dessen gewohnte Wahrnehmung stört. Damit erinnert Biller an Brechts episches Theater. Brecht wollte mit gezielten Brüchen in der Illusionsbildung, den Verfremdungseffekten, einen kritischen Rezipienten erzeugen, der offen für die moralische Botschaft der Literatur (bzw. des Theaters) und fähig zu seiner eigenen Emanzipation ist.²⁵³ Biller reflektiert Brechts moralischen Anspruch an Literatur. In seinem Artikel ‚Feige das Land, schlapp die Literatur. Über die Schwierigkeiten beim Sagen der Wahrheit‘ aus dem Jahr 2000 führt er seine Verbindung zu Brecht genauer aus:

251 Henryk M. Broder, ‚Maxim und Modest‘, *Der Spiegel*, 40 (2009), S. 160–161(160).

252 Elizabeth H. Jones, *Spaces of Belonging. Home, Culture and Identity in 20th Century French Autobiography* (Amsterdam: Rodopi, 2007), S. 98.

253 Siehe hierzu: Laura Bradley, *Brecht and Political Theatre: The Mother on Stage* (Oxford: Oxford University Press, 2006), S. 3ff und Juliane Eckhardt, *Das epische Theater* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983).

Als ich anfang, darüber nachzudenken, in welcher Verfassung sich die Kunst und das Denken dieses Landes befinden und in welcher die Menschen – und wie wohl das eine das andere bedingt, wusste ich sofort, wie ein Artikel zu diesem Thema heißen müsste: „Die Schwierigkeiten beim Sagen der Wahrheit“. Kurz darauf stand ich mal wieder bei 2001 vor einem Stapel verbilligter Bücher, und obendrauf lag dieses orangefarbene Suhrkamp-Bändchen [...]. Ich klappte es auf, und gleich der erste Aufsatz, den ich noch im Laden zu lesen begann, hieß: *Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit*.²⁵⁴

Biller macht zwar im gleichen Artikel deutlich, dass er Brechts didaktischen Anspruch aufdringlich findet, identifiziert sich aber mit dessen kritischer Perspektive auf die Gesellschaft und dessen Wunsch, seine Leser für diese Perspektive zu öffnen.²⁵⁵ Denn so wie Brecht seine Rezipienten mithilfe des Verfremdungseffekts auf gesellschaftliche Missstände aufmerksam machen wollte, so bedient sich Biller subversiver Erzählstrategien, um den Erzählfluss und die Illusion zu brechen und dem Leser vor Augen zu führen, was er selbst absurd, ungerecht oder überholt findet. Er problematisiert auf diese Weise gesellschaftliche Zustände, genauer die diskursive Übereinkunft, dass es den Juden (und den Deutschen) der ‚Negativen Symbiose‘ gibt.²⁵⁶

Dass seine Leser Biller immer so folgen, wie er es möglicherweise beabsichtigt, ist allerdings nicht garantiert. Denn es gibt nichts, was einen parodischen oder fehlerhaften Akt notwendigerweise subversiv macht. ‚[I]t is the actual effect of the parodic act, which depends on the “context of reception.”²⁵⁷ Biller kann nicht vorhersehen, ob seine Texte den gewünschten Effekt, bzw. welchen Effekt sie genau, haben. Deshalb ist es nicht erstaunlich, dass Billers kontroverse Texte von vielen Juden sehr kritisch gesehen und nicht etwa für ihren innovativen Ansatz gepriesen werden oder dass *Esra* (2003) eine gerichtliche Debatte über Kunstfreiheit und allgemeines Persönlichkeitsrecht auslöste und die eigentliche Thematik dabei in den Hintergrund rückte:

254 Maxim Biller, ‚Feige das Land, schlapp die Literatur‘; Biller meint Bertolt Brechts Text: Bertolt Brecht, ‚Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit‘, in *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, Bd. 20, hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei und Klaus-Detlef Müller (Berlin und Frankfurt a.M.: Aufbau und Suhrkamp, 1993), S. 74–89.

255 Siehe: Maxim Biller, ‚Feige das Land, schlapp die Literatur‘.

256 ‚Critical reflection upon past, present, or future practices is essential to the exploitation of the gaps within hegemonic norms that allow for potential transformation of social relations.‘ Moya Lloyd, ‚Performativity, Parody, Politics‘, S. 207.

257 Miri Rozmarin, *Creating Oneself*, S. 24.

[S]ubversive actions always signify in unexpected ways and with unexpected effects. It is simply impossible to plot the range or reach of all the forms of subversion emanating from specific discourses, acts, practices. [...] There is no way to outline all the possible effects of any action.²⁵⁸

Aus diesem Grund ist Biller je nach Perspektive des Betrachters Biller, der Jude, Biller, der Ausländer, das ‚Enfant Terrible‘, die ‚Nervensäge‘, der Kommunist, der Misogynist,....²⁵⁹ Biller erzielt mit seinen Texte viele Effekte und viele Identitäten. Doch die meisten seiner Rezipienten versuchen immer wieder, Biller auf eine dieser ‚Lesarten‘ festzulegen anstatt das Gesamtkonstrukt ‚Biller‘ als solches anzuerkennen.

Kann der Individualist und Egozentriker Biller somit überhaupt aussagekräftig für kollektive (jüdische und deutsche) Identität sein? Spricht er nur für sich selbst oder bricht er mit seinem Individualismus und seiner Egozentrik auch eine Lanze für die Gruppe der deutschen Juden (und vielleicht auch für die Deutschen)? Da die Effekte subversiver Erzählstrategien nicht bestimmbar sind, ist es nicht unumstritten, ob es für die betreffenden Minderheiten überhaupt von Nutzen ist, bestehende Kategorien von Identität zu destabilisieren. Die französische Literaturwissenschaftlerin und Autorin Nicole Ward Jouve wendet ein: ‚You must have a self before you can afford to deconstruct it.‘²⁶⁰ Und die amerikanischen Komparatistinnen Bella Brodski und Celeste Schenck fragen sich (in Bezug auf experimentelle Autobiographien von Frauen, die die Einheit des Subjekts in Frage stellen):

Should an autobiography not be able to offer the woman reader a form of validation for herself, “the assurance and the consolation that she does exist in the world?”²⁶¹

Dieses Problem gilt nicht nur für Frauen, sondern auch für die deutschen Juden und die neue, deutsch-jüdische Diaspora. Sollten Autoren wie Biller die bei vielen Deutschen gängigen Bilder des Juden demontieren, bevor diese überhaupt verinnerlicht haben, dass es Juden in Deutschland gibt? Die britische Soziologin Liz Stanley bemerkt (bezogen auf Frauen):

That it was politically necessary to recognize the plurality of women’s lives rather than privilege through theory one [...] notion of Woman. [...] The differences of women’s

258 Moya Lloyd, ‚Performativity, Parody, Politics‘, S. 207.

259 Siehe z.B.: Jefferson Chase, ‚Shoah Business‘; Linda E. Feldman, ‚Cultural Displacement, Connection, and Disconnection in the Writing of Maxim Biller‘; Klaus Harpprecht, ‚Das Großmaul‘.

260 Nicole Ward Jouve zitiert nach: Linda Anderson, *Autobiography*, S. 88.

261 Bella Brodski und Celeste Schenck zitiert nach: ebd.

lives matter, not differences from an assumed exemplary male life, but rather differences from each other.²⁶²

Das kann und sollte auch einschließen ‚the difference of one woman within herself‘ [BAC]. Nicht nur die Pluralität und Heterogenität der eigenen Gruppe zu behaupten, sondern gerade auch Vielseitigkeit und Widersprüchlichkeit für sich selbst zu beanspruchen, ist ein Mittel, Komplexität zu rekonstruieren sowie Raum einzunehmen und somit die Leerstelle zu füllen, die der Mehrheitsdiskurs hinterlassen hat. Einige Deutsche haben vielleicht eine vage Vorstellung davon, dass es einen Unterschied zwischen orthodoxen und säkularen Juden gibt. Weniger aber ist das Verständnis für konflikthafte und widersprüchliche Selbstwahrnehmungen von Juden ausgebildet. In *Der gebrauchte Jude* berichtet Biller mit Begeisterung von seinem kanadischen Schwager, der nicht nur Jude, sondern auch Anarchist, orthodox und Philip-Roth-Verehrer ist. Er dagegen sei in Deutschland immer nur ‚der Jude‘.²⁶³ Also hat Biller es sich nicht nur zur Aufgabe gemacht, diese Widersprüche aufzuzeigen, sondern auch für sich zu behaupten. Er setzt damit keineswegs den Diskurs über jüdische Identität aufs Spiel; er macht daraus seinen eigenen Ich-Diskurs und bringt so neue, potentielle Subjektpositionen für deutsche Juden hervor. Die israelische Philosophin Miri Rozmarin bemerkt:

[O]ccasionally, actions not only have a subversive effect in relation to a distinct power formation. They may also blaze a path for the constitution of a woman agent, an agent that did not exist before. Moreover, in a rigid context, it suffices to speak your mind and be a woman, or create a new presence in discourse in order to actually construct new positions for being a woman, and thus inaugurate new relations between political effectiveness and being a woman.²⁶⁴

Billers subversive Erzählstrategien destabilisieren nicht nur die ‚Negative Symbiose‘ und ihre Kategorien von jüdischer und deutscher Identität; sie bringen Biller außerdem als Ich hervor, als eine jüdische Stimme, und zwar in einem Kontext, in dem es dieses Ich noch nicht gegeben hat. Ich finde deshalb Linda Andersons Perspektive passender als die Kritik von Nicole Ward Jouve, wenn sie Ellen Feders Argument zu Jacques Derrida anführt, dass ein großer Unterschied zwischen ‚the question of woman‘ und ‚women’s questions‘, ‚between woman as his subject and her own‘, bestehe.²⁶⁵ Darüber, dass er die deutsch-jüdische

262 Liz Stanley zitiert nach: ebd., S. 89.

263 Vgl. Maxim Biller, *Der gebrauchte Jude*, S. 20 und S. 65.

264 Miri Rozmarin, *Creating Oneself*, S. 36f.

265 Ellen Feder zitiert nach: Linda Anderson, *Autobiography*, S. 90.

Diaspora mit definiert, ist Biller sich im Klaren, wie er in einem Interview für das Magazin *Galore* von 2008 offenbart hat:

Über Raymond Carver stand neulich im New Yorker, dass er eine Welt erschaffen hat, von der wir nicht wussten, dass es sie gibt, ohne die wir nun aber nicht mehr sein können. Ich will mich nicht vergleichen, aber ein bisschen hoffe ich, dass in meinen Arbeiten auch ein ganz eigener Kosmos entstanden ist.²⁶⁶

Es ist nicht überraschend, dass Billers selbsterklärte Vorbilder, mit denen er sich – entgegen seiner Behauptung – vielfach vergleicht, in anderen Ländern (und auch zu anderen Zeiten) wirken (bzw. gewirkt haben). Biller ordnet sich selbst in einen internationalen Kontext ein und nimmt bewusst Abstand von der deutschen Nationalliteratur, zu der er nach eigener Einschätzung keinen Zugang erlangen kann und bislang tatsächlich nicht erlangt hat. Seine diasporische Identität ist eben auch eine transnationale. In Deutschland sei er momentan beispiellos, unterstellt Biller außerdem mit seiner Identifikation mit ausländischen Autoren bzw. Autoren vergangener Epochen. In allen diesen Texten scheint es also durch, Billers ‚Ego‘ – im wörtlichen und im übertragenen Sinn. Nicht umsonst heiße er Maxim, bemerkt sein Kollege Henryk (Modest) Broder giftig.²⁶⁷

266 Maxim Biller, ‚Ich langweile mich zu Tode in diesem Land‘.

267 Henryk M. Broder, ‚Maxim und Modest‘, S. 161.

3. Zwischen den Zuschreibungen: das Erzählen von jüdischer Identität in *Der gebrauchte Jude*

3.1 Einleitung

In diesem Kapitel untersuche ich, wie Biller in und mit seinem Text *Der gebrauchte Jude* (2009) seinen autobiographischen Diskurs kreiert, indem er seinen Ich-Erzähler diejenigen Texte und Begegnungen von und mit Juden und Deutschen rekapitulieren lässt, die dieser rückblickend als konstitutiv für seine Identität als deutsch-jüdischer Schriftsteller erachtet: etwa seine Zeit als Literatur- bzw. Journalismusstudent, seine Rezeption deutscher, jüdischer und amerikanisch-jüdischer Autoren, seine Kontakte zu anderen Juden aus Deutschland, den USA und Israel oder sein deutsches Arbeitsumfeld als Journalist. Wie in den meisten seiner früheren Texte spielt Biller auch in *Der gebrauchte Jude* mit den ausgeprägten biographischen Parallelen zwischen seinem Ich-Erzähler und sich selbst und verwirrt seine Leser mit einer ‚ironized author figure [...]‘ sowie mit den von ihm literarisierten Begegnungen mit realen Persönlichkeiten.²⁶⁸

Ich behaupte, dass Biller die Normen und Kategorien der Diskurse über jüdische und deutsche Identität und Literatur, die seine Selbstwahrnehmung als jüdischer Schriftsteller in der deutschen Diaspora prägen, im Grenzbereich von Fakt und Fiktion reflektiert, unterläuft und als sein *Selbstporträt* (so der Untertitel des Buchs) restrukturiert.²⁶⁹ Im vorhergehenden Kapitel habe ich erklärt, dass wir Judith Butler gemäß durch Sprache handeln. Durch sie erzeugen wir Identität.²⁷⁰ Biller handelt mit seinem Text. Mit dem Erzählen seiner Geschichte erschreibt er sich die Bedeutung, die ein deutsch-jüdischer Schriftsteller zu sein für ihn hat und bringt damit seine Identität als deutsch-jüdischer Schriftsteller hervor.

Ich zeige, dass er sich zu diesem Zweck von sogenannten ‚Out-Groups‘ distanziert und sich in einem ‚Third Space‘ zwischen den stereotypen Kategorien

268 Jefferson Chase, ‚Shoah Business‘, S. 118.

269 Siehe: Laura Marcus, *Auto/biographical Discourses*, S. 273ff.; Michel Foucault, *Die Ordnung des Diskurses*; Judith Butler, *Excitable Speech*, S. 2ff.; Judith Butler, *Gender Trouble*, S. 194ff.

270 Siehe: Judith Butler, *Excitable Speech*, S. 2ff.

jüdischer und deutscher Identität und Literatur positioniert.²⁷¹ Er gibt seinen Lesern so einen genauen Eindruck davon, wer er sein will, bzw. wer er nicht sein will und stilisiert sich zum Außenseiter.

Der Begriff ‚Out-Group‘ sowie sein Gegenstück, die ‚In-Group‘, gehen auf Tajfels und Turners Theorie der sozialen Identität von 1986 zurück.²⁷² Tajfel und Turner betrachten diejenigen sozialen Gruppen als ‚Out-Groups‘, denen ein Individuum (oder eine Gruppe) nicht zuzugehören meint und die es daher meist negativ und indifferent bewertet. ‚In-Groups‘ dagegen sind diejenigen Gruppen, mit denen sich Individuen positiv identifizieren. Anhand der Zugehörigkeit bzw. Unzugehörigkeit zu denjenigen ‚In-‘ und ‚Out-Groups‘, die der Einzelne als relevant für sich erachtet, formt er seine soziale Identität.²⁷³

Ich beginne meine Analyse von *Der gebrauchte Jude* mit Billers kritischer Reflexion des deutschen Literaturbetriebs (3.2). Dazu ziehe ich in Anlehnung an Manuel Gogos Harold Blooms Theorie der Einflussangst (1973) heran, die ich mit Gilles Deleuzes und Félix Guattaris Überlegungen zu ‚Kleinen Literaturen‘ (1976) kontextualisiere.²⁷⁴ Neben dem deutschen Literaturbetrieb identifiziert Biller in *Der gebrauchte Jude* folgende ‚Out-Groups‘, was ich in dieser Reihenfolge untersuche: andere jüdische Autoren der Zweiten Generation, die jüdischen Emigranten, die Tempo-Redaktion, die Frankfurter Juden sowie diejenigen Juden, die sich seiner Meinung nach ausschließlich mit Israel identifizieren oder die bereits dort leben.

Indem Biller seine Begegnungen und Erfahrungen mit den Mitgliedern dieser Gruppen und deren Definitionen jüdischer und deutscher Identität und Literatur aus seiner Perspektive schildert und rückblickend bewertet, löst er sich von

271 Siehe: Marilyn B. Brewer, Jorge M. Manzi, John S. Shaw, ‚In-Group Identification as a Function of Depersonalization, Distinctiveness, and Status‘, *Psychological Science*, 4:2 (1993), S. 88–92; Kenneth R. Dahl et. al., ‚Individual-Group Discontinuity‘ und Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*.

272 Siehe: Kenneth R. Dahl et. al., ‚Individual-Group Discontinuity‘, S. 273.

273 Siehe: Marilyn B. Brewer et al., ‚In-Group Identification as a Function of Depersonalization, Distinctiveness, and Status‘, S. 88. Motivation für diese Art der Identifikation ist das individuelle Bedürfnis nach einem positiven Selbstwertgefühl einerseits und der Abgrenzung von anderen andererseits. Im Zusammenhang mit gesellschaftlichen Minderheiten gewinnt dieser Prozess eine besondere Dynamik. Denn die Zugehörigkeit zur Mehrheit kann dem Einzelnen zwar ein positives Selbstwertgefühl vermitteln, entbehrt aber auch der Abgrenzungsmöglichkeiten. Siehe: ebd., S. 88f.

274 Siehe: Harold Bloom, *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, 2. Auflage (Oxford: Oxford University Press, 1997); Manuel Gogos, *Philip Roth und Söhne*, S. 23ff.; Gilles Deleuze und Félix Guattari, ‚What is a Minor Literature?‘.

ihren angeblichen Vorstellungen darüber, wie ein deutscher Jude bzw. deutsch-jüdischer Schriftsteller zu sein habe und wie er selbst vor diesem Hintergrund zu sehen sei.²⁷⁵

Biller verweigert es, sich entweder mit den Juden oder den Deutschen zu identifizieren oder sich von ihnen kategorisieren zu lassen und erschreibt seine deutsch-jüdische Identität stattdessen im ‚Third Space‘. In seinem Text *The Location of Culture* von 1994 schlägt Homi Bhabha einen alternativen, dritten Raum (‚Third Space‘) vor, um die Lebensrealität post-kolonialer Existenzen bar eindeutiger (nationaler) Zuschreibungen zu charakterisieren.²⁷⁶ Es handelt sich dabei um den Raum zwischen den stereotypen Zuschreibungen von ‚wir‘ und ‚ihr‘, ein Raum, der Widersprüche und Konflikte zulässt, die Positionen der Mehrheit und der Minderheit verhandelt und an dem sich die Diskurse über Identität durchdringen.

Indem Biller diesen ‚Third Space‘ literarisch einnimmt und dessen Grenzen kritisch reflektiert, bringt er seine Identität hervor. Er beschreibt sein Jude-Sein als ein alternatives Identitätskonzept zu diskursiven, auch nationalen, Verbindlichkeiten und äußert seine Selbstwahrnehmung als deutsch-jüdischer Schriftsteller vor allem als selbstbestimmte Attitüde:

Ich bin Jude, weil ich kein Russe, Tscheche oder Deutscher sein will. Ich bin Jude, weil ich schon als Zwanzigjähriger jüdische Witze erzählte, weil ich mehr Angst vor einer Erkältung habe als vor einem Krieg und Sex für wichtiger halte als Literatur. Ich bin Jude, weil ich eines Tages merkte, wie sehr es mir gefällt, die anderen damit zu verwirren, dass ich Jude bin. (12)

Biller stellt mit diesem Zitat klar, dass er in *Der gebrauchte Jude* bewusst stereotype Positionen der Diskurse über jüdische und deutsche Identität und Literatur reproduziert und damit spielt. Aus den Widersprüchen, die er mit diesem Spiel erzeugt, schöpft Biller sein eklektisches Selbstbild. Über seinen autobiographischen Diskurs beansprucht er also einen Raum, der es ihm ermöglicht, sich von den stereotypen Kategorisierungen anderer zu emanzipieren und neue, selbstbestimmte Verbindungen herzustellen.

Seine kreativen Vorbilder lokalisiert Biller überwiegend in den USA und behauptet, dass er eine ähnliche jüdische Literatur wie diejenige zeitgenössischer,

275 In der Sozialpsychologie wird ein solcher Emanzipationsprozess auch als Dekategorisierung bezeichnet. Siehe: John F. Dovidio und Samuel L. Gaertner, ‚Reducing Prejudice: Combating Intergroup Biases‘, *Current Directions in Psychological Science*, 8:4 (1999), S. 101–105 (103).

276 Siehe: Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*.

amerikanisch-jüdischer Autoren verfasst: eine zeitgemäße Literatur von und über Juden und ihren Alltag, die über die Wiedergabe stereotyper, gesellschaftlicher Rollen hinausgeht.²⁷⁷ Biller ordnet und schreibt sich so bewusst in einen transnationalen Kontext ein und erweitert die räumlichen und zeitlichen Grenzen der Kategorie deutsch-jüdischer Schriftsteller.²⁷⁸ Das zeige ich in 3.2 und 3.3.

Mit *Der gebrauchte Jude* dokumentiert Biller also nicht die genauen Umstände seines persönlichen Reifungsprozesses als Jude und Schriftsteller in Deutschland. Vielmehr gibt er seinen Rezipienten eine überaus konstruierte Analyse davon, wie er seinen Emanzipations- und Individuationsprozess als deutsch-jüdischer Schriftsteller begreift. Er versucht auf diese Weise nicht nur, seine eigene Selbstwahrnehmung bei seinen Rezipienten zu etablieren, sondern reagiert auch auf seine kritische Rezeption durch Juden und Deutsche.

Billers Treffen mit dem prominenten deutsch-jüdischen Literaturkritiker und Holocaust-Überlebenden Marcel Reich-Ranicki – ein erklärter Kritiker Billers –, die ich in 3.4 analysiere, kommt hierbei eine Schlüsselrolle zu.²⁷⁹ Auf ihn projiziert Biller seine sich entwickelnden Ansichten über das Jude-Sein. Biller suggeriert, dass Reich-Ranickis pragmatische Selbstwahrnehmung als Jude und dessen selbstbestimmte Perspektive auf die deutsche Literatur ihn dazu angeregt hätten, seine eigene deutsch-jüdische Identität in der Diaspora zu begreifen und sie nicht im nicht Galut zu verorten, wie es die Begegnungen mit anderen Juden und Deutschen, die ich in 3.5, 3.6 und 3.7 diskutiere, nahelegten. So gelangt Biller zu dem Fazit, dass ein deutscher Jude nur im Schreiben selbst beheimatet sein könne. Hier könne auch er die Grenzen der Diskurse über jüdische und deutsche Identität und Literatur überkommen und seinen eigenen Ich-Diskurs kreieren. Biller lehnt sich an die Bedeutung der Thora an, das Buch als Heimat der Juden im Exil, und stilisiert sich allen Zweiflern zum Trotz zum vorbildlichen Juden.²⁸⁰ *Der gebrauchte Jude* dient als sein Beweis.

277 Das beinhaltet Billers explizite Selbstvergleiche mit Saul Bellow und Philip Roth. Siehe: Maxim Biller, *Der gebrauchte Jude*, S. 20, S. 22, S. 65; Saul Bellow, *Humboldt's Gift. A Novel* (New York: Viking Press, 1975); Philip Roth, ‚Goodbye, Columbus‘, in *Goodbye, Columbus* (London: Penguin, 1986), S. 11–104; Philip Roth, *Portnoy's Complaint* (London: Vintage, 2005). Zudem nennt Biller Joseph Heller, Henry Roth und Meyer Liben als seine literarischen Vorbilder. Siehe: Adriana Altaras und Maxim Biller, ‚Mir fehlen die Juden‘.

278 Siehe: Leslie Morris, ‚How Jewish is it?‘, S. 116.

279 Siehe: Marcel Reich-Ranicki, ‚„Ich bin nicht glücklich. Ich war es nie.“‘.

280 Siehe: Howard Wettstein, ‚Introduction‘, S. 1 und Howard Wettstein, ‚Coming to Terms with Exile‘, S. 47ff.

Henryk Broder bemerkt in seiner Rezension von *Der gebrauchte Jude* für das Magazin *Der Spiegel* von 2009, dass der Titel von Billers Text mehrdeutig ist. Wird er, Biller, der Jude, ‚benötigt‘ und wenn ja, von wem? Oder ist er ein Jude, ‚aus zweiter Hand‘? Vielleicht, so Broder, fühlt Biller sich auch ‚missbraucht‘ – von den Deutschen, den Juden, dem Literaturbetrieb.²⁸¹ Und was meint Biller eigentlich genau, wenn er ‚Jude‘ sagt? Zu letzterer Frage gibt Broder eine interessante Denkanregung. Denn der Titel von Billers ‚Selbstporträt‘ erinnere ihn an Alain Finkielkrauts autobiographischen Essay *Der eingebildete Jude* (1980).²⁸² In *Der eingebildete Jude* beschreibt Finkielkraut am eigenen Beispiel, wie Juden der zweiten Generation ihre jüdische Identität mithilfe der Biographie und Narrative der Eltern formen und sich so bewusst von ihrem (nichtjüdischen) Umfeld abgrenzen.²⁸³ Er selbst habe sein von der Generation der Holocaust-Überlebenden übernommenes Selbstbild als Jude als moralisch unantastbares Anders-Sein inszeniert und zelebriert:

Der Ewige Jude, das bin ich. Der kahl geschorene Häftling auf dem Weg in die Gaskammer, der Geschundene und ins Ghetto Gepferchte [...], das alles bin ich. Dies ist der Roman, in dem ich aufwuchs. Ich, der Andersartige [...]: dieses Bild meiner selbst trug ich jahrelang vor mir her und genoß es. Von meinem Judentum nahm ich mir nur den Titel, den zu führen es mich berechtigte, und den narzisstischen Gebrauch, den ich davon machen konnte. Ich suchte in meiner Herkunft nach den Momenten von Größe und Ruhm, die der reibungslose Verlauf meiner braven [...] Existenz mir verweigerte. So war ich bruchlos ein echter und zugleich ein eingebildeter Jude.²⁸⁴

Im Zusammenhang mit *Der gebrauchte Jude* ist es bemerkenswert, dass Finkielkraut seine Selbstwahrnehmung als Jude als ‚Roman‘ bezeichnet (‚das alles bin ich. Dies ist der Roman, in dem ich aufwuchs.‘). Denn auch Biller schreibt mithilfe des Genres der Autobiographie an dem Roman seines Lebens mit.

Nicht umsonst mokiert sich Broder, der Titel von Billers Buch könne alternativ und in Anlehnung an Goethes berühmten Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers* (1774) auch *Die Leiden des jungen Maxim* heißen – wenn Biller nicht schon so alt wäre.²⁸⁵ Goethes Roman ist einer der bedeutendsten Texte des Sturm und Drang – einer überaus adoleszenten und zudem von deutschen, nichtjüdischen, Autoren dominierten Epoche der Literaturgeschichte. Broder macht sich nicht nur über Billers vermeintlich zeitlich verzögerte Mannwerdung lustig,

281 Henryk M. Broder, ‚Maxim und Modest‘, S. 161.

282 Alain Finkielkraut, *Der eingebildete Jude* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1984).

283 Siehe: ebd.

284 Ebd., S. 32.

285 Siehe: Johann Wolfgang von Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers* (Stuttgart: Reclam, 1978) und vgl. Henryk M. Broder, ‚Maxim und Modest‘, S. 161.

sondern auch darüber, dass er in *Der gebrauchte Jude* den Anspruch erhebt, eine einzigartige Sonderposition in der deutschen Literaturlandschaft einzunehmen und dabei ein vorbildlicher Jude zu sein. ‚Maxim ist ein Literat, der in einer Welt lebt, die er sich selbst eingerichtet hat‘, so Broder.²⁸⁶ Genau aus diesem Grund sei Biller tatsächlich ‚eingebildet‘, und zwar ‚im doppelten Sinne des Wortes‘: imaginär und arrogant.²⁸⁷ Dem stimme ich nur teilweise zu. Denn in seiner Welt ist Biller quasi naturgemäß der Protagonist. Er ist der Held der Geschichte.

3.2 Der deutsche Literaturkanon: vom deutschen zum jüdischen Autor

Biller beginnt *Der gebrauchte Jude* mit der Beschreibung seiner literarischen Anfänge. Als Literaturstudent in München verfasste er sein erstes Romanmanuskript und gab es seiner Schwester in Israel, Joachim Kaiser, einem Kritiker der *Süddeutschen Zeitung*, und der jüdischen Publizistin und Buchhändlerin Rachel Salamander zu lesen. Billers Schwester, seine erste Leserin, bemängelte den Einfluss seiner Thomas-Mann-Lektüre auf das Buch. Zu dieser Zeit befasste sich Biller intensiv mit diesem Autor, über den er auch seine Magisterarbeit schrieb (27).²⁸⁸ Seine Schwester sagt über das Manuskript: ‚Ich dachte, Thomas Mann ist schon tot. Und überhaupt finde ich, er ist kein gutes Vorbild.‘ (9) Auch Rachel Salamander reagiert negativ auf Billers Text. Biller interpretiert ihre Reaktion wie folgt:

Warum mochte Rachel Salamander meinen Roman nicht? Weil keine Juden darin vorkamen? Sie hat es nicht gesagt, und sie hat es vielleicht nicht einmal gedacht. Aber wenn dir jemand erklärt, er wisse nicht, warum du ihm eine Geschichte erzählst, in der du selbst nicht vorkommst, dann ist das eindeutig. (15)

Biller gesteht, dass er Rachel Salamander seine eigene Analyse zuschreibt (‚Sie hat es nicht gesagt, und sie hat es vielleicht nicht einmal gedacht.‘). Denn er beschreibt den Lesern den Prozess seiner persönlichen Bewusstwerdung dessen, was ihm nach jüdische Literatur sein soll. Eine zeitgenössische Literatur von und über Juden, die es so in Deutschland nicht gegeben hat und die er nun verfassen möchte. Und tatsächlich kommt Biller auf die eine oder andere Art in nahezu allen seinen Texten vor. Sei es als subjektivistischer Kommentator, autobiographischer Erzähler und/ oder Protagonist. Er tritt explizit als Jude in Erscheinung

286 Henryk M. Broder, ‚Maxim und Modest‘, S. 160.

287 Ebd.

288 Siehe: Klaus Hübner, ‚Der ernsthafte Provokateur‘, S. 61.

und schreibt über bzw. äußert sich zu Themen, die für die Gegenwart von deutschen Juden relevant sind.

Die Effekte, die seine Präsenz als Jude auf seine berufliche Entwicklung seiner Meinung nach haben kann, nimmt Biller hier mit seinem ersten deutschen Kritiker, Joachim Kaiser, vorweg. Dessen Reaktion schreibt Biller ebenfalls dem Prozess seiner Bewusstwerdung als deutsch-jüdischer Schriftsteller ein. Kaisers Tochter Henriette, die Billers Kommilitonin ist, leitet Billers Manuskript an ihren Vater weiter. Der erklärt sich bereit, es zu lesen. Biller stellt sich das Gespräch der beiden vor:

„Willst du mal was von einem Freund von mir lesen, Papa? Ich kenne seine Sachen nicht, aber er ist Jude.“ Etwas in der Art wird es gewesen sein. Warum sonst sagte Henriette eines Tages zu mir, ihr Vater wolle meinen Roman lesen. Meinen Roman? Joachim Kaiser? Warum nichts von Böll oder Handke? (11)

Nachdem Kaiser den Text gelesen hat, mutmaßt Biller, dessen Interesse an seinem Roman sei nicht etwa ein Gefallen eines Vaters an seine Tochter gewesen, sondern resultiere aus der Obsession der Deutschen mit jüdischen Themen.²⁸⁹ Nur so erkläre sich ihm nach das Interesse eines deutschen Kritikers an einem noch unbekanntem Autor wie ihm. Vor diesem Hintergrund interpretiert Biller Kaisers neutrale Reaktion, die sich in wohlwollenden, höflichen Floskeln wie ‚[...] [H]alten sie mich auf dem Laufenden‘ (13) sowie der Bemerkung ‚Lesen sie aber ein bisschen weniger ‚Thomas Mann‘ (13) erschöpft – eine Rückmeldung, wie sie jeder beliebige, nichtjüdische Autor auch hätte erhalten können:

Ich weiß nicht, welches Buch der berühmte Joachim Kaiser von mir erwartete, als er die erste Seite meines Romans aufschlug. Es kam aber kein einziger Jude darin vor. (13)

Biller misst mit ungleichem Maß. Er bewertet die gleiche Reaktion von jüdischen Lesern (seine Schwester und Salamander) anders als diejenige von deutschen Lesern (Kaiser). Er karikiert an dieser Stelle, wie er sich mit dem Antisemitismus- bzw. Philosemitismusvorwurf gegen Kritik von Deutschen wappnet und demonstriert, dass die Bedeutung seines Werks für ihn eng mit den jeweiligen Rezipienten verbunden ist.²⁹⁰ Kritisiert ein Deutscher, wie Kaiser, seinen Text, versteht Biller

289 Siehe: Leslie Morris und Jack Zipes, ‚Preface: German and Jewish Obsession‘, S. XIV.

290 Der deutsche Kulturwissenschaftler Frank Stern hat in seinem 1986 in der jüdischen Zeitschrift *Babylon* veröffentlichten Artikel ‚Philosemitismus. Stereotype über den Feind, den man zu lieben hat‘ argumentiert, dass die Geburtsstunde des Philosemitismus unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg zu datieren sei. Die damalige, vordergründige und betont judenfreundliche Haltung vieler Deutschen habe nicht nur deren Selbstschutz, d.h. einer im Prozess der Entnazifizierung den Alliierten

diese Rückmeldung als Reaktion auf seine jüdische Identität. Mit den Verweisen auf Thomas Mann markiert Biller zudem seine eigene Auseinandersetzung mit dem deutschen Literaturkanon. Biller stellt Mann nicht nur als ikonischen deutschen Autor dar, sondern auch als Inbegriff kanonisierter deutscher Literatur. Die Einstellung der Deutschen zu Mann analysiert er als exemplarisch für den Diskurs über den deutschen Literaturkanon. Juden spielten in diesem keine Rolle. Als Biller als Student ein Seminar zu Mann besucht, will sich keiner seiner deutschen Kommilitonen dem Thema ‚*Thomas Mann und die Juden*‘ widmen:

Ich war einer von hundertzwanzig ahnungslosen Studenten, denen er [der Professor, BAC] im größten Hörsaal der Münchener Universität Geschichten über Thomas Mann erzählte, als sei er eine Märchenfigur, und dann ging eine Themenliste herum, und als sie bei mir ankam, war alles weg außer *Thomas Mann und die Juden*. (42)

Biller wählt das Thema ‚*Thomas Mann und die Juden*‘ nicht freiwillig, es ist in seiner Darstellung das Überbleibsel des deutschen Diskurses über Mann, wie er hier exemplarisch von angehenden und etablierten deutschen Akademikern geführt wird. Es ist das Thema, das die Deutschen nicht behandeln wollen und das die Juden daher selbst behandeln müssen. Biller stellt seine Wahl des Themas jüdische Identität (bzw. literaturgeschichtliche Spielarten des Antisemitismus) nicht als frei bzw. nicht aus seinem eigenen Interesse oder seinem eigenen Konflikt resultierend dar, sondern behauptet, dass er von den Deutschen darauf zurückgeworfen wurde. Er skizziert seine Ausgangslage als Jude im Diskurs über (deutsche) Literatur als eine Festlegung auf ein bestimmtes Sprechen über jüdische Identität – nämlich aus einer Perspektive, die diese Identität in ihrem Verhältnis zu den Deutschen beleuchtet –, von dem er sich emanzipieren will.

Seine Analyse von Manns Werk ergibt, dass dieser Juden nur vereinzelt in seine Texte einbezieht und sie zudem auf antisemitische Weise porträtiert: ‚Namen wie von Richard Wagner, aber hinterhältig wie die Ratten bei Veit Harlan‘ (43), fasst Biller die Darstellung der jüdischen Protagonisten in Manns Novelle *Walsungenblut* (1921) zusammen. Tatsächlich ist die Frage nach der jüdischen Identität der Protagonisten von *Walsungenblut* in der wissenschaftlichen

entgegenkommenden Haltung, gedient. Sondern philosemitisches Verhalten habe auch ermöglicht, nicht mit Anti-Antisemitismus auf Antisemitismus reagieren und somit die Täter unmittelbar anklagen zu müssen. Außerdem habe kein tatsächlicher, alltäglicher Kontakt zwischen Juden und Deutschen bestanden, im Rahmen dessen die Deutschen ihre vermeintlich aufgeschlossene und wohlwollende Gesinnung gegenüber Juden hätten beweisen können und müssen. Vgl. Frank Stern, ‚Philosemitismus. Stereotype über den Feind, den man zu lieben hat‘, *Babylon*, 1 (1986), S. 15–26.

Besprechung des Texts lange Zeit relativ kurz gekommen und erst in jüngster Vergangenheit in den Vordergrund gerückt, obwohl Mann in aller Deutlichkeit das assimilierte jüdische Bürgertum des Wilhelminischen Zeitalters zum Gegenstand seines Texts macht, bzw. die Grenzen dieser Assimilation problematisiert, und somit rassistische Interpretationen von *Wälsungenblut* ermöglicht hat.²⁹¹ Mann wird von Biller als urdeutscher, kanonisierter Autorenheld und als romantischer Rassetheoretiker beschrieben, der von seinen deutschen Rezipienten blind verehrt wird, da ‚jüdische Anliegen‘ in deren Perspektive auf die deutsche Literatur keine Rolle spielen:

Thomas Mann ist der neue Goethe, und den Deutschen ist es egal, dass fast alle seine Bücher einen dunklen Hinterausgang haben, durch den man direkt in die schmutzige Phantasiewelt der Rassetheoretiker des 19. Jahrhunderts gelangt. (42)

Mann gehört zu Deutschland, und er gehört den Deutschen, konstatiert Biller. Weiter schlussfolgert er, dass beide antisemitisch sind. Rückblickend behauptet Biller, er habe sich deshalb bewusst von Mann als seinem kreativen Vorbild distanziert. An dieser Stelle wird der Akt des Vatermordes als eine Art adoleszente Selbstfindung deutlich, wie ihn Manuel Gogos in Anlehnung an den amerikanischen Literaturwissenschaftler Harold Bloom analysiert und auf die Zweite Generation angewendet hat.²⁹²

In *The Anxiety of Influence* von 1973 erklärt Bloom, wie sich eine jüngere Generation von Autoren kritisch von dem Einfluss ihrer kreativen Vorgänger emanzipieren kann, der die Eigenständigkeit ihrer Literatur schwäche:²⁹³

Wie der Sohn wünscht der *Newcomer* aus dem Schatten zu treten. Dazu entwickeln die Jüngeren [...] spezielle Strategien, zu denen der Kunstgriff gehört, die Vorgänger unwillkürlich „fehl[zu]lesen“. Der Adept der Schriftsteller beginnt als Leser.²⁹⁴

Indem sich die Nachkommen an den Vorgängern literarisch abarbeiteten, kreierten sie diese Vorgänger als fiktive Figuren und somit sich selbst als Autoren.²⁹⁵ Genau das macht Biller mit Mann. Gleichzeitig kreierten die Nachfolger bzw. Söhne ihre eigene kreative Genealogie, indem sie sich mit ausgewählten Vorbildern bzw. Vätern in Verbindung brächten, so Gogos.²⁹⁶ Auf diesen Punkt

291 Siehe hierzu: Thomas Mann, *Wälsungenblut* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1984).

292 Siehe: Harold Bloom, *The Anxiety of Influence* und Manuel Gogos, *Philip Roth und Söhne*, S. 23ff.

293 Vgl. Harold Bloom, *The Anxiety of Influence*.

294 Manuel Gogos, *Philip Roth und Söhne*, S. 30.

295 Vgl. ebd., S. 31f.

296 Vgl. ebd., S. 32ff.

komme ich an späterer Stelle zurück. Für die Zweite Generation sei diese Aufgabe besonders komplex, da der Holocaust eine Unterbrechung der Generationen sowie der ‚ästhetischen Entwicklungslinie‘ bewirkt hat.²⁹⁷ Die (literarische) Auseinandersetzung mit den Vätern werde dadurch erschwert.²⁹⁸

Für die Anwendung dieses Modells auf *Der gebrauchte Jude* ist zweierlei zu berücksichtigen: Erstens sind Billers kreative Einflüsse (an diesem Punkt des Texts), wie Mann, Deutsche. Sein Abarbeiten an diesen Einflüssen ist gleichzeitig eine Analyse des antisemitischen Diskurses, weswegen Biller sich von diesen Einflüssen emanzipiert. Zweitens stellt Biller mithilfe seines autobiographischen Diskurses eine neue Genealogie her, mit der er die Grenzen von Raum und Zeit unterläuft und somit seine Möglichkeiten als jüdischer Schriftsteller in der deutschen Diaspora erweitert.

Biller muss sich also zuerst von seinem kreativen Einfluss und Vater, Thomas Mann, emanzipieren, der umso weniger mit ihm verwandt ist, als er nicht nur nicht jüdisch, sondern auch noch antisemitisch ist. Biller nutzt *Der gebrauchte Jude*, um sowohl sich als auch seine Leser öffentlich davon in Kenntnis zu setzen, wie er sich selbst als Juden und wie er den deutschen Literaturkanon wahrnimmt.

Im gleichen Zusammenhang nennt Biller eine weitere Ikone deutscher Kunst: den Komponisten Richard Wagner. Wagner, den Mann lange Zeit verehrt hatte und von dem er, wie Biller von Mann, erst später in seinem Leben Abstand nahm, verfasste mit seinem Text ‚Das Judentum in der Musik‘ ein berühmtes antisemitisches Pamphlet.²⁹⁹ Biller nimmt in *Der gebrauchte Jude* auf diese Schrift Bezug, die seiner Meinung nach die deutsche Sichtweise auf jüdische Kulturerzeugnisse nachhaltig, nämlich bis heute, prägt (138ff.). In seinem Text schreibt Wagner den Juden pauschal ‚undeutsche‘ Eigenschaften zu und bewertet somit ihre Beteiligung an der deutschen Kunst- bzw. Musikszene seiner Zeit als fremd und feindselig.³⁰⁰ Antisemitismus wird hier von Biller als Mittel der Ausschließung im künstlerischen Kanon markiert. Konkurrenten, in diesem Fall Felix Mendelssohn-Barthóldy, wird die Teilhabe an diesem Kanon von Vertretern der Mehrheit, als deren Sprecher Wagner auftritt, versagt, indem

297 Ebd., S. 44.

298 Vgl. ebd.

299 Siehe: Hans Rudolf Vaget, *Im Schatten Wagners. Thomas Mann über Richard Wagner. Texte und Zeugnisse 1895–1955* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1999) und Jens Malte Fischer, *Richard Wagners ‚Das Judentum in der Musik‘: Eine kritische Dokumentation als Beitrag zur Geschichte des Antisemitismus* (Frankfurt a.M.: Insel, 2000).

300 Siehe: Jens Malte Fischer, *Richard Wagners ‚Das Judentum in der Musik‘*.

sie deren Werk von vornherein als inadäquat und als den Deutschen ‚artfremd‘ stigmatisieren:

Richard Wagner, die Nummer eins des modernen Antisemitismus, misstraute [...] [den Juden, BAC] mehr als dem eigenen guten Gewissen. Er glaubte, dass Juden ständig und überall fremd sind. Darum, sagte er, sprechen sie die Sprache der Nation, an deren Brust sie sich pressen, wie Ausländer, egal, wie gut sie sie beherrschen. Darum können sie in der für sie fremden Sprache nie ein echtes, authentisches Kunstwerk erschaffen, denn sie fühlen nicht, was die Einheimischen fühlen. Und darum benutzen sie das Wort, geschrieben und gesprochen, immer nur als Waffe – denn wer kein Künstler sein kann, wird aus Neid und Verbitterung die Kunst zerstören. (138)

Daran anschließend stellt Biller fest: ‚Heine, Tucholsky und Broder müssen sich diesen von Wagner erfundenen Scheiß bis heute anhören.‘ (138) Biller vergleicht seine Situation mit derjenigen deutsch-jüdischer Künstler und Intellektueller seit dem neunzehnten Jahrhundert und ordnet sich in einen historischen Diskurs ein. Seine eigene Situation als jüdischer Autor in Deutschland unterscheidet sich praktisch nicht von derjenigen Broders – oder Heines und Tucholskys, wie Biller suggeriert. Er argumentiert, dass es der traditionelle, moderne, deutsche Antisemitismus ist, der auch zeitgenössischen jüdischen Autoren die Zugehörigkeit zum deutschen literarischen Diskurs verwehrt, da sie von dessen (deutschen) Teilnehmenden als fremd und unzugehörig kategorisiert werden. Biller unterstellt seinen deutschen Rezipienten indirekt und pauschal einen tief verwurzelten und der deutschen Kultur immanenten Antisemitismus und stellt sich mit bedeutenden deutsch-jüdischen Künstlern, wie Felix Mendelssohn-Barthóldy oder Heinrich Heine, gleich, die trotz ihrer Konversion zum Christentum von der Mehrheit ihrer antisemitischen deutschen Zeitgenossen verschmäht und als ihnen unzugehörig wahrgenommen wurden.³⁰¹ Einerseits glorifiziert Biller damit sein eigenes Werk, andererseits verwahrt er sich gegen Kritik von Deutschen, denen er abspricht, seine Literatur ohne antisemitische Hintergedanken lesen zu können.

Billers Rezeption des deutschen Literaturkanons ist selektiv. Er bestätigt seine Annahmen über deutsche Literatur und deren Leser und stilisiert sich selbst zum Außenseiter wider Willen. Diese Außenseiterposition besetzt er positiv. Indem deutsche Kritiker, Medienpersönlichkeiten, Akademiker und Lehrer reproduzierten, was und wer zum deutschen Literaturkanon zählt, beeinflussten

301 Siehe: Alphons Silbermann, ‚Felix Jakob Ludwig Mendelssohn-Barthóldy‘, in *Neues Lexikon des Judentums*, hrsg. v. Julius H. Schoeps (München: Bertelsmann, 1992), S. 310 und siehe: Klaus Briegleb, ‚Heinrich Heine‘, in *Metzler-Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur: jüdische Autorinnen und Autoren deutscher Sprache von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, hrsg. v. Andreas B. Kilcher, S. 213–219.

sie die geläufigen Annahmen der deutschen Rezipienten über die rechtmäßigen Verfasser deutscher Literatur, so Billers Fazit. 1995 hat Biller in einem Interview behauptet, dass es einem Außenseiter wie ihm unmöglich sei, von der deutschen Literaturszene voll anerkannt zu werden: ‚Wer nicht zum System gehört, wird auch nicht kanonisiert.³⁰² Nur wer den im Diskurs über deutsche Literatur einflussreichen Teilnehmenden, den Redakteuren, Akademikern, Lehrern und Schriftstellerkollegen, meinungsmäßig folge, dem werde, so Biller, von diesen ein Platz im Zentrum der deutschen Literatur zugeteilt, in und mit Artikeln, Vorlesungen, Schulstunden.³⁰³ Der Diskurs über deutsche Literatur weist in Billers Augen den Juden ihren Platz außerhalb des Zentrums deutscher Literatur zu:

Mein Problem ist, dass ich beschloss, Schriftsteller in einem Land zu werden, wo nicht Babel oder Camus die Nummer eins sind, sondern der Autor der *Betrachtungen eines Unpolitischen*, der bis zu seinem Tod die Moderne als jüdische Erfindung im Verdacht hatte. (43f.)

Im Zentrum der deutschen Literatur befände sich der Antisemit Thomas Mann, als solcher ausgewiesen durch seine *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918) – ein Text, der zentral für die Ideologie der sogenannten Konservativen Revolution ist, eine nationalistische, antidemokratische Gegenbewegung zur Weimarer Republik, auf deren Protagonisten sich zahlreiche Nationalsozialisten beriefen.³⁰⁴ Mann hat sich später, nämlich erstmals in seiner Rede ‚Von deutscher Republik‘ (1922), von dieser Haltung distanziert.³⁰⁵ Biller wählt es für seine eigene Selbstpositionierung, Mann auf diese Phase seines Lebens zu reduzieren, ihn also im Sinne von Bloom und Gogos ‚fehlzulesen‘, und das (gegenwärtige) Zentrum der deutschen Literatur als konservativ, antisemitisch und antidemokratisch zu beschreiben, bzw. es als solches zu konstruieren, und deshalb für seine Selbstpositionierung als Schriftsteller auszuschließen.³⁰⁶ In diesem Zentrum befände sich dementsprechend auch die geistige Hinterlassenschaft Wagners (138f.). An der Peripherie seien jüdische Autoren, so auch Biller selbst, der sich wiederholt mit bedeutenden Autoren, wie

302 Maxim Biller, ‚Also, ich war nicht dabei...‘, S. 34.

303 Vgl. ebd., S. 39f.

304 Siehe: Thomas Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1991) und Hermann Kurzke, *Thomas Mann. Epoche, Werk, Wirkung*, 4. Auflage (München: Beck, 2010), S. 31f.

305 Siehe: Thomas Mann, ‚Von Deutscher Republik: Politische Schriften und Reden in Deutschland‘, in *Gesammelte Werke in Einzelbänden. Frankfurter Ausgabe*, Bd. 17, hrsg. v. Peter de Mendelssohn (Frankfurt a.M.: Fischer, 1984).

306 Manuel Gogos, *Philip Roth und Söhne*, S. 30.

dem russisch-jüdischen Schriftsteller und Journalisten Isaak Babel sowie Albert Camus, vergleicht und somit den Anspruch erhebt, ihm sollte eine ähnlich große Würdigung wie dem französisch-algerischen Literaturnobelpreisträger Camus zuteil werden – er gehöre schließlich in den gleichen Kontext. Biller schreibt sich seine Außenseiterposition als bewussten Ausgangspunkt seines literarischen Schaffens zu und bringt sich – hier noch andeutungsweise – mit seinen selbstgewählten Vorbildern und Vätern in Verbindung. Noch bevor er sich als jüdischer Autor profiliert hat, nämlich zu dem Zeitpunkt, als sein Werk noch von seiner studentischen Thomas-Mann-Lektüre beeinflusst und Biller, zumindest als Leser, Teil des deutschen literarischen Diskurses war, dominierte seine eigene Selbstpositionierung außerhalb des deutschen Literaturkanons sein Erleben der deutschen Literaturlandschaft, von der er sich als Jude ausgeschlossen fühlte.

Zusätzlich zu dieser Distanzierung von seinem deutschen, literarischen Vater muss Biller sich als jüdischer Autor einen Platz außerhalb der kanonisierten deutschen Literatur suchen. Er muss sich also an anderen Autoren als Thomas Mann orientieren, will er, so analysiert Biller rückblickend, eine selbstbestimmte, ‚authentische‘ jüdische Literatur mit jüdischen Protagonisten und über jüdische Themen schreiben. Eine solche Literatur, die es so in Deutschland in den frühen 1980er Jahren noch nicht gegeben hatte, entspräche seinem Erleben und den Erwartungen seiner Leser an ihn.³⁰⁷

Ich stimme Biller zu und ziehe Gilles Guattaris und Félix Deleuzes Überlegungen zu ‚Kleinen Literaturen‘ heran, die ich mit meinen Ausführungen zur Diskurstheorie aus Kapitel zwei kontextualisiere, um meine Zustimmung zu begründen. Diese Überlegungen bilden die Grundlage von Billers kreativer Genealogie, die er in und mit *Der gebrauchte Jude* erschreibt. Guattari und Deleuze analysieren in ihrem Text *Kafka. Für eine kleine Literatur* (1976) Franz Kafkas Sonderposition innerhalb der deutschen Literatur.³⁰⁸ Dabei zeigen sie, welchen Bedingungen die Literaturproduktion von gesellschaftlichen Minderheiten inmitten der Mehrheit unterliegt und wie die Minderheitenautoren diese Bedingungen kreativ nutzen können.³⁰⁹ Auch Biller bringt sich selbst mit Kafka in Verbindung, den er als eines seiner kreativen Vorbilder wählt. Mithilfe seiner jüdischen Rezipientin Rachel Salamander hat Biller sich

307 Siehe: *α-Forum: Maxim Biller im Gespräch mit Josef Bielmeier*, (br, 11.10.1999) <<http://www.br.de/fernsehen/br-alpha/sendungen/alpha-forum/maxim-biller-gespraech100.html>> [zugegriffen am 14.05.2013].

308 Gilles Deleuze und Félix Guattari, *Kafka. Für eine kleine Literatur*.

309 Siehe: Gilles Deleuze und Félix Guattari, ‚What is a Minor Literature?‘ und Gilles Deleuze und Félix Guattari, *Kafka. Für eine kleine Literatur*.

zur Affirmation des Außenseiter-Status entschlossen. Als Repräsentanten einer jüdischen Minderheitenliteratur identifizieren beide Kafka:

Als ich ging, sagte Rachel nicht, ich solle sie auf dem Laufenden halten. Sie gab mir mein Manuskript zurück, lächelte ironisch-unironisch und meinte, sie hätte den Zettel mit ihren Notizen hineingelegt, vielleicht wolle ich ihn lesen. Zu Hause überflog ich ihn nur schnell, weil ich immer noch sauer auf sie war, aber einen Satz konnte ich nicht ignorieren: „Wenn schon Paranoia, dann richtig dick. Denke an Kafka!“ Kafka, nicht Thomas Mann. Ich machte Fortschritte. (15)

Billers Selbstvergleich mit Kafka, einem aus Prag stammenden, jüdischen Autor, der auf Deutsch schreibt, liegt nahe. Auch Kafka befand sich in einem anhaltenden Identitätskonflikt, was seine jüdische Identität, seine nationale Zugehörigkeit und seine Bedeutung als Schriftsteller betraf, und er thematisiert dies in seinem Werk.³¹⁰ Kafka fühlte sich in mehrfacher Hinsicht unzugehörig, da er weder zur tschechischen Bevölkerungsmehrheit noch zur deutschsprachigen Minderheit gehörte. Auch in seinem beruflichen Umfeld blieb er ein Außenseiter.³¹¹

Wie Kafka als Jude in Prag und in der deutschen Sprache, so ist auch Biller in Deutschland Teil einer Minderheit. Seine Literatur kann, mit Guattari und Deleuze, deshalb nicht dem deutschen Literaturkanon, einem von der deutschen Mehrheit dominierten Diskurs, angehören.³¹² Als erstes Charakteristikum einer ‚Kleinen Literatur‘ halten Guattari und Deleuze fest, dass ihre Sprache mit einem hohen Koeffizienten von Deterritorialisierung versehen sei. Minderheitenautoren, wie Kafka, müssten schreiben, um sich ihrer Identität zu versichern. Die Sprachen, die solchen Autoren zur Verfügung stünden, eigneten sich allerdings nicht, deren Gedanken adäquat auszudrücken. Sie seien von ihrer Verwendung durch die Mehrheit geprägt.³¹³ Denn diese bestimmt über das ungleiche Machtverhältnis in Diskursen, welche Positionen von wem wie zu besetzen sind und damit, welche Bedeutungen potentiell existieren. Zweitens seien ‚Kleine Literaturen‘ immer politisch, da ihre Autoren im Gegensatz zu denjenigen der Mehrheit die individuelle, private Sphäre nicht von der allgemein-repräsentativen, öffentlichen Sphäre trennen könnten. Die Literatur der Mehrheit besitze diese repräsentative Funktion ‚Kleiner Literaturen‘ nicht, da sie weder die Literatur der Betrachteten sei, noch,

310 Siehe: Andreas B. Kilcher, ‚Franz Kafka‘, in *Metzler-Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur: jüdische Autorinnen und Autoren deutscher Sprache von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, hrsg. v. Andreas B. Kilcher, S. 278–283.

311 Siehe: ebd.

312 Siehe: Gilles Deleuze und Félix Guattari, ‚What is a Minor Literature?‘, S. 17.

313 Vgl. ebd., S. 16.

aufgrund ihrer relativen Seltenheit, unter besonderer Beobachtung stehe.³¹⁴ Sie bedarf keines politischen Impetus, da ihre Verfasser mit den für sie verfügbaren Positionen mehrheitlich übereinstimmen. Minderheitenautoren dagegen müssen sich für sie adäquate Positionen erst erschaffen. Der hierauf beruhende zwangsläufige Ausschluss vom Mehrheitsdiskurs führt Guattari und Deleuze zu dem dritten Charakteristikum von ‚Kleinen Literaturen‘: Sie seien an der Peripherie lokalisiert. Denn sie sprächen nicht für die Mehrheit, sondern für die Minderheit. In ‚Kleinen Literaturen‘ nehme deshalb alles einen kollektiven Wert an.³¹⁵ ‚Kleine Literaturen‘ besäßen somit ein revolutionäres Potential und könnten neue, von den Ansichten der Mehrheit emanzipierte Bedeutungen kreieren.³¹⁶ Ihre Verfasser können neue Positionen hervorbringen, die gegebenenfalls anderen ihrer Minderheit Zugehörigen zur Verfügung stehen.³¹⁷ Um dieses Potential zu entfalten, müssten ihre Autoren die Deterritorialisierung der Sprache überwinden. Sie müssten ihren eigenen, vermeintlichen Makel, der sie von der Literatur der Mehrheit ausschließt, für sich nutzen.³¹⁸ Sie müssten also die Normen der Diskurse, die sie begrenzen, unterlaufen.

Biller bewertet die Rezeption seines ersten Manuskripts sowie seine damit einhergehenden Einsichten darüber, welche Literatur er als deutscher Jude verfassen solle und könne, unter diesen Vorzeichen. Er betrachtet den von seinen Rezipienten bemängelten Einfluss Thomas Manns auf seinen Text nicht als Ergebnis eines noch nicht gefestigten Schreibstils, wie er für einen Erstlingsroman nicht erstaunlich wäre. Stattdessen dramatisiert er rückblickend seine Ausgangssituation beim Schreiben und erhebt sie zum kreativen Stimulus. Biller muss sich seinen eigenen Diskurs erst schaffen und buchstäblich seine eigene Sprache kreieren, indem er seinen vermeintlichen Makel ins Positive wendet.³¹⁹ Und dieser Makel ist seine Position an der Peripherie des deutschen literarischen Diskurses.

Aus dieser Position ergibt sich allerdings ein Dilemma für Biller. Denn seine Literatur wird überwiegend von Deutschen gelesen und veröffentlicht. Er ist deshalb darauf angewiesen, dass diese Leser seine Texte verstehen und wertschätzen, was Biller wenig später an der Rezeption weiterer früherer Texte von sich durch deutsche Leser problematisiert. Als Biller einem *Zeit*-Redakteur

314 Vgl. ebd., S. 17.

315 Vgl. ebd.

316 Vgl. ebd., S. 18.

317 Siehe: Gail Stygall, ‚Resisting Privilege‘, S. 323f.

318 Vgl. Gilles Deleuze und Félix Guattari, ‚What is a Minor Literature?‘, S. 18.

319 Siehe: ebd.

seine Kurzgeschichten vorlegt, tut dieser die Erzählungen als für den deutschen Literaturbetrieb unpassend ab. Er bemängelt, dass sich Billers Erzählungen nicht an der Realität orientierten:

„Dieser Jude, der bei alten Nazis Geld für palästinensische Kinder sammelt – solche Leute gibts doch gar nicht.“

„Doch.“ (142f.)

Biller schließt aus der Reaktion des Redakteurs, dass der deutschen Leserschaft das Verständnis für die vielfältigen und oft widersprüchlichen Biographien deutscher Juden fehle. Dieser meinte, dass die literarische Darstellung deutscher Juden sich auf möglichst einfache Kategorien, z.B. Juden als Opfer oder, wie in diesem Beispiel, Juden als erklärte Feinde der Palästinenser, belaufen müsse, solle sie auf deutsche Leser realistisch wirken. Offenbar überfordert er die deutschen Leser mit seiner Referenz auf den als Antizionismus getarnten Antisemitismus.³²⁰

320 Beim Antizionismus handelt es sich um einen Zwiespalt der deutschen Linken, der bis heute besteht und eine traditionelle deutsch-jüdische Schnittstelle überschattet, die theoretisch eine positive Identifikation deutscher Juden mit Deutschland zur Verfügung hätte stellen können und in der Vergangenheit zur Verfügung gestellt hat: die Figur ‚des Linken‘. Siehe: Thomas Nolden, *Junge Jüdische Literatur*, S. 18. Traditionellerweise beteiligten sich viele deutsche Juden schon in der Weimarer Republik aktiv an der Sozialdemokratie und der deutschen Linken. Prominente Beispiele sind die Schriftsteller Walter Benjamin und Kurt Tucholsky. Die Linke stellte eine rege und relevante Opposition zu konservativen und national(sozial)istischen Bestrebungen dar und begegnete modernen Lebensaspekten, wie Intellektualismus und Urbanität, offener und positiver. Ihr historischer Ursprung lag in der Industrialisierung und somit im urbanen Raum. Außerdem war der an sich antinationalistische, internationalistische Ansatz des Kommunismus attraktiv für viele Juden. Siehe: Dan Diner und Jonathan Frankel, ‚Introduction – Jews and Communism: The Utopian Temptation‘, in *Dark Times, Dire Decisions: Jews and Communism* (New York: Oxford University Press, 2004), S. 3–12 (3ff.). Die antisemitische Wende der neuen Linken seit den späten 1960er Jahren hat die Möglichkeit, an diese historische, deutsch-jüdische Konstellation anzuknüpfen, jedoch verstellt, wie Henryk Broder schon frühzeitig in seinem Essay ‚Der ehrbare Antisemit‘ (1986) moniert hat. Broder analysiert in diesem Essay, dass sich hinter der Solidarität mit den Palästinensern bzw. hinter einer Kritik an ‚Israel als Aggressor‘ (63), wie sie unter Linken insbesondere seit dem Sechstagekrieg (1967) häufig war und ist, Antisemitismus verbirgt. Broder, der sich in den 1970er Jahren selbst ideologisch der deutschen Linken zugeordnet und sich aktiv an Demonstrationen beteiligt hatte, räumt ein, dass es ein ‚Aha-Erlebnis‘ für ihn war, zu erkennen, dass das ‚allen gemeinsame anti-jüdische Ressentiment‘ unter seinen ehemaligen Mitstreitern ‚als amalgamierende Masse funktioniert[e]‘. (64) Da die Linke antijüdische Gefühle leugnete, verbarg sie ihren Antisemitismus,

Biller parodiert jedoch gerade den verdeckten Antisemitismus, den er hinter deutscher Solidarität mit den Palästinensern vermutet. Er zeigt, dass Deutsche seiner Erfahrung nach keine Sensibilität für antisemitische Argumentations- und Verhaltensweisen haben, wie er sie mit seinen Protagonisten und literarischen Konstellationen karikiert. Indem Biller mit stereotypen jüdischen und deutschen Positionen spielt und sie in seiner Erzählung unterläuft, verwirrt er seine deutschen Leser. Er müsse aber, so lese ich die von Biller beschriebene Reaktion des Redakteurs, den Normen der Diskurse über jüdische und deutsche Identität und Literatur entsprechend schreiben, wolle er seinen vornehmlich deutschen Lesern als glaubhafter Autor erscheinen. Und diese Normen werden von Deutschen bestimmt.

Billers Erzählstrategien, insbesondere sein gesellschaftskritischer Humor und seine Ironie, die er mit seinem subversiven Spiel mit stereotypen Positionen offenbart, sind dem *Zeit*-Redakteur aber fremd und scheinen ihm für deutsche Leser generell ungeeignet. An Billers Erzählung ‚Harlem Holocaust‘ (1990) beanstandet er dies in aller Deutlichkeit.³²¹

„[M]uss seine deutsche Geliebte in dieser Szene im Fahrstuhl wirklich anfangen, Jiddisch zu reden?“

„Wieso nicht?“

„Weil, weil...“ Er machte ein paar Schritte zur Tür und schwankte gefährlich. „Weil man bei uns keinen Sinn für solchen Humor hat“, sagte er mit dem Rücken zu mir.

„Bei uns?“ (143)

„der offen aufzutreten nach Auschwitz sich nicht erlauben [konnte], hinter dem Etikett Antizionismus [...]“: (66) In seiner Recherche stößt Broder auf ältere Texte der Autoren Jean Améry, Jean-Paul Sartre und Hannah Arendt, die dieses Verfahren vieler Linken, Antisemitismus mit Antizionismus kaschieren zu wollen, weit vor seiner Zeit identifiziert haben. Auf Amérys Rede über den ‚ehrbaren Antisemitismus‘ (1969), mit der dieser den Antizionismus beschreibt, nimmt Broder daher im Titel seines Essays Bezug. Mittlerweile wirbt Broder mit dem Netzwerk *Die Achse des Guten* für einen liberalen Universalismus. Er steht für universale demokratische Werte ein und wendet sich gegen relativistische politische Tendenzen jeglicher Art. Siehe: Henryk M. Broder, ‚Der ehrbare Antisemit oder Der Boden der deutschen Geschichte reicht bis nach Palästina‘, in *Der ewige Antisemit. Über Sinn und Funktion eines beständigen Gefühls* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1986), S. 59–89; Jean Améry, ‚Der Ehrbare Antisemitismus‘, *Die Zeit*, 25.07.1969 <<http://www.infoladen.net/koeln/fnb/theorie/amery.pdf>> [zugegriffen am 15.06.2015]; *achgut.com* <<http://www.achgut.com/dadgdxd/>> [zugegriffen am 07.05.2013].

321 Maxim Biller, ‚Harlem Holocaust‘.

Eine solche Trennung zwischen Juden und Deutschen, die der Redakteur hier scheinbar unbewusst vornimmt und die deutlich wird, wenn er konstatiert, ‚bei uns [Deutschen, BAC]‘ sei ‚solch[...] [jüdischer, BAC] Humor‘ fehl am Platz, führt Biller auf die lange Tradition des Antisemitismus in Deutschland zurück. Die Wortwahl des Redakteurs ließe an sich auch andere Lesarten zu, wie etwa ‚bei uns [in der *Zeit*, BAC]‘ und ‚solch[...] [schmutziger, BAC] Humor‘. Bei der Szene handelt es sich um eine Sexszene zwischen Ina Polarker und Gary Warszawski aus Billers Erzählung ‚Harlem Holocaust‘ von 1990. In dieser Erzählung spielt Biller mit den stereotypen Bildern von Juden und Deutschen, die beide voneinander haben. Ina Polarker ist eine deutsche Philosemitin und Freundin des Protagonisten Gary Warszawski, ein böser und skrupelloser amerikanischer Jude, der sich über das schlechte Gewissen der Deutschen und ihre daraus resultierende Befangenheit gegenüber Juden mokiert und diese Situation schamlos für sich ausnutzt.³²² Biller parodiert diese Konstellation. Beim Sex im Fahrstuhl beginnt Ina als eine Art Dirty Talk, Jiddisch zu sprechen. Sie zeigt damit, dass sie die sexuelle Begegnung als Katharsis erlebt. Sie reinigt sich von ihrer deutschen Schuld und leistet außerdem Wiedergutmachung. Noch deutlicher macht Biller dies, als er Ina auf dem Höhepunkt ausrufen lässt: ‚Ihr Volk tut mir ja so schrecklich leid!‘³²³ Er reduziert die möglichen Lesarten des Zitates durch Kontextualisierung in seinem Text, wenn er die Ablehnung des *Zeit*-Redakteurs so auslegt, dass es die deutsche Unkenntnis jüdischer Realität, der deutsche Antisemitismus und das Unverständnis deutscher Leser für seinen – jüdischen – Humor sind, die ihn, Biller, zum Außenseiter machen. Die Reaktion des Redakteurs auf seine Texte dient Biller als Beweis. Für Billers Selbstverständnis als jüdischer Autor aber ist gerade der Aspekt der Ironie zentral und ein bedeutender Anknüpfungspunkt, mit dem er sich in andere (überwiegend transatlantische) jüdische Diskurse einschreibt und so sein Selbstbild als deutsch-jüdischer Schriftsteller erzeugt.

Der französische Agronom und Statistiker Joseph Klatzmann definiert in seinem 1998 erschienenen Buch *Jüdischer Witz und Humor* den jüdischen Humor wie folgt:

Um zweifelsfrei dem jüdischen Humor anzugehören, muss ein Witz [...] speziell die Probleme der Juden ansprechen und von Juden erdacht worden sein.³²⁴

322 Siehe: ebd., S. 105f.

323 Ebd., S. 108.

324 Joseph Klatzmann, *Jüdischer Witz und Humor* (München: Beck, 2011), S. 8.

Das trifft auf Billers Beispiel zu. Als einen ‚Nebenaspekt‘ jüdischen Humors bewertet Klatzmann außerdem die Subversion antisemitischer Positionen und schreibt ihm somit eine politische Dimension zu:

In einigen Fällen, wo die von Juden erzählten Witze die Themen antisemitischer Witze aufgreifen, zum Beispiel die Geldgier [...], tun sie dies mit einer Übertreibung, die die Dinge ins Absurde übersteigert. Letzten Endes läuft dies auf eine Verspottung der Antisemiten hinaus, allerdings auf indirekte Weise, was im Übrigen die Gefahr in sich birgt, dass dies von vielen Nichtjuden nicht verstanden wird.³²⁵

Auch dieses Kriterium erfüllt Biller voll und ganz. Er überspitzt und verdreht stereotype Positionen der Diskurse über jüdische und deutsche Identität in den oben zitierten Beispielen derart, dass sein Rezipient über seine eigene Wahrnehmung stolpert. Er kann die unterlaufenen Normen der Diskurse über jüdische und deutsche Identität seinem gedanklichen Konzept von Juden und Deutschen nicht mehr adäquat zuordnen und versteht den Witz nicht.

Bei der Subversion stereotyper und antisemitischer Positionen in Billers Texten handelt es sich allerdings nicht um einen ‚Nebenaspekt‘. Er macht sie zu einem Hauptaspekt seines Schreibens und integriert damit eine traditionelle Art des jüdischen (Witze-)Erzählens, die per se subversiv und politisch ist, in seine Texte und übt seine jüdische Identität auf diese Weise aus. Aus seiner Außenseiterposition schöpft er, ganz dem Modell der *Kleinen Literaturen* entsprechend, einen im deutschen Kontext eigenen Stil und macht aus dem vermeintlichen Makel eine Tugend. Denn es ist der Zeit-Redakteur, der Vertreter der deutschen Mehrheit, der an dieser Stelle humorlos und begriffsstutzig erscheint.

Rückblickend werden Billers Rezeption durch die deutschen Leser und seine Außenseiterposition in Deutschland bzw. im literarischen Diskurs schließlich für ihn als genau die Makel erkennbar, denen kreatives und emanzipatorisches Potential und somit, wie er seinen Lesern selbst vermittelt, existentielle Bedeutung für ihn als deutschen Juden zu eigen sind. Mit den Zweifeln des Redakteurs an seiner Erzählung konfrontiert reflektiert Biller:

Dann fragte ich mich, ob etwas, das komisch ist, Literatur sein kann. Und dann überlegte ich das erste Mal im Leben, warum ich so scharf darauf war, Schriftsteller zu sein. Nein, ich fragte mich, warum es mir immer so schlecht ging, wenn ich ein paar Tage nicht schrieb. (144)

Es stellt sich für Biller nicht die Frage, ob er Schriftsteller ist. Sein literarisches Schaffen stellt er als lebensnotwendig dar. Denn erst durch das Schreiben bringt

325 Ebd.

er sich selbst hervor und löst sich von den Diskursen seines deutschen (und jüdischen) Umfelds, und zwar auch von den Normen, die bestimmen sollen, wie er als deutsch-jüdischer Autor schreiben und sein darf.

Der amerikanisch-jüdische Autor Saul Bellow inspiriert Biller, seine eigene Ausnahmesituation als jüdischer Autor in Deutschland positiv für seine Literatur zu nutzen:

[...]Das Motto, das ich auf die erste Seite des Exposés geschrieben hatte, war brauchbar, aber ich hatte es ja auch von Saul Bellow. „Wenn ich ein Jahr in Deutschland zubrächte, würde ich nur an eins denken“, sagt Humboldt Fleischer auf Seite 64 meiner zerlesenen dtv-Ausgabe von *Humboldts Vermächtnis* erregt zu Charlie Citrine. „Zwölf Monate lang wäre ich ein Jude und sonst nichts. Ich kann mir nicht leisten, dafür ein ganzes Jahr herzugeben!“ Das konnte man so oder so verstehen. (65)

Biller unterstellt Bellow, dass er es als unangenehm empfunden habe, in Deutschland auf seine jüdische Identität reduziert worden zu sein. Biller selbst will aber genau diese Sonderposition für sich nutzen. Gegen Ende von *Der gebrauchte Jude* blickt er auf sein literarisches Werk zurück. Er hat sich von seinen deutschen Vorbildern emanzipiert. Nachdem Biller mithilfe des Antisemitismus-Beweis den Vatermord (an Mann) begangen hat, sucht er sich neue kreative ‚Wahlverwandtschaften‘ und stellt mit seinem Text eine neue genealogische Linie für sich her, in die er z. B. Kafka und Bellow einreicht.³²⁶ Insbesondere mit seiner Ironie schreibt Biller sich einem modernen, internationalen Kontext zu, was ihm ermöglicht, sein Selbstbild als jüdischer Schriftsteller vom deutschen Kontext zu emanzipieren, der ihm keine Anknüpfungspunkte für seine Selbstwahrnehmung zur Verfügung stellt und auch nicht stellen kann. Denn das Sprechen über Juden ist in diesem Kontext immer auch an die (Holocaust-)Geschichte und die Normen dieses Diskurses gebunden:

Biller knüpft ostentativ an die Tabubrecher des subversiven Witzes an, deren aggressiver jüdischer Diskurs hilft, die Sprachlähmung angesichts des Entsetzens zu durchbrechen.³²⁷

Ich weise in diesem Zusammenhang etwa auf *Curb your Enthusiasm* hin, eine fikionalisierte und improvisierte Serie, die sich als vermeintlich dokumentarisches Programm über das Leben des amerikanisch-jüdischen Komikers, Autors und *Seinfeld*-Erfinders Larry David gewandelt und gleichzeitig ihren fiktionalen Charakter zur Schau trägt. David ist Biller bekannt und eine Schlüsselfigur zeitgenössischer, jüdischer Comedy aus den USA.³²⁸ Die Machart der Sendung,

326 Siehe: Manuel Gogos, *Philip Roth und Söhne*, S. 23ff.

327 Ebd., S. 45.

328 Siehe: Maxim Biller, „Ich langweile mich zu Tode in diesem Land“.

die, ähnlich wie *Der gebrauchte Jude*, vom Spiel mit Fakt und Fiktion sowie den vorurteilsbehafteten Einstellungen ihrer Protagonisten lebt, ist vergleichbar mit Billers ‚Selbstporträt‘. In der Episode ‚The 5 Wood‘ (2004) wird Larry, der Protagonist, seines Golfclubs verwiesen.³²⁹ Auf der Suche nach einem neuen Golfplatz wird er in dem mehrheitlich von protestantischen und konservativen Mitgliedern frequentierten *Beverly Park Country Club* vorgestellt, der in Larrys Bekanntenkreis unter Verdacht steht, keine Juden aufzunehmen. Larry wird im Vorfeld seines Bewerbungsgesprächs von seiner jüdischen Bekannten allerdings ein ‚Jewface‘ attestiert, weswegen seine Bewerbung von vornherein zum Scheitern verurteilt sei. So versucht Larry, sich an den Habitus der vermeintlich antisemitischen Vorsitzenden des Clubs, die das Interview mit ihm durchführen, anzupassen und seine jüdische Identität zu überspielen. Er behauptet, er sei mit seinem *Hummer* vorgefahren, da er den Klimawandel ohnehin bezweifle. Seine Frau habe er auf einer Benefiz-Veranstaltung für Ronald Reagan kennengelernt. Am liebsten spiele er in seiner Freizeit Polo und vergnüge sich beim Segeln. Und Mitglied sei er im *Rotary Club* sowie dem *Council for Conservative Citizens*. Larrys Travestie, die von den Vorsitzenden vorerst allem Anschein nach mit Wohlwollen aufgenommen wird, ist nicht nur überspitzt, absurd und karikiert seine Gegenüber. Seine Maskerade wird auch dadurch als solche deutlich, dass Larry die Zeichen der ausgeübten Rolle fehlerhaft zum Besten gibt. Er bittet darum, auf dem unbefahrbaren Golfplatz ausnahmsweise einen Golfwagen benutzen zu dürfen. Denn er habe sich beim Polo verletzt und könne bei Bedarf ein ärztliches Attest vorlegen. Dabei handelt es sich um eine Ausrede. Tatsächlich will Larry aus Faulheit nicht laufen. Er besetzt, scheinbar unabsichtlich, die stereotype und antisemitische Position des körperlich versehrten Juden, als er versucht, mit ‚Chuzpe‘ sein Interesse durchzusetzen.³³⁰ Larrys ‚Jewface‘ entpuppt sich als performativ. Was ihn als Juden ‚outet‘, ist nicht mehr als ein Missverständnis, ein Versehen, durch das Larry das Andere in sich für die anderen als unintendierten Nebeneffekt seiner eigentlichen ‚jüdischen Eigenschaft‘ (‚Chuzpe‘) erkennbar macht. Es bleibt letztlich offen, ob seine Gegenüber die Travestie als solche (und Larry als Juden) erkannt und deshalb ihrerseits ihre stereotypen, antisemitischen Positionen ausüben, bzw. was genau der Grund für ihre Absage an Larry ist. Wichtig ist, dass der Protagonist stereotype Positionen der Diskurse über jüdische und WASP-Identität darbietet, unterläuft und sein Selbstbild

329 *Curb your Enthusiasm*, ‚The 5 Wood‘ (HBO, 2004).

330 Siehe: Sander L. Gilman, ‚The Jewish Foot. A Footnote on the Jewish Body, in *The Jew's Body*, S. 38–59.

ironisiert.³³¹ In einem Interview mit Patrick Wildermann für das Magazin *Galore* von 2008 sagte Biller:

In Deutschland lieben immer mehr Leute Larry David, den amerikanischen Komiker, der früher „Seinfeld“ geschrieben hat. Und was passiert? Seine Serie „Curb Your Enthusiasm“ guckt sich auch ein deutscher Komiker wie Bastian Pastewka an, denkt: Das werde ich nie können, versucht es aber trotzdem und es wird schrecklich. Ich gucke „Curb Your Enthusiasm“ und denke: Das kann ich auch. Das ist mein Humor. Aber um Ihnen auch etwas Schönes zu sagen: Vielleicht haben Sie eine so romantische Seele, wie ich sie nie haben könnte. Vielleicht erleben Sie Natur, wie ich sie nie erleben könnte. Das ist auch was ganz Besonderes und Schönes und Eigenes. Das habe ich nicht. Wenn ich jetzt an einem See sitzen würde, würde ich sagen: Okay, und wann kann ich wieder nach Hause?³³²

Seine Außenseiterposition besetzt Biller positiv, indem er sich erstens über die deutsche literarische Tradition mokiert, zu der er in seinen Augen nicht dazugehören kann, gerade auch weil er von dieser Tradition durch antisemitische Diskurse ausgeschlossen bleibt. Zweitens schreibt er sich mit seinem subversiven Humor einem grenzüberschreitenden jüdischen Diskurs ein, der vom deutschen Kontext losgelöst ist. Zu diesem Diskurs haben umgekehrt die Deutschen keinen Zugang, konstatiert Biller. Er beschreibt diese Entwicklung als eine Annäherung an seine jüdische Identität, die er von jüdischer Identität aus der Perspektive der Deutschen unterscheidet. Diesen vom deutschen Literaturkanon unabhängigen Arbeitsprozess beschreibt er wie folgt: ‚[B]eim Schreiben sage ich immer noch zu mir selbst, dies sind meine Leute, das ist ihnen passiert, das hätte ihnen passieren können.‘ (162) Diese Stelle ermöglicht zwei Lesarten. Einerseits sind ‚Billers Leute‘ seine Charaktere, die er als Schriftsteller kreierte, andererseits kann man das Possessivpronomen auch so verstehen, dass Biller von den Juden spricht. Biller stellt die Aussage in den Kontext einer Analyse deutscher Rezeption jüdischer Literatur: ‚[...] Warum erinnert er uns so beharrlich an fremde Erinnerungen?‘ (162), gibt er die Einwände derjenigen Deutschen wieder, die nicht durch jüdische Literatur an den Holocaust und somit an eine Geschichte, die sie verdrängen

331 Der Ausdruck WASP (White-Anglo-Saxon-Protestant) wurde erstmals 1957 von dem amerikanischen Politologen Andrew Hacker verwendet: ‚They are “WASPs” – in the cocktail party jargon of the sociologists. That is, they are white, they are Anglo-Saxon in origin, and they are Protestants (and disproportionately Episcopalian). To their Waspishness should be added the tendency to be located on the eastern seaboard or around San Francisco, to be prep school and Ivy League educated, and to be possessed of inherited wealth.‘ Andrew Hacker, ‚Liberal Democracy and Social Control‘, *American Political Science Review*, 51 (1957), S. 1009–1026 (1011).

332 Maxim Biller, ‚Ich langweile mich zu Tode in diesem Land.‘

und die ihnen deshalb fremd ist, erinnert werden wollen. Er antwortet ihnen: ‚Ich bin nicht beharrlich, [...] ich habe ein Leben, das nicht euer Leben ist, obwohl ich unter Euch lebe, und davon erzähle ich, wie es mir einfällt.‘ (162) Biller analysiert die Grenzen der Diskurse über jüdische und deutsche Identität und Literatur und überschreitet sie, indem er erzählt, ‚wie es [ihm, BAC] einfällt‘, d.h. von den Wahrnehmungen und Normen anderer emanzipiert und einzelner, von ihm Auserwählter, inspiriert. Dass er diese individualistische und eklektische Position mit seinen Texten kreiert und damit im deutschen Kontext etabliert, hat eine kollektive Bedeutung. Denn Biller macht durch die Kreation seines eigenen Diskurses darüber, wie er als deutsch-jüdischer Schriftsteller schreiben solle und könne, auf eine bislang im deutschen Kontext unterrepräsentierte jüdische Lebensrealität aufmerksam. Und diese Lebensrealität ist auch eine transnationale.

3.3 Anknüpfungspunkte für Billers zeitgenössische, jüdische Literatur: die USA oder Deutschland?

Dass Biller in und durch *Der gebrauchte Jude* eine neue Genealogie herstellt und sich damit in einen transnationalen Kontext einschreibt, zeigt sich daran, wie er sein Verhältnis zu anderen, und zwar vornehmlich amerikanisch-jüdischen, Autoren reflektiert. Als junger Mann hätten ihn der Pluralismus und das jüdische Selbstverständnis in der amerikanisch-jüdischen Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg zwar dazu inspiriert, über sein Leben und seinen Alltag als Jude in Deutschland zu schreiben. Biller räumt aber ein, dass sich seine rein affirmative und unkritische Rezeption dieser Literatur in der Retrospektive als Fehler herausgestellt hat. Er musste seine spezifische deutsch-jüdische Position erst mit dieser amerikanisch-jüdischen Position konstruktiv in und mit seinen Texten zu verbinden lernen. Zu seiner Philip-Roth-Lektüre hält Biller fest:

Als *Goodbye, Columbus* 1962 auf Deutsch erschien, widmete Philip Roth den deutschen Lesern ein Vorwort. Er sei sicher, dass es in Deutschland keine Nazis mehr gebe. Und wenn doch, dann sei ihm das egal, er habe keine Lust, seine Phantasie und seinen Willen von ihnen beeinflussen zu lassen. Genau, dachte ich, ich auch nicht. Das war mein erster Fehler. (23)

Biller identifiziert sich mit Philip Roth sowie mit dessen Stellungnahme zum Erscheinen der deutschen Version seiner ersten Erzählung ‚Goodbye, Columbus‘ (1959).³³³ Diese Erzählung behandelt Konflikte über Assimilation, Identität und Klassenbewusstsein amerikanischer Juden der 1950er Jahre und

333 Philip Roth, ‚Goodbye, Columbus‘.

beschreibt eine facettenreiche jüdische Welt, in der verschiedene Diskurse über jüdische Identität existieren. Roth schildert eine Liebesbeziehung zweier junger Juden, deren Familien unterschiedlichen gesellschaftlichen Klassen angehören und die sich unterschiedlich stark an das WASP-Umfeld der amerikanischen Ostküste dieser Zeit angepasst haben.³³⁴ ‚Goodbye, Columbus‘ (1959) hat außerdem eine jüdische Welt zum Gegenstand, in der die Erfahrung des Holocausts nicht explizit thematisiert wird. Der Holocaust scheint weder die Identität der Protagonisten noch den Plot zu beeinflussen. Das bedeutet allerdings nicht, dass er im Bewusstsein der amerikanischen Juden keine Rolle gespielt hätte bzw. spielt.

Der in diesem Zusammenhang bedeutendste Unterschied zwischen den USA und Deutschland besteht nicht allein in der Vergangenheit. Insbesondere die von der Geschichte geprägten und dominierten Bedingungen in der Gegenwart weichen voneinander ab. In Deutschland gab es zu dieser Zeit keine vielfältige jüdische Welt, wie diejenige in den USA, über die jüdische Autoren hätten schreiben können. Und die Thematisierung jüdischen Lebens in Deutschland war zwangsläufig mit dem Holocaust und mit der NS-Geschichte verbunden und somit auch mit der Geschichte der Deutschen. Die verfügbaren Positionen jüdische Identität und Literatur waren daher nicht nur durch die ‚Negative Symbiose‘ begrenzt, sondern auch davon, dass die deutsche Mehrheit den Diskurs über jüdische Identität und somit das Sprechen über den Holocaust bestimmte. Dass es eine jüdische Normalität geben könnte, die jüdische Autoren in ihren Texten zum Thema machten, wie Roth in seiner Erzählung, schien für Juden und Deutsche mit dem Holocaust Geschichte. Zu sehr waren die verfügbaren Kategorien jüdischer Identität an den Holocaust und die ‚Negative Symbiose‘ gebunden und das Leben und der Alltag von Juden in Deutschland ‚unsichtbar‘. Eine von den Deutschen unabhängige (Selbst-)Repräsentation jüdischen Lebens war im Nachkriegsdeutschland für Juden und Deutsche daher lange Zeit undenkbar.³³⁵ Deswegen wählt Biller die amerikanisch-jüdischen Autoren, wie Roth, als seine kreativen Väter. In Deutschland, so stellt er es dar, hat er für die Art jüdische Literatur, die er verfassen will, keine Anknüpfungspunkte.³³⁶ Er muss sich seine Genealogie durch seine Ich-Diskurse erschreiben.

Mit der Benennung seines ‚Fehlers‘ ordnet Biller seine Roth-Rezeption rückblickend Konflikten zu, mit denen er seiner Meinung nach am Anfang seiner

334 Siehe: ebd. und Andrew Hacker, ‚Liberal Democracy and Social Control‘, S. 1011.

335 Siehe: Hans Jakob Ginsburg, ‚Politik danach‘.

336 Siehe: Manuel Gogos, *Philip Roth und Söhne*, S. 28 und S. 44.

Karriere als jüdischer Autor in Deutschland konfrontiert war und die die von ihm gewünschte Anknüpfung erschwert haben: die fehlende Repräsentation jüdischer Autoren im deutschen literarischen Diskurs und die zwangsläufige Interpretation der Texte von jüdischen Autoren durch deutsche und jüdische Leser mithilfe der ‚Negativen Symbiose‘.

Als junger Mann träumt Biller zwar von der jüdischen Pluralität und Normalität, wie er sie nach eigenen Angaben nur aus Israel und aus den Texten amerikanisch-jüdischer Autoren kennt. Er räumt jedoch ein, dass der Alltag, von dem die amerikanischen Autoren schreiben, ein anderer ist als der deutsche und beschreibt diesen Tatbestand wie folgt:

Von ihnen allen [den amerikanischen Autoren, BAC] lernte ich, ich selbst zu sein. Ihnen fiel es natürlich leichter, sie selbst zu sein, denn Juden in Amerika waren Juden ohne Holocaust. Sie mussten nicht mit Vätern und Müttern aufwachsen, die jede Nacht in ihren Alpträumen in die Lager zurückkehrten. Und die Nichtjuden, mit denen sie zu tun hatten, waren vielleicht Antisemiten, vielleicht auch nicht, aber keiner schämte sich für Auschwitz oder war wütend, dass es zugemacht wurde, bevor die ganze Arbeit getan war. Das machte die Juden Amerikas so angenehm unneurotisch und ungefährlich. Für die amerikanischen Juden war es einfach nur interessant, anstrengend, aufregend, Juden zu sein, sie konnten sich alle Leidensmetaphysik sparen. (22f.)

Biller beneidet die amerikanischen Juden um die Leichtigkeit, mit der sie in seinen Augen jüdische Themen behandeln können. Er spricht ihnen den direkten Bezug zum Holocaust ab, den er umgekehrt pauschal allen deutschen Juden zuspricht. Auch Biller erzeugt stereotype Kategorien und reflektiert diesen Prozess in und mit seinem Text. Er verkennt dabei diejenigen amerikanischen Autoren, die sich kritisch mit dem Holocaust, mit ihrer jüdischen Identität und dem Antisemitismus ihres Umfelds befasst haben, wie z. B. Bernard Malamud, Woody Allen, Larry David oder Jonathan Safran Foer.³³⁷ Außerdem lässt Biller außen vor, dass sich sehr viele amerikanische Juden mit den Holocaust-Erlebnissen bzw. mit dem Holocaust-Erbe der meisten europäischen Juden identifizieren und deshalb vielfach eine jüdische Opferidentität angenommen haben.³³⁸ Und natürlich sind die USA ein sehr großes Land, in dem es erhebliche regionale

337 Siehe z.B.: Bernard Malamud, ‚The Jewbird‘, *The Reporter*, 11.04.1963; *Manhattan*. Regie: Woody Allen (United Artists, 1979); *Curb your Enthusiasm*. ‚*The Survivor*‘ (HBO, 2004); *Curb your Enthusiasm*. ‚*The End*‘ (HBO, 2005); Jonathan Safran Foer, *Alles ist erleuchtet*. Übersetzt von Dirk van Gunsteren (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2003).

338 Siehe: Jeffrey M. Peck, *Being Jewish in the New Germany*, S. 31f.

und soziale Unterschiede in der jeweiligen Bevölkerungsstruktur und – damit verbunden – auch im Umgang mit Juden gibt.

Biller behauptet, dass er in Deutschland nicht er selbst sein konnte, da das Holocaust-Erbe ihn zweifach belastete: durch die Traumata der Generation der Holocaust-Überlebenden und durch die entweder unbeholfenen oder offen antisemitischen Reaktionen der Deutschen auf Juden. Seine Möglichkeiten als deutsch-jüdischer Schriftsteller stellt er als sowohl von der Sichtweise der Elterngeneration als auch von derjenigen der deutschen Mehrheit auf jüdische Identität begrenzt dar. Biller weist darauf hin, dass er sich dem Diskurs über jüdische Identität in Deutschland, der Juden als Opfer definiert, nicht entziehen kann und sich aufgrund der Prävalenz der ‚Negativen Symbiose‘ stets darauf zurückgeworfen fühlt.³³⁹

Seiner Meinung nach sind individualistische Konzepte jüdischer Identität aufgrund dieser Prävalenz nur außerhalb Deutschlands möglich. Das zeigt er, als er einen Besuch bei seiner Schwester in Israel beschreibt und seinen kanadischen Schwager Neil charakterisiert:

Von Philip Roth hörte ich zum ersten Mal in Israel. Ich glaube, es war Neil, der Mann meiner Schwester, der mir *Portnoys Beschwerden* geliehen hatte. Neil kam aus Toronto, er war in den sechziger Jahren in Brandeis Anführer einer anarchistischen Splittergruppe gewesen und hatte es sogar zu einem Zwei-Minuten-Fernsehauftritt bei NBC gebracht. Neil war aber auch religiös. Er ging am Schabbat nicht ans Telefon, er stand morgens in einer dunklen Ecke der Wohnung in Herzlia und legte Tfillim, er fluchte, wenn ich das milchige und fleischige Geschirr durcheinanderbrachte. Für Neil war die Thora das erste Buch der Aufklärung, erst danach kamen Spinoza, Marx und Kropotkin – und davor die schmutzigen Witze von Philip Roth, über die er so laut und befreit lachte, als wäre das eine Art Urschreitherapie. (20)

An Neils Charakter fasziniert Biller die Widersprüchlichkeit, mit der er Jude ist. Religiosität und Humor, inklusive Roths schmutzige Witze, schließen sich für ihn nicht aus. Beides stellt Biller hier als mögliche Elemente jüdischer Identität dar. Biller, der in einer Gesellschaft lebt, die klar kategorisiert und zu wissen meint, wer warum und auf welche Weise Jude ist und wer nicht, fühlt sich inspiriert von der Unbeschwertheit und der Selbstverständlichkeit, die das Konzept jüdischer Identität in seiner Analyse des Schwagers aufweist. Neils Jude-Sein ist individuell und eklektisch. Er muss sich scheinbar nicht für vermeintliche Unstimmigkeiten in seiner jüdischen Identität rechtfertigen. So ist er z. B. immer noch religiöser Jude, auch wenn er Anarchist ist. Neil nimmt sich das Recht, frei auszuwählen,

339 Siehe: Dan Diner, ‚Negative Symbiose‘.

was für sein Selbstverständnis als Jude bedeutsam ist.³⁴⁰ Einen ähnlichen Diskurs kreiert Biller mit seinem Text.

Biller, der in einem Interview mit Josef Joffe für *Die Zeit* von 2005 behauptet hat ‚Für mich ist der Zeitpunkt, als wir für den Pharao Pyramiden gebaut haben, genauso nah und genauso weit weg wie 1942‘ und darauf insistiert, den historischen Schwerpunkt seiner jüdischen Identität selbst zu bestimmen, bemängelt, dass ihn sein deutsches Umfeld auf eine bestimmte Art des Jude-Seins zu reduzieren versucht. Es sei mit der Möglichkeit der Variationen jüdischen Selbstverständnisses nicht vertraut, wie sie z.B. in Israel existiere und ignoriere sie in ihrem Bild von den Juden.³⁴¹ Dass es eine selbstbestimmte Position jüdischer Identität im deutschen Diskurs über jüdische Identität nicht gibt, erschwere es ihm, realistisch über seinen Alltag als Jude zu schreiben. Deswegen kreiert er diese Position mit seinem Text. Die Anregungen zu seiner Lektüre kommen von seiner Familie in Israel:

Nach Philip Roth kamen die anderen an die Reihe, die bei Neil und meiner Schwester im Regal standen: der ewig melancholische Bernard Malamud, der für einen Schriftsteller viel zu intellektuelle Saul Bellow, Joseph Heller, der noch komischer und brutaler war als Roth und ein paar Jahre später fast zu meinen Eltern und mir zum Borschtschessen gekommen wäre,³⁴² der düstere Henry Roth, der vergessene Meyer Liben, der gar nicht so jüdische Norman Mailer und Mordecai Richler mit seinen süchtigmachenden Romanen.[.] (22)

Die Bibliothek seiner Schwester und seines Schwagers offenbarte Biller eine wichtige Erkenntnis. Jüdische Identität hat viele Gesichter, und jüdische Autoren erzählen davon in ihren Geschichten. Sie bilden mit ihren Texten den Rahmen für diese Gesichter, was ihm aus der eigenen Familie vertraut ist:

Jetzt lag ich am Strand von Herzlia, las *Portnoys Beschwerden* und lachte. Ich konnte es nicht glauben. Es gab wirklich Menschen, die genauso nervös, witzig und tyrannisch waren wie meine eigene Familie, und man schrieb Bücher über sie. (20f.)

Biller bestimmt seine kreativen Vorbilder außerhalb Deutschlands, nämlich in den USA und in Kanada. Er überschreitet buchstäblich die Grenzen des Diskurses, indem er sich in andere nationale Kontexte einschreibt und so seine jüdische Identität umdenkt, restrukturiert und von den Deutschen emanzipiert.

340 Siehe hierzu: Howard Wettstein, ‚Introduction‘, S. 9.

341 Vgl. Adriana Altaras und Maxim Biller, ‚Mir fehlen die Juden.‘

342 Tatsächlich handelt die erste Erzählung, ‚Rosen, Astern und Chinin‘, in Billers erstem Buch, *Wenn ich einmal reich und tot bin*, von genau dieser Begebenheit. Maxim Biller, ‚Rosen, Astern und Chinin‘, S. 12f.

Diese emanzipatorische Strategie geht mit Billers Exklusivitätsansprüchen einher, dass allein er es sei, der in Deutschland diese Grenzüberschreitungen ausübt und damit in und mit seinen Texten eine eigene Position in den Diskursen über jüdische Identität und Literatur kreierte und einnimmt. Er behauptet, dass es keine deutsch-jüdischen Autoren gebe, die über jüdischen Alltag erzählen, bzw. der Komplexität ihrer Selbstbilder Ausdruck verleihen, und dass es daher an ihm sei, diese Lücke in der deutsch-jüdischen Literatur zu füllen:

Ich kann es so erklären. Am Anfang habe ich über irgendwelche jungen Leute, die irgendwo in Deutschland leben, geschrieben. Es blieb Papier. Dann habe ich kanadische und amerikanische jüdische Schriftsteller entdeckt: Mordecai Richler, Philip Roth, Bernard Malamud. Und sah: Die schreiben über ihre eigenen Leute, das funktioniert. Mit 25 habe ich die erste Erzählung dieser Art geschrieben. Und plötzlich lebten die Figuren, ich verstand sie, ich konnte sie erklären, sie als Bösewichte oder liebenswerte Menschen. Ich war plötzlich bei mir.³⁴³

Wenn Biller von seinen Israel-Besuchen erzählt, die er als junger Mann unternimmt, mag es stimmen, dass der deutsch-jüdische Alltag in der deutschen Literatur der 1970er und teilweise auch der 1980er Jahre unterrepräsentiert war. Seit den 1990er Jahren hat sich dieser Tatbestand jedoch geändert.³⁴⁴ Biller verschweigt das in *Der gebrauchte Jude*. Er identifiziert sich stattdessen mit einem erfolgreichen internationalen literarischen Umfeld, zu dem er Autoren wie Bellow, Roth oder Heller zählt. Auf diese Weise konzipiert er sein Jude-Sein in einem internationalen Kontext und erhebt sein eigenes Werk aus einer Nische der deutschen Literatur in die kosmopolitische Sphäre der Weltliteratur. Biller befreit sich somit von dem deutschen Kontext, der ihn eingrenzt und definiert die Grenzen seines eigenen Diskurses neu. Er erteilt Deutschland und der deutschen Literaturszene, zu der entgegen Billers Behauptungen auch Juden gehören, wie z. B. Rafael Seligmann, Barbara Honigmann oder Esther Dischereit, eine Absage und stellt es so dar, als sei er der einzige zeitgenössische, deutsch-jüdische Autor, der jüdische Identität in ihrer Vielfalt thematisiert. Er porträtiert sich in *Der gebrauchte Jude* als Einzelkämpfer. Das hängt damit zusammen, dass Biller gerade darauf abzielt, seine individuelle Selbstwahrnehmung bei seinen Rezipienten zu etablieren und sich aus der verallgemeinernden Perspektive auf ‚die Juden‘ zu

343 Adriana Altaras und Maxim Biller, ‚Mir fehlen die Juden‘.

344 Siehe: Andreas B. Kilcher, ‚Exterritorialitäten. Zur kulturellen Selbstreflexion der aktuellen deutsch-jüdischen Literatur‘, in *Deutsch-jüdische Literatur der neunziger Jahre. Die Generation nach der Shoah*, hrsg. v. Sander L. Gilman und Hartmut Steinecke, S. 131–146.

lösen. Er will als Einzelner ‚sichtbar‘ werden, weil es diese Position im Diskurs über jüdische Identität nicht gibt.

Einige Zeit zuvor, nämlich 1995, hat Biller in dem Interview ‚Also, ich war nicht dabei...‘ mit Georg Guntermann und Joachim Leser eingeräumt, dass er sich als Teil einer literarischen Strömung in Deutschland wahrnimmt, zu der er auch von zahlreichen Literaturwissenschaftlern gezählt wird: der Zweiten Generation.³⁴⁵ Billers Identifikation mit anderen Autoren der Zweiten Generation Mitte der 1990er Jahre ist im Einklang mit seinen journalistischen Texten, die zwischen Mitte 1990 und 2000 erschienen sind. In seinem Artikel in *Die Zeit* vom 13.04.2000 ‚Feige das Land, schlapp die Literatur. Über die Schwierigkeiten beim Sagen der Wahrheit‘ behauptet er, dass der grundlegende Unterschied zwischen jüdischer und deutscher Literatur sei, dass jüdische Literatur (humorvolle) Geschichten erzähle, während deutsche Literatur überwiegend ich-bezogene Reflexionen konfliktloser Protagonisten enthalte. Deutsche Autoren verfolgten mit ihrer Literatur kein moralisches Ziel. Ihre Texte seien blutleer und autistisch.³⁴⁶

Was sind das für konfliktlose Konflikte, die da geschlagen werden! Es ist ja fast immer irgendwie derselbe Pseudoplot: Ein junger Mann, eine junge Frau, die in der Regel aus der Provinz stammen, suchen sich selbst. Sie suchen sich selbst in ihren Erinnerungen an ihre ein bisschen familiär-dysfunktionale, ein bisschen kommunistisch-idyllische Kindheit, sie suchen sich in ihren Beziehungen zu anderen jungen Männern und Frauen. Und manchmal ist auch ein bisschen Inzest dabei oder eine kleine Gewaltfantasie, und am Ende gehen sie dann nach Berlin, weil dort das rohe Leben in den Sushibars von Mitte für echten literarischen Rohstoff sorgt. Ich nenne sowas Schlappschwanz-Literatur. Es ist eine Literatur, an der man merkt, dass ihre Verfasser sich längst aufgegeben haben, so wie sie überhaupt den Kampf gegen das Schlechte und für das Gute in unserer verschwiegenen Wohlstandsmeinungsdiktatur aufgegeben haben[.]³⁴⁷

Biller vergleicht sich mit Bertolt Brecht, wenn er seinen Artikel ‚Über die Schwierigkeiten beim Sagen der Wahrheit‘ betitelt. 1934/ 35 verfasste Brecht im Exil den Text ‚Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit‘, in dem er die Hürden erläutert, die ein Autor, der eine moralische Literatur schreiben will, überkommen muss. Als moralische Literatur versteht Brecht eine gesellschaftskritische Literatur, die Menschen in positiver Hinsicht beeinflussen will, und zwar

345 Siehe: Maxim Biller, ‚Also, ich war nicht dabei...‘, S. 45.

346 Vgl. Maxim Biller, ‚Feige das Land, schlapp die Literatur‘.

347 Ebd.

mithilfe subversiver Strategien, wie etwa dem Verfremdungseffekt.³⁴⁸ Indem Biller sich mit einem deutschen Exilautor, wie Brecht, vergleicht, unterstreicht bzw. behauptet er seine Außenseiterposition. Er erhebt einen großen moralischen Anspruch an seine eigene Literatur, den er gleichzeitig der deutschen Gegenwartsliteratur abspricht. In seinem Artikel in der *Süddeutschen Zeitung* vom 04.01.1995 ‚Geschichte schreiben. Über die Unterschiede von deutscher und jüdischer Literatur‘ führt Biller die bereits damals von ihm behauptete Tendenz der deutschen Literatur, weder einen moralisch-humanistischen Anspruch zu haben, noch einen historischen Erfahrungshintergrund in einen klassischen Plot einfließen zu lassen, auf die unterschiedliche Geschichte von Deutschen und Juden zurück:³⁴⁹

Daß Deutsche von Deutschen genauso erzählen wie Juden von Juden, habe ich am Anfang gesagt, und ich habe es aber natürlich nicht so gemeint. Schließlich wußte ich da auch schon, daß die geschichts- und geschichtenlosen Bücher der meisten deutschen Autoren unserer Zeit absolut nichts mit den Büchern ihrer jüdischen Kollegen gemeinsam haben. Jetzt aber weiß ich noch etwas ganz anderes. Ich habe nämlich plötzlich begriffen, daß man als deutscher Schriftsteller Geschichte und Geschichtsbewußtsein ohnehin nicht unbedingt braucht [...]. Zu wissen, daß man eines Tages garantiert in der Erde begraben werden wird, auf der man ein ganzes Leben ging, sich also einer festen Heimat immer ganz sicher zu sein, ist nämlich für den intellektuellen Seelenfrieden schon mehr als genug – wenn es denn einem reicht.

Für einen Juden aber, der mit dem Bewußtsein lebt, an keinen Ort der Welt wirklich gebunden zu sein – und zwar aus Not genauso wie aus Spaß –, ist die Geschichte seiner Leute, die einzige feste Heimat, die er hat. Was das heißt? Daß man als jüdischer Autor nicht nur ununterbrochen auf der Suche nach sich selbst durch diese Geschichte flaniert, sondern daß man sich zugleich auch die Heimat durch das Schildern dieser Suche immer wieder von neuem zu erschreiben versucht.³⁵⁰

Den jüdischen Autoren sei gemeinsam, dass sie nicht zur Mehrheit gehörten. Sie lebten in der Diaspora. Deshalb müssten sie sich ihre Heimat erschreiben. Ihre individuellen Identitäten würden von den im Diskurs der Mehrheit erzeugten Kategorien von jüdischer Identität nicht adäquat abgebildet. Deshalb seien sie bei ihrer Suche nach einer Heimat auch auf der ‚Suche nach sich selbst‘. Ihre Identitäten seien also ein (kreativer) Prozess, durch den sie sich ein zu Hause in der Literatur kreierten. *Der gebrauchte Jude* liest sich vor diesem Hintergrund als die Suche nach Heimat und Identität eines deutschen Juden. Biller hält darin fest,

348 Siehe: Bertolt Brecht, ‚Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit‘, S. 83; Juliane Eckhardt, *Das epische Theater* und Laura Bradley, *Brecht and Political Theatre*, S. 3ff.

349 Maxim Biller, ‚Geschichte schreiben‘.

350 Ebd.

dass er die Unzugehörigkeit zu Deutschland und die Heimatlosigkeit mit anderen Vertretern der zweiten Generation teilt. Wenn er von seiner Begegnung mit der jüdischen Literaturwissenschaftlerin Rachel Salamander (14) oder von seiner Mitarbeit am jüdischen Studentenmagazin *Cheschbon* in den 1980er Jahren in München erzählt (34ff), schildert er, wie andere Juden der zweiten Generation, die meist wie er aus dem Ausland stammten, mit dem Spagat, Jude und Deutscher zu sein, umgegangen sind:

[Rachel Salamander, BAC] [...] gründete in München eine jüdische Buchhandlung, später eine zweite in Berlin, und eine Zeitlang sah es so aus, als ob das für sie der richtige Weg sei, Deutsche und Jüdin gleichzeitig zu sein. (14)

Interessant ist, dass Biller mit ‚eine Zeitlang‘ andeutet, dass sich Rachel Salamanders Weg nicht dauerhaft bewährt hat, eine konfliktfreie deutsch-jüdische Identität zu leben. Es ist ihr nicht gelungen, ihre Diasporaidentität und ihre Unzugehörigkeit zur deutschen Mehrheit dauerhaft positiv zu besetzen. Biller will anders vorgehen und zieht deshalb Vorbilder aus anderen, auch fiktionalen Kontexten heran.

Die Redaktionssitzungen im *Cheschbon*, einem Magazin, das sich als kritische Plattform für jüdische Studenten in den frühen 1980er Jahren verstand und in dem heute bekannte jüdische Autoren, wie Henryk Broder, Lea Fleischmann und Maxim Biller veröffentlichten, erinnern Biller an die lebhaft jüdische Welt der Emigranten in Manhattan, die er nur vermittelt, aus den Romanen Isaac Bashevis Singers, kannte. In diesen Romanen waren die Emigranten fikionalisierte Figuren. Ihre Gemeinschaft war buchstäblich erdacht.³⁵¹ Biller wählt bewusst diesen Vergleich mit den amerikanischen Emigranten. Auch die Identität seiner Generation ist ‚nur‘ eine Idee, an der er mit *Der gebrauchte Jude* im Sinne einer Gemeinschaft Einzelner mitschreibt. Ihm fehlt, so stellt er es dar, eine vergleichbare Gruppe in Deutschland, die er heranziehen könnte, womit er sich bewusst von den Remigranten in Deutschland distanziert. Stattdessen betont er den supranationalen und fiktionalen Charakter derjenigen Juden, mit denen er sich identifiziert und anhand derer er in *Der gebrauchte Jude* seine deutsch-jüdische Identität beschreibt, wenn er auf Manhattans Emigranten verweist und die zweite Generation deutscher Juden mit ihnen vergleicht. Er nimmt hiermit vorweg, was ich anhand seiner Treffen mit Marcel Reich-Ranicki später verdeutliche, nämlich, dass Diaspora nur in und durch Literatur sein kann:

351 Siehe: Benedict Anderson, *Imagined Communities*.

Ich liebte die Freitage im Restaurant von Herrn Schwartz. Wir waren wie die alten Männer und Frauen in den Geschichten von Isaak B. Singer, die in der Lower Eastside in einem Automatenrestaurant sitzen und über Marx, Schalom Alejchem und die letzte Nummer des Forverts streiten. Vor allem Daniel [Krochmalnik, BAC] war eine echte Singer-Figur. [...] Er ist jetzt in Heidelberg an der Jüdischen Hochschule, wo ihn alle mögen. Und die anderen? Helena Janecek lebt in Mailand, sie ist Lektorin bei Mondadori. Vor Jahren hat sie Gedichte bei Suhrkamp veröffentlicht, die sie noch auf Deutsch schrieb, dann kam ihr erstes italienisches Buch, *Lezioni di tenebra*, das davon handelt, wie ihre Auschwitz-Mutter sie in ihrer Jugend in den Wahnsinn trieb. P.J. [Blumenthal, BAC] ging zurück nach Amerika, kam schnell wieder und ist jetzt – bestimmt nur wegen des Namens – Redakteur bei der Wissenschaftszeitung P.M. Rany [Girsch, BAC] ist verschwunden und hat hoffentlich eine Bar in der Unterstadt von Haifa. Ellen [Presser, BAC] macht Lesungen mit Amos Oz, Arno Lustiger und Zeruyah Shalev. (35f.)

Alle diese früheren Weggefährten Billers teilen die zerrissene Biographie der zweiten Generation, die, genauso wie die der Emigranten, keine unmittelbare oder konfliktfreie Identifikation mit dem Land, in dem sie leben, zulässt. Alle studentischen Redakteure, mit Ausnahme Rany Girschs, beteiligen sich im weiteren Verlauf ihres Lebens am intellektuellen jüdischen Diskurs – eine weitere Parallele zu den Emigranten, die in Zeitschriften und an Universitäten über die Literatur sprachen, die in ihrer Heimat verboten und vergessen war oder aber in ihren eigenen Texten ihre Situation reflektierten.³⁵²

Biller identifiziert schließlich das Verfahren, sich Heimat zu erschreiben auch bei dem deutsch-jüdischen Emigranten Marcel Reich-Ranicki, dessen Konzept des Jude-Seins er zu Beginn seiner Auseinandersetzung mit dem Literaturkritiker rigide ablehnt. Billers Verhältnis zu Reich-Ranicki ist ein zentrales Thema in *Der gebrauchte Jude*. Denn anders als für die New Yorker Emigranten oder Bertolt Brecht – Personen, mit denen er sich im Alltag wenig auseinandersetzen muss und kann, da sie entweder weit entfernt von ihm oder bereits verstorben sind – hat er für den deutschen Kritiker, der 1958 aus Polen nach Deutschland zurückkehrte, vorerst nur Spott.³⁵³ In der Generation der Emigranten in Deutschland meint er als junger Journalist, kein adäquates Konzept des Jude-Seins zu finden, mit dem er sich identifizieren könnte. Denn Biller vermutet anfänglich Sentimentalismus hinter der Haltung vieler deutschen Juden der Holocaust-Generation, die Deutschland mit der deutschen Literatur gleichsetzten und auf diese Weise den Holocaust nicht nur aus ihrem Deutschlandbild aussparten, sondern auch von

352 Siehe: Wolfgang Büscher, ‚Die Stimmen von New York‘, *Die Zeit*, 1 (2007) <<http://www.zeit.de/2008/01/Emigranten>> [zugegriffen am 14.05.2013].

353 Siehe: Marcel Reich-Ranicki, *Mein Leben* (Frankfurt a.M.: Deutsche Verlags-Anstalt, 1999).

ihrem Selbstbild als deutsche Juden trennten, um ihre Existenz in Deutschland nach dem Holocaust vor sich und anderen Juden rechtfertigen zu können. Von den Vorstellungen dieser Generation will Biller sich aber gerade lösen. Dies zeigt sich in seinem ersten Treffen mit Reich-Ranicki.

3.4 Das Erschreiben von Heimat: Marcel Reich-Ranicki und die Emigranten

Nachdem der dreiundzwanzigjährige Biller sein Journalismusstudium abgeschlossen hat, nimmt er eine Stelle bei der Lokalteilredaktion der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* an. Wie er bemerkt, schreibt er kaum und interessiert sich nicht für die Themen, die ihm von der Redaktion aufgetragen werden. Er hat zwei erste Artikel verfasst, einen über den Türsteher in der Diskothek ‚Uno‘, die er mit seinen jüdischen Frankfurter Freunden besucht (93), und eine Reportage über seine nächtliche U-Bahnfahrt in die bei den Lesern und Redakteuren der FAZ verrufene Nordweststadt Frankfurts (79). Beide Artikel werden von anderen Redakteuren umgeschrieben und erscheinen außerdem mit erheblicher Verzögerung (79). Biller gibt vor, dass ihm diese Behandlung von Seiten der Redaktion egal ist. In Wahrheit aber, so führt er aus, regt sie ihn dazu an, sich eigene Themen zu suchen:

[V]ielleicht sollte ich über etwas schreiben, das mich wirklich interessierte, dann würde es mir nicht egal sein, wenn so etwas wieder passierte. So kam ich auf Reich-Ranicki, dessen Durchwahl ich in dem kleinen dunkelblauen Telefonbuch entdeckte, das in der FAZ-Redaktion auf meinem Schreibtisch lag. (79)

Biller kann sich mit den Inhalten dieser ersten beiden Artikel nicht identifizieren. Er macht deutlich, wie sehr seine Arbeit für ihn mit seiner eigenen Person verknüpft ist, wenn er schildert, dass seine anfänglichen Aufträge bei der FAZ dieses Kriterium nicht erfüllen. Anders habe es sich bei seinem ersten Thema seiner Wahl verhalten. Sein Interesse an Reich-Ranicki analysiert er rückblickend als ein Interesse an dessen Jude-Sein. Tatsächlich ist es auch ein Interesse an Billers eigenem Jude-Sein, das er in seiner Verbindung zu der Generation der Emigranten und Reich-Ranicki reflektiert. Als das Interview zu Stande kommt, fragt Reich-Ranicki Biller, warum er mit ihm ein Interview führen möchte. Biller reflektiert rückblickend seine nicht erbrachte, mögliche Antwort:

Lieber Herr Reich-Ranicki, ich bin verrückt nach alten, sturen Juden, ich bin ein junger, sturer Jude, wollen sie bitte mein literarischer Ersatzvater sein? (80)

Biller nimmt seine schließliche Annäherung an Reich-Ranickis Konzept des Jude-Seins, mit dem er sich im Laufe von *Der gebrauchte Jude* mehr und mehr

identifizieren kann, hier bereits vorweg („Ersatzvater“). Er wählt Reich-Ranicki als ideelle und kreative Vaterfigur im Sinne von Bloom (und Gogos), bzw. erzeugt er in *Der gebrauchte Jude* ein Bild von Reich-Ranicki, das er als konstruktiv für seine Selbstwahrnehmung und Entwicklung als deutsch-jüdischer Autor ansieht und deshalb seinem autobiographischen Diskurs einschreibt.³⁵⁴ Es scheint, als habe Reich-Ranickis Eingangsfrage, warum er ausgerechnet mit ihm reden wolle, Biller seine Motivation, nämlich die Klärung seiner eigenen jüdischen Identität, vor Augen geführt. Er muss im Laufe seines Interviews allerdings feststellen, dass Reich-Ranicki seine eigene Existenz in Deutschland anders versteht als er die seine. Das Jude-Sein in Deutschland, so erscheint es Biller, ist für Reich-Ranicki weniger ein zentraler Konflikt als ein scheinbar neutraler Aspekt seiner Biographie. Auf Billers Frage, ob Reich-Ranicki sich als Deutscher fühle, antwortet dieser:

Mein Vater war ein polnischer Jude, meine Mutter eine deutsche, preußische Jüdin. Ich selbst bin in Polen geboren, aber in Deutschland aufgewachsen. Eine andere Antwort habe ich nicht. (82)

Darüber hinaus bemerkt Reich-Ranicki, „zu Hause [...] fühle er sich nur in der deutschen Literatur“ (82) – und äußert damit die Kernaussage von *Der gebrauchte Jude*. Er erklärt Biller außerdem, dass er sich dieses Zuhause entgegen der Erwartungen seines deutschen Umfelds ausgesucht habe:

Die Antisemiten, sagte er, verwirre es, wenn er [Reich-Ranicki, BAC] erkläre, Brecht sei sein Dichter, nicht der emporgekommene, raunende, dunkle Celan. Aha, sagte ich. Und Thomas Mann sei ihm lieber als Kafka. Schon wieder Thomas Mann, dachte ich gelangweilt. (106)

Reich-Ranicki behauptet, dass es deutsche (antisemitische) Rezipienten sind, die davon ausgehen, er als Jude müsse jüdische Autoren den deutschen bevorzugen. Sie legten in Diskursen über jüdische und deutsche Identität und Literatur fest, welche Literatur für ihn als Juden relevant zu sein habe. Davon hat Reich-Ranicki sich befreit. Für ihn schließt seine jüdische Identität seine Teilhabe am Diskurs über deutsche Literatur nicht aus. Diese Sichtweise ist für Biller, der kurz vorher seine Abgrenzung von den Deutschen und damit von der deutschen Literatur postuliert hat, neu. Biller schreibt Reich-Ranicki eine ähnliche Argumentationsweise wie sich selbst zu. Beide denken in seiner Darstellung über das gleiche nach, ziehen aber andere Schlüsse aus ihren Reflexionen über die Möglichkeiten jüdischer

354 Siehe: Harold Bloom, *The Anxiety of Influence* und Manuel Gogos, *Philip Roth und Söhne*, S. 23ff.

Identität und (deutscher) Literatur. Reich-Ranicki greift Biller nach Argumente des deutschen antisemitischen Diskurses, respektive den populär von Wagner und dessen ideologischen Weggefährten und Erben, wie z.B. Houston Stewart Chamberlain und Joseph Goebbels, in Umlauf gebrachten stereotypen Positionen, wonach Juden keinen Zugang zu deutscher Kunst hätten (oder suchten), auf und lehnt sich dagegen auf.³⁵⁵ Damit ignoriere Reich-Ranicki die Implikationen dieses Diskurses, dass er als Jude nicht zur deutschen Kultur gehöre. Biller, der sich mit seiner vermeintlich selbstbestimmten Außenseiter-Position gewissermaßen an die Regeln dieses Diskurses hält, indem er sich an dessen Peripherie positioniert, suggeriert (vorerst), dass Reich-Ranicki in einem antisemitischen Kontext gefangen sei. Und Biller, der die Position des Analytikers einnimmt, kritisiert ihn deswegen. Dass Reich-Ranicki offenbar in der Thomas-Mann-Verehrung steckengeblieben ist, über die Biller, der mit Kafka sein neues Vorbild definiert hat, hinausgekommen zu sein meint, bestätigt Billers Vorbehalte gegen seinen Interview-Partner und die Generation der Emigranten, für die Reich-Ranicki in *Der gebrauchte Jude* steht:

Nicht Kafka, sondern Thomas Mann. Nicht der Jude, der das schönste Deutsch des zwanzigsten Jahrhunderts schrieb, weil er den tadelnden Blicken der Nichtjuden standhalten wollte – sondern der Deutsche, der sich bis zu seinem Tod in der jüdischen Moderne so wohl fühlte wie ein niedersächsischer Pastor auf dem Geburtstagsfest des Zaddiks von Przemyśl. Meine Gedanken flogen durch Monate und Jahre. (107)

Als Biller nach seiner ersten Begegnung mit Reich-Ranicki das Gespräch per Brief fortsetzt und den Kritiker mit seinen Eindrücken von ihm konfrontiert, entgegnet Reich-Ranicki, ‚er wolle um keinen Preis auf einem jüdischen Friedhof beerdigt werden‘. (84)

Reich-Ranickis Jude-Sein interpretiert Biller vorerst als Zugehörigkeit zu einer ‚Schicksalsgemeinschaft‘ (85) und kontrastiert es mit seinem eigenen Selbstverständnis als ‚Jude[...] in Deutschland, der kein Deutscher sein wollte‘. (84) Reich-Ranickis vermeintliches Bekenntnis zu Deutschland schätzt Biller rückblickend als Absage an dessen Jude-Sein ein. Tatsächlich aber ist Biller derjenige, der annimmt, dass sich beides ausschließen müsse:

Damals im Warschauer Getto, dachte ich, lagen jeden Tag fünf neue Typhustote auf dem Bürgersteig, wenn er morgens aus der Haustür trat, zugedeckt mit Zeitungen, in denen ihr Tod nicht mehr gemeldet werden konnte. Sie waren gestorben, weil sie Juden waren, und er wäre auch fast gestorben, fünfmal, zehnmal, zwanzigmal. Darum hatte er so wenig Interesse daran, Jude zu sein. Wahrscheinlich ging es ihm vor dem

355 Vgl. Ronald Headland und Naomi Kramer, ‚Preface‘, in *The Fallacy of Race and the Shoah* (Ottawa: University of Ottawa Press, 1998), S. 13–20 (14ff.).

Krieg, als er in Berlin das Fichte-Gymnasium besuchte, auch schon so. Wie gern wäre er Deutscher gewesen – das Walter-Rathenau-Prinzip! –, aber das ging wirklich nicht mehr. Und wenn doch? Also subtrahierte er sich seine Lebenswahrheit zurecht, wie so viele Davongekommene: Deutschland minus Hitler, Göbbels und Auschwitz gleich Heine, Rilke und Thomas Mann. (82f.)

Biller nach kann Reich-Ranicki sich nur mithilfe einer Lebenslüge einbilden, dass er tatsächlich zu den Deutschen dazugehören könne, nämlich indem er den Nationalsozialismus und den Antisemitismus der Deutschen ausblendet. Indem Biller die Vorkriegs-Zeit, an die viele der Emigranten ideell anknüpfen, als Ära des Antisemitismus ausweist, mokiert er sich über den angeblichen, ignoranten Sentimentalismus von Reich-Ranicki. Das ‚Fichte-Gymnasium‘, das Biller erwähnt, steht für den tief verwurzelten Antisemitismus des deutschen Bildungsbürgertums vor dem Nationalsozialismus. Der deutsche Philosoph Johann Gottlieb Fichte (1762–1814) war Nationalist und Antisemit. Er wird und wurde von den Deutschen bzw. von vielen deutschen Bildungsbürgern jedoch nicht in erster Linie als solcher gesehen, sondern als Vertreter des deutschen Idealismus.³⁵⁶

Biller verkennt Reich-Ranickis Lebensumstände, die seine Rückkehr nach und seine Existenz in Deutschland begleitet haben. In seiner Autobiographie *Mein Leben* von 1999 beschreibt Reich-Ranicki seine Rückkehr sowie seine Tätigkeit als Kritiker bei der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, die er kurz darauf aufnahm, als notwendige Schritte, um sein und das Leben seiner Familie zu verbessern. Dass er seine Geschichte als Verfolgter des Nationalsozialismus bei seinen Bewerbungsgesprächen mit deutschen Zeitungen und Rundfunksendern nicht thematisierte, hängt für Reich-Ranicki nicht damit zusammen, dass er kein Jude sein wollte, sondern dass er im beruflichen Wettbewerb allein aufgrund der Qualität seiner Arbeit von potentiellen Arbeitgebern in Erwägung gezogen werden wollte:

Eine demütigende Situation? Ja, aber ich habe es nicht so empfunden. Für mich war es eher eine Herausforderung. Ich war fest entschlossen, auf keinen Fall als Verfolgter oder als hilfsbedürftiger Emigrant aufzutreten, als Bittsteller.³⁵⁷

Sein Deutsch-Sein betrachtet Reich-Ranicki rein pragmatisch, und zwar als eine Formalität, die sein gegenwärtiges Leben erleichtert, und nicht etwa als

356 Siehe: Günter Zöller, ‚The Flowering of Idealism‘, in *The Columbia History of Western Philosophy*, hrsg. v. Richard H. Popkin (New York: Columbia University Press, 1999), S. 524–528.

357 Marcel Reich-Ranicki, *Mein Leben*, S. 395f.

sentimentale Rückschau auf bessere Zeiten, wie Biller es ihm vorerst zu unterstellen scheint:

Da ich eine deutsche Schule absolviert hatte und während des „Dritten Reichs“ aus Deutschland ausgewiesen und deportiert worden war, bestanden, wie sich zeigte, ausreichende Voraussetzungen für die deutsche Staatsangehörigkeit. Ich hatte einen Anspruch darauf, als Deutscher anerkannt zu werden. Freilich mußte noch festgestellt werden, ob ich als zugehörig zum deutschen Kulturkreis gelten könne.³⁵⁸

Reich-Ranickis Haltung gegenüber seiner deutsch(-jüdischen) Identität wird besonders deutlich, als er und seine Familie schließlich die deutsche Staatsbürgerschaft erhalten:

Einige Freunde hielten es für angebracht, uns ihr Beileid auszusprechen. Sie konnten gar nicht glauben, dass wir glücklich waren, endlich Pässe zu haben, die unsere Existenz absicherten und die uns, wenn wir nur das Fahrgeld hatten, Reisen ins Ausland ermöglichten. Der Kritiker Willy Haas, der einst die „Literarische Welt“ herausgegeben hatte und einige Jahre zuvor aus dem Exil in Indien zurückgekehrt war, fragte mich bekümmert, was mir an der Bundesrepublik denn eigentlich gefalle. Ich antwortete: „Zunächst einmal: Dass man sie jederzeit verlassen kann.“ Haas war sprachlos. Denn er hatte nie in einem Staat gelebt, der seine Bürger wie Häftlinge behandelte.³⁵⁹

Reich-Ranicki vergleicht das Leben, das er in der BRD der späten 1950er Jahre aufnehmen konnte, mit Erfahrungen aus der NS-Zeit und dem Stalinismus. Er blickt nach vorn und schätzt die Situation nüchtern ein. Er versucht nicht, seine jüdische Identität über lokale (Un-)Zugehörigkeiten zu bestimmen, was auch eine Ablehnung von Deutschland als Lebensmittelpunkt mit einschließt. Tatsächlich erscheint Reich-Ranickis Selbstbestimmung als Jude unabhängig von nationalen Kategorien zu sein, da er sich ein zu Hause in der Literatur geschaffen hat. Andere Emigranten, wie Willy Haas, betrachten eine deutsche Identität emotionaler, bzw. erlauben sie sich eine derartige Betrachtungsweise.

Mit seiner Kritik an Reich-Ranicki ignoriert Biller, dass dieser sein Weiterleben für sich und seine Familie organisieren musste. Er übersieht ebenfalls, dass es Reich-Ranickis freiwillig gewählter Beruf ist, sich mit deutscher Literatur auseinanderzusetzen, und nicht etwa ein Dienst an den Deutschen, mit dem er sich als Deutscher beweisen, also seine Zugehörigkeit ‚zum deutschen Kulturkreis‘ demonstrieren, und sein Jude-Sein leugnen möchte. Anhand von Billers einseitiger Perspektive auf Reich-Ranicki wird deutlich, dass er ihm Ansichten zuschreibt, die er in der von ihm verschmähten Generation der Emigranten

358 Ebd., S. 402.

359 Ebd.

vermutet und von denen er sich abgrenzen will. Biller nutzt sein fiktionales Bild von Reich-Ranicki für seine Selbstbestimmung. Beim Schreiben über sich (und andere) kommt Biller zu sich.

Tatsächlich beruht Billers anfänglich kritische Haltung Reich-Ranicki gegenüber auf Gegenseitigkeit. Reich-Ranicki hat sich in der Vergangenheit wiederholt negativ über Biller geäußert, wie zuletzt in einem Interview mit seiner ehemaligen Kollegin aus dem *Literarischen Quartett* Iris Radisch und Ulrich Greiner für *Die Zeit* von 2010, in dem er auf seine Darstellung in *Der gebrauchte Jude* eingeht:

Die Zeit: Nehmen Sie wahr, dass es inzwischen in Deutschland junge Autoren gibt, die sich sehr deutlich zu ihrer jüdischen Kultur bekennen?

Reich-Ranicki: Wen meinen Sie?

Die Zeit: Jemand wie Maxim Biller zum Beispiel.

Reich-Ranicki: Der ist mir sehr fremd. Irgendjemand hat mir gerade geschrieben, Biller habe mich in einem Buch interessant beschrieben.

Die Zeit: Er porträtiert Sie in seinem Buch *Der gebrauchte Jude* als jüdischen Außenseiter und Einzelgänger.

Reich-Ranicki: Mag er das schreiben. Mag er das vermuten. Ich habe damit nichts zu tun. Überhaupt nicht, aber überhaupt nicht. Vergessen Sie bitte nicht, die Juden in der deutschen Literatur haben eine enorme Rolle gespielt. Heine oder Tucholsky. Solche Figuren haben mich interessiert.³⁶⁰

Reich-Ranicki äußert sich in diesem Zitat als Literaturkritiker und bestreitet vehement, dass jüdische Autoren dem deutschen Literaturkanon generell außen vor bleiben. Das ist ein deutlicher Seitenhieb auf Billers Selbstdarstellung als Außenseiter und Ausgeschlossener vom deutschen Literaturbetrieb sowie auf die Qualität seiner Texte. Denn Reich-Ranicki sagt, Biller könne dazugehören, wäre er nur gut genug.

Biller auf der anderen Seite stellt seine Auseinandersetzung mit Reich-Ranicki in *Der gebrauchte Jude* nicht als eine Auseinandersetzung über Literatur, sondern über jüdische Identität dar. Literatur ist für Biller Identität, weil er sein eigenes Identitätskonzept über das Schreiben entwickeln kann. Und sie ist es auch für Reich-Ranicki, wie Biller an späterer Stelle realisiert. Was sie beide trennt, ist seiner Meinung nach die unterschiedliche Identifikation mit Deutschland. Biller, der sich offenbar veranlasst fühlt, mit *Der gebrauchte Jude* auf Reich-Ranicki zu reagieren, wappnet sich so vor den Äußerungen des Kritikers, von dem er sich, genau wie von den Emigranten, distanziert.

360 Marcel Reich-Ranicki, „Ich bin nicht glücklich. Ich war es nie.“

Die Emigranten, repräsentiert durch Reich-Ranicki, verdrängen in Billers Augen die historischen Gegebenheiten in Deutschland. Sarkastisch imaginiert Biller Reich-Ranickis Ruhestätte, als er einen von diesem verfassten Nachruf auf die deutsch-jüdische Exil-Autorin Hilde Domin liest:

Und was bedeutete ihr das „Jude-Sein“? Nicht viel. Nicht Religion, nicht Nation, nur das unfreiwillige Dazugehören zu einer Schicksalsgemeinschaft. „Ich bin hineingestoßen worden, ungefragt, wie in das Leben selbst“, ließ Reich-Ranicki die Tote am Ende des Artikels zu der lästigen Judensache sagen, und derselbe Satz würde bestimmt auf seinem Grabstein am Frankfurter Hauptfriedhof stehen, wo sie ihn bei seinem Glück links neben einen früheren SD-Mann und rechts neben einen Pastor mit Frau und Geliebter legen würden. Ich faltete vorsichtig und genau die Zeitung zusammen, und wieder tanzten tausend Ameisen Hora auf meinem Rücken. (85)

Biller kritisiert Reich-Ranickis Identifikation mit Deutschland als historisch naiv. Seinen Wunsch, auf einem deutschen Friedhof beerdigt zu werden (84), weist Biller als Fehlentscheidung aus, indem er betont, dass Reich-Ranicki sich nebst Nationalsozialist (SD ist die Abkürzung für den Sicherheitsdienst der SS) und doppelmoralischem Protestanten (Biller meint höchstwahrscheinlich einen Pfarrer der sogenannten Reichskirche, die den Nationalsozialismus begrüßte und in ihr Programm integrierte.) dort in schlechter Gesellschaft befinden würde.³⁶¹ Ihre jüdische Identität zu problematisieren markiert er als ein den Emigranten, wie Domin und Reich-Ranicki, lästiges Unterfangen.

Biller hadert damit, was er pauschal als Wahrnehmung der Emigranten von Deutschland identifiziert und tut diese Wahrnehmung als sentimental, unrealistisch und naiv ab. Sie verkennen in seinen Augen die antisemitischen Dimensionen des Diskurses über deutsche Literatur, lesen nicht kritisch und schreiben deshalb auch nicht kritisch.³⁶² Auf diese Weise bedient sie deutsche Argumentationen. Als Biller auf ähnlich sarkastische Weise einen Artikel in der *Süddeutschen Zeitung* über die Biographie des S. Fischer Lektors Hellmut Freund beschreibt, zeigt sich deutlich, dass er historische Verblendung als ein typisches Merkmal der Emigranten versteht. Er lehnt deren zuvor erwähntes Subtraktionsverfahren („Deutschland minus Hitler, Göbbels und Auschwitz gleich Heine, Rilke und Thomas Mann“, 83) ab, das es ihnen in seinen Augen ermöglicht, Deutscher und Jude gleichzeitig zu sein:

361 Siehe: Anton Grabner-Haider und Peter Strasser, *Hitlers mythische Religion. Theologische Denklinien und NS-Ideologie* (Wien: Böhlau, 2007), S. 11ff.

362 Siehe: Manuel Gogos, *Philip Roth und Söhne*, S. 30.

Den Kritiker der Süddeutschen Zeitung macht es glücklich, wie leicht dieses Buch ist. Er meint Hellmut Friends elegante Art zu erzählen. Er meint aber auch die Nonchalance, mit der Freund und seine Familie dem Schicksal begegneten. Toll, ihre Zuversicht, schreibt er, mit der sie bis zum Schluss im Deutschland der Judengesetze lebten – aber auch verständlich, denn sie waren von lauter guten Seelen umgeben. Die freundlichen Lehrer vom Fichte-Gymnasium! Die netten Schulkameraden! Die aufmerksamen Bademeister vom Freibad Wannsee! (32)

Indem Biller erneut auf das freundliche ‚Fichte-Gymnasium‘ verweist und zusätzlich die ‚netten Schulkameraden‘ und ‚die aufmerksamen Bademeister vom Freibad Wannsee‘ erwähnt, ironisiert er den Fokus des Kritikers der *Süddeutschen Zeitung*, der Hellmut Friends Biographie in seinem Artikel auf Friends positive Erfahrungen mit und Erinnerungen an Deutschland reduziert. Auf diese Weise versuche der Journalist, so suggeriert es Biller, die Schwere der Verfolgung der Friends im Nationalsozialismus zu relativieren. Die Verwendung deutscher Wehrmachtsterminologie, wie in ‚Kameraden‘, sowie Topoi des Holocausts, wie ‚Wannsee‘, die Biller wählt, weist den romantischen Blick des Kritikers auf die Weimarer Republik als Farce aus.³⁶³ Biller verdeutlicht außerdem, wie die Erinnerungen jüdischer Autoren von deutschen Rezipienten selektiv gelesen werden. Nur die positiven Aspekte werden von dem Redakteur zitiert. Auf diese Weise stellt dieser die deutsch-jüdische Geschichte als eine Geschichte mit überwiegend positiven Aspekten dar. Eine Schuldfrage oder einen Gewissenskonflikt für deutsche Leser des Artikels kann der Redakteur so umgehen und ihn deshalb veröffentlichen. Biller sieht es aber als Aufgabe jüdischer Autoren an, derartigen Interpretationen durch deutsche Leser vorzubeugen. Das hat er selbst, insbesondere in seinen frühen journalistischen Texten, verwirklicht. Allerdings hat er so vielfach die Position der Gegenstimme in den Diskursen über jüdische und deutsche Identität besetzt und sich nicht von diesen Diskursen emanzipiert. Also hat er sich immer weiter von dem vormals provokativen und konfrontativen Stil seiner journalistischen Texte zugunsten der subtileren Strategien seiner Prosa entfernt. Denn erst in der Prosa kann Biller die Normen der Diskurse über jüdische und deutsche Identität und Literatur unterlaufen, indem er sie ad absurdum führt und, wie hier, mit Fakt und Fiktion spielt. Seinen Anspruch, eine moralische Literatur im Sinne Brechts zu verfassen, hat Biller dabei beibehalten. Er verbindet durch die Subversion stereotyper Positionen in

363 ‚Kameradschaft‘ gehört zur Wehrmachts-Terminologie mit ‚[den] aufmerksamen Bademeister[n] vom Freibad Wannsee‘ spielt Biller auf die Wannsee-Konferenz zur ‚Endlösung der Judenfrage‘ von 1942 an, in der hochrangige Nationalsozialisten die weitere Organisation des Holocausts und den Mord an den Juden planten.

und mit seinen Prosatexten das Politische mit dem Literarischen. Auch weil er selbst diese Entwicklung durchgemacht hat, wirft er den Emigranten vor, den Deutschen ein Umschreiben der deutsch-jüdischen Geschichte zu ermöglichen.

Billers Gedicht *Vier Fragen an Hans Sahl*, das er 1999 in einer Lyrik-Anthologie zum fünfzigjährigen Bestehen der BRD veröffentlicht hat, weist ebenfalls diese Vorwurfshaltung gegenüber den Emigranten auf. In diesem Gedicht fragt er: ‚Ihr habt Stefan George geliebt / Ihr habt in der Schul Orgel gespielt / Ihr habt Grünkohl mit Pinkel gegessen? Und Bier habt ihr gesoffen so gerne wie sie / Warum? (...) //‘.³⁶⁴ Unter den deutschen Juden gab es seit der jüdischen Aufklärung (Haskala) ab dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts und verstärkt seit der rechtlichen Emanzipation 1871 Assimilationsbestrebungen an das deutsche Umfeld. Diese Assimilationsbestrebungen (deutscher) Juden dauerten großteils bis in die NS-Zeit an.³⁶⁵ Biller nimmt hierauf in seinem Gedicht Bezug, wenn er etwa mit dem Vers / Ihr habt in der Schul Orgel gespielt / auf die Haskala rekurriert, die im jüdischen Berliner Bürgertum wurzelnde Reformation des Judentums in Deutschland, die auf eine Öffnung des bis dahin mehrheitlich orthodox praktizierten Judentums und den Dialog mit der christlichen Mehrheit abzielte.³⁶⁶ Biller beschreibt in seinem Gedicht das Vordringen christlicher Praktiken in jüdische Traditionen als ein Resultat dieses Prozesses. Er wirft den Emigranten vor, dass auch sie die der Assimilation immanente Selbstaufgabe jüdischer Identität in ihrem Anpassungswillen übersehen haben. Gleichzeitig macht er deutlich, dass er die Emigranten dem assimilierten bürgerlichen Milieu deutscher Juden zuordnet. Viele Emigranten identifizierten sich auch nach 1945 noch mit dem deutschen Bildungsbürgertum vor 1933 und dessen Kulturerzeugnissen.³⁶⁷ In Billers Augen ist dies obsolet. In seinem Vers / Ihr habt Stefan George geliebt / wird dieser Kritikpunkt augenscheinlich.³⁶⁸ Der Lyriker Stefan George, wie der frühe Thomas Mann ein Protagonist der Konservativen Revolution, wurde von den Nationalsozialisten vereinnahmt, bzw. versuchten sie das. Sein Gedichtband *Das neue Reich* von 1928

364 Maxim Biller, ‚Vier Fragen an Hans Sahl‘, in *Einigkeit und aus Ruinen. Eine deutsche Anthologie*, hrsg. v. Heinz-Ludwig Arnold (Frankfurt a.M.: Fischer, 1999), S. 152–154 (153).

365 Siehe: Shulamit Volkov, ‚Forces of Dissimilation‘.

366 Maxim Biller, ‚Vier Fragen an Hans Sahl‘ und siehe: Nachum Orland, ‚Haskala‘, in *Neues Lexikon des Judentums*, hrsg. v. Julius H. Schoeps, S. 183.

367 Siehe: Karina Urbach, ‚Zeitgeist als Ortsgeist. Die Emigration als Schlüsselerlebnis deutscher Historiker?‘, in *Der Zeitgeist und die Historie*, hrsg. v. Hermann Hiery (Dettelbach: Röhl, 2001), S. 161–181.

368 Maxim Biller, ‚Vier Fragen an Hans Sahl‘.

zeugte von einem Elitedenken, für das sich die Nationalsozialisten begeisterten. 1933 wurde George von Goebbels die Präsidentschaft der neuen deutschen Akademie für Dichtung angeboten, die dieser jedoch ablehnte.³⁶⁹ Die anhaltende Identifikation vieler Emigranten mit der deutschen Kultur vor 1933 weist Biller als beschönigende Sicht auf die vermeintliche deutsch-jüdische Symbiose aus, die er in Übereinstimmung mit Gershom Scholem als einseitige Selbstaufgabe der deutschen Juden und somit als gescheitert darstellt.³⁷⁰ Biller tritt für ein komplexeres Konzept ‚deutsch-jüdisch‘ ein, das auch die Konflikte dieser Verbindung mit einschließt.

Das Konzept jüdischer Identität in Deutschland, das er den Emigranten zuschreibt, erscheint Biller daher nicht nur selbstzerstörerisch, sondern auch uninteressant. Er streitet ab, dass es ihn inspiriert, da er es als konfliktvermeidend charakterisiert. Denn die Emigranten entgegneten der Problematik, Jude und Deutscher gleichzeitig zu sein, mit einseitiger Anpassung an das deutsche Umfeld und ignorierten gesellschaftliche Warnsignale und Realitäten. Das wiederum widerstrebe seinem moralischen Literaturverständnis, das er im Gegensatz zu einem rein ästhetischen Literaturverständnis definiert. Auf dieses spielt er hier mit George an, der, zumindest in seinem frühen Werk, Stilelemente des Ästhetizismus und Symbolismus aufweist.³⁷¹ In seinem Gedicht zieht Biller folgendes Fazit:

Ihr habt mich nie interessiert / Ihr habt die Geschichte trivialisiert / Ihr nervt mich / Wie mich noch keiner genervt hat // Ihr tut mir überhaupt nicht leid //.³⁷²

Wie in *Der gebrauchte Jude* nimmt Biller in seinem Gedicht eine negative Identifikation mit den Emigranten vor, d.h. er überprüft seine eigene jüdische Identität an derjenigen, die er der Gruppe der Emigranten zuschreibt und grenzt sich von der letzteren klar ab. Er bestreitet, dass die Vertreter dieser Generation seine kreativen Väter sein können. Dass er die Emigranten zum Vergleich heranzieht, verdeutlicht aber, dass er sie für seinen Zweck der Identitätsfindung als

369 Siehe: Zoltan Michael Szaz, ‚The Ideological Precursors of National Socialism‘, *The Western Political Quarterly*, 16:4 (1963), S. 924–945 (936ff.).

370 Siehe: Salomon Korn, ‚Die viel beschworene deutsch-jüdische Symbiose ist bloß ein Mythos‘, *Frankfurter Rundschau*, 15.06.2000 <<http://www.hagalil.com/archiv/2000/06/symbiose.htm>> [zugegriffen am 14.05.2013] und Kapitel fünf.

371 Siehe z.B.: Natasha Grigorian, ‚The Poet and the Warrior: The Symbolist Context of Myth in Stefan George’s Early Verse‘, *The German Quarterly*, 82:2 (2009), S. 174–195.

372 Maxim Biller, ‚Vier Fragen an Hans Sahl‘.

relevant und interessant erachtet. Er braucht die Emanzipation von der Generation der Väter, um sich als Autor selbst zu finden und zu definieren. Seine Texte leben nicht von der Anpassung an einen deutschen Stil oder aber der Kritik dieses Stils (jedenfalls nicht mehr), sondern davon, dass Biller das vermeintlich Unvereinbare verbindet und neu ordnet, ohne sich den Normen einer Seite eindeutig zu fügen. So kann er einen eigenen Stil, sprich eine eigene Stimme, kreieren. Den Weg zu dieser Einsicht zeichnet er mit *Der gebrauchte Jude* nach und interpretiert sich damit selbst.

Auch seine fikionalisierten Begegnungen mit Reich-Ranicki sind Teil dieser Selbstinterpretation. Ihn zu treffen hilft Biller, seine eigene jüdische Identität zu hinterfragen. Jude sein zu wollen bedeutete für Biller vormals, kein Deutscher sein zu wollen. Wie Reich-Ranicki bleibt auch Biller damit zunächst einem Diskurs verhaftet, aus dem er eigentlich austreten will, indem er versucht, sich als Außenseiter zu statuieren. Er konstatiert, dass es ein richtiges und ein falsches Jude-Sein gibt, was seinem pluralistischen Anspruch an das Jude-Sein widerspricht.

Bezweifelt er nach seinem ersten Treffen mit Reich-Ranicki 1984 noch, dass dieser ein richtiger Jude sei, so beschreibt er am Ende von *Der gebrauchte Jude*, wie ihm dessen ‚zu Hause [Sein, BAC] in der deutschen Literatur‘ (82) bei einem späteren Besuch bei den Reich-Ranickis als solches bewusst wurde. Biller möchte zeigen, dass er selbst nun – an diesem späteren Punkt seiner Karriere und seiner Identitätssuche – weiß, was es bedeutet, deutscher Jude und Schriftsteller zu sein. Es ist in Billers Darstellung Reich-Ranickis Frau Teofila, die die Parallele zwischen den Emigranten und der Generation Billers zuerst benennt, als Biller und Reich-Ranicki sich über ihre vermeintlich konkurrierenden Ansätze des Jude-Seins in Deutschland austauschen, die sie bei ihrem ersten Treffen identifiziert zu haben meinten. Auch sie vergleicht beide mit fiktionalen Charakteren – wie Biller zuvor die Zweite Generation und die Romanfiguren Isaac B. Singers:

„Ich hielt Sie“ – er lehnte sich aus seinem Sessel weit zu mir vor – „ich hielt Sie nach unserem Interview ... wann war das eigentlich?“

„1984.“

„Ich hielt Sie für einen jüdischen Antisemiten.“

„Und ich dachte, Sie sind ein Jude, der keiner sein will.“

„Wie zwei alte, vergessene Emigranten in einem Nabokov-Roman“, sagte Frau Reich-Ranicki mit einem lichten, aufrichtigen Lächeln. „Wer will noch Tee?“ (167)

Biller findet am Ende seiner literarischen Identitätssuche eine Antwort auf seine Frage, was seine jüdische Identität ausmacht. Er sieht in der Tätigkeit als Schriftsteller das Jude-Sein schlechthin und beschreibt diese Antwort anhand

Reich-Ranickis beruflichen Werdegangs, den er schließlich als Bedingung für dessen Weiterleben in Deutschland anerkennt. Tatsächlich meint Biller auch sich selbst:

Er, noch gottloser als mein Vater, der zumindest einmal im Jahr in die Synagoge geht, um die Lieder zu hören, die bei ihm zu Hause in Moskau im *stibl* heimlich gesungen wurden, er, dem Israel nicht näher war als New York oder Warschau, er, der nicht auf einem jüdischen Friedhof liegen wollte – er war der jüdischste Jude, den ich je treffen würde. Er hatte nur Worte, harte, schmetterlingszarte, spinozahft klare Worte, mehr nicht, und keine Treppe zum Himmel, kein offenes Israelticket bei El Al. So schrieb er sich – Jude ist Jude – um sein Leben ins Leben hinein, nicht umgekehrt, und auch mir bliebe bis zum Schluß nichts anderes übrig. *Judesein* – das seltsame Wort rutschte wieder zurück in meinen Kopf wie ein in Eile handgeschriebener Zettel, den ein wohlmeinender Freund unter der Haustür durchschiebt –, *Judesein* war Schriftstellersein, man musste es aber wollen. (169f.)

In ihren Texten können jüdische Autoren, wie Biller (oder auch Kritiker, wie Reich-Ranicki), die Grenzen der Diskurse über jüdische und deutsche Identität und Literatur überkommen. Sie können sich von vermeintlich adäquaten Positionen emanzipieren (z.B. was sie als Juden lesen dürften und worüber sie wie schreiben sollten) und einen (dritten) Raum, einen ‚Third Space‘, besetzen, in dem sie die Grenzen dieser Diskurse neu aushandeln.³⁷³ Literatur ist Diaspora in ihrem positiven Sinne. Sie ermöglicht und beheimatet erdachte (und umgedachte) Identität. Das unterscheidet die fiktionale Literatur vom journalistischen Schreiben, in dem die Positionen von Autoren, wie Biller, wenn auch kritisch und pointiert, letztlich reproduziert werden. Biller nimmt in diesem Zitat außerdem Bezug auf die enge Verbindung von Juden und Schrifttum. In religiöser Hinsicht bildet die Thora das Zuhause der Juden im Exil. Seit der Zerstörung des Zweiten Tempels 70 n. Chr. und der anschließenden Vertreibung der Juden aus ihrer Heimat gelten nach religiöser Definition das Leben außerhalb dieser ursprünglichen Heimat als Exil und die Thora als gemeinsame, geistige Heimat, als gemeinsames, geistiges Zentrum der Juden.³⁷⁴ Ein Schriftsteller zu sein und sein Zuhause in der Literatur zu haben, ist demnach zwar an einer örtlichen Peripherie lokalisiert, nämlich in Bezug auf Israel. Es ist jedoch, wie die Thora, im Zentrum des religiösen Judentums. Diaspora mitsamt ihrer Möglichkeiten zum Erschreiben von Identität in und durch Literatur ist also die jüdischste Existenz aller möglichen jüdischen Existenzen, suggeriert Biller. Biller ist nicht religiös. Es gelingt ihm aber, mit dieser Argumentation, die auf ein religiöses Zentrum des

373 Siehe: Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*.

374 Siehe: Howard Wettstein, ‚Introduction‘, S. 1.

Jude-Seins abzielt, Zweifeln von anderen Juden bezüglich seiner eigenen jüdischen Identität zu entgegnen und vorzubeugen.

3.5 Die Tempojahre: der gebrauchte Jude in den deutschen Medien

Biller reagiert mit seiner Argumentation, dass er ein vorbildlicher Jude sei, indirekt auf seine kontroverse Rezeption v.a. durch deutsche Juden. Mit seiner legendären Kolumne *100 Zeilen Hass* für das *Zeitgeist*-Magazin *Tempo* in den 1980er Jahren erregte Biller erstmals breites Aufsehen bei jüdischen und deutschen Rezipienten.³⁷⁵ In diesen Beiträgen widmete er sich jüdischen und deutschen Personen aus Politik und Kultur, deren Schwachpunkte er mit Gusto aufzeigte.³⁷⁶ Mit diesen provokanten Texten hatte Biller sich in erster Linie bei seinen jüdischen Lesern den Ruf des ‚enfant terrible of this younger generation of Jewish writers in Germany‘ erworben.³⁷⁷ Sie bemängelten vielfach, dass er mit seiner gewagten Attitüde, wie etwa den mitunter boshaften jüdischen Protagonisten seiner frühen Erzählungen, ein negatives Bild der deutschen Juden erzeuge und kein geeigneter Repräsentant, kein richtiger Jude sei.³⁷⁸ Biller galt vielen Juden als Bedrohung der bestehenden und teils offiziell ausgehandelten Übereinkünfte zwischen Juden und Deutschen und gefährdete die ‚Unsichtbarkeit‘ der deutschen Juden.³⁷⁹

Die meisten deutschen Juden der Generation der Holocaust-Überlebenden bevorzugten es bis in die 1980er Jahre hinein, möglichst unauffällig zu bleiben und sich außerdem mit einer gemeinsamen Stimme in deutschen Kontexten zu äußern und zu (re-)präsentieren. Biller, der als schriller und absichtlich kontroverser Einzelkämpfer in die deutsche Medienlandschaft trat, transportierte plötzlich ein Bild von Juden, das der gängigen deutschen Stereotypie von Juden widersprach, nämlich Juden als Opfer, und zog so natürlich auch die Aufmerksamkeit deutscher Rezipienten auf sich.³⁸⁰ Er äußerte sich allerdings nicht nur über Deutsche kritisch, sondern auch über andere Juden, z.B. in

375 Siehe: Erhard Schütz, ‚Tucholskys Erben oder Wiener Wiederkehr?‘, S. 111f.

376 Siehe: Klaus Hübner, ‚Der ernsthafte Provokateur‘, S. 61f.

377 Sander L. Gilman, *Jews in Today's German Culture*, S. 69.

378 Siehe z.B.: Maxim Biller, ‚Harlem Holocaust‘; Maxim Biller, ‚Der perfekte Roman‘, in *Land der Väter und Verräter*, S. 229–280.

379 Siehe: Sander L. Gilman, *Jews in Today's German Culture* S. 69 und Klaus Hübner, ‚Der ernsthafte Provokateur‘, S. 61f.

380 Siehe: Klaus Hübner, ‚Der ernsthafte Provokateur‘, S. 62.

seinem Text ‚Die Nachmann-Juden‘ (1991).³⁸¹ In diesem Text geht er hart mit den deutschen Juden der Generation der Holocaust-Überlebenden ins Gericht und diffamiert sie pauschal als nekrophil, opportunistisch, spießig und selbstverliebt.³⁸² Sie seien auf ihre eigenen Erfahrungen fixiert, die sie als moralisches Druckmittel zur Kontrolle ihrer Kinder und im Umgang mit ihrem deutschen Umfeld instrumentalisierten. Von diesem versuchten sie sich einerseits zu isolieren, andererseits davon zu profitieren:³⁸³

Das Ghetto – egal wie sicher und luxuriös es darin zugeht – kennt *per definitionem* immer nur eins: den Selbsterhaltungstrieb. Eine solche ängstlich-egoistische Haltung führt aber automatisch in seelischen und geistigen Provinzialismus. Das darf die Jugend nicht dulden. Also raus aus der Judengasse, Freunde. Hinein in den fantastischen Trubel der Kunst, der Politik und des wissenschaftlichen Diskurses. Da draußen ist das Leben.³⁸⁴

Billers frühere, journalistische Texte, wie ‚die Nachmann-Juden‘ (1991), enthalten nicht nur seine Distanzierung von Verhaltensweisen anderer Juden (und Deutschen), sondern auch den Anspruch, dass er selbst seine an diese anderen ausgesprochenen Empfehlungen bereits in die Tat umgesetzt habe. Damit hat er einerseits Recht. Als Journalist, als Autor fiktionaler Prosa und als Medienpersönlichkeit hat er sich immer wieder in öffentliche Debatten eingebracht, und zwar vielfach aus einer bewusst jüdischen und kontroversen Perspektive. Er hat so einen öffentlichen Raum für sich als Juden beansprucht, der lange Zeit unbesetzt war.³⁸⁵ Andererseits provoziert Biller seine Rezipienten natürlich mit seinen Selbstinszenierungen von intellektueller und moralischer Überlegenheit. Sein Fazit zur Situation der jüngeren deutschen Juden lautet, dass sie sich von der Abgrenzung von der deutschen Gesellschaft lösen sollten, die ihre Eltern freiwilliger- und unnötigerweise praktizierten. Sein Aufruf an seine Altersgenossen zur Dissimilation zielt stattdessen auf den Austausch mit der deutschen Umwelt ab. Statt die Trennung jüdischer und deutscher Identität durch die ‚Negative Symbiose‘ zu reproduzieren und ihre Existenz, ganz wie die Eltern – und indirekt die Deutschen –, im Galut zu verstehen, sollten sie den Schritt wagen, sich als Diasporagemeinschaft zu begreifen, und zwar als eine Gemeinschaft

381 Maxim Biller, ‚Die Nachmann-Juden‘.

382 Siehe: ebd.

383 Vgl. ebd.

384 Ebd., S. 174.

385 Z.B. in seinen Äußerungen zur multikulturellen Gesellschaft in: Maxim Biller, ‚Die getürkten Deutschen‘, in *Die Tempojahre*, 2. Auflage, S. 247–249. Oder zum Verschwinden des Individuums aus dem öffentlichen Diskurs über Deutschland in: Maxim Biller, ‚Die Ossifizierung des Westens‘.

Einzelner, die ihre Existenz an der Peripherie der deutschen Mehrheitsdiskurse positiv (um-)bewertet und im Grenzbereich der Definitionen von jüdischer und deutscher Identität, im ‚Frontier‘, ihre Selbstwahrnehmungen verhandelt und etabliert.³⁸⁶

Biller leugnet dabei jedoch nicht, dass der Austausch zwischen Juden und Deutschen besonderen Bedingungen unterliegt. Das zeigt sich in *Der gebrauchte Jude*, wenn er die amerikanisch-jüdischen Autoren um ihre Unabhängigkeit vom Urteil anderer Juden beneidet:

Für die amerikanischen Juden war es einfach nur interessant, anstrengend, aufregend, Juden zu sein, sie konnten sich alle Leidensmetaphysik sparen. Sie mussten beim Schreiben und Leben auf niemanden Rücksicht nehmen, nicht auf ihre Feinde, aber auch nicht auf ihre Freunde. Wenn der Schmerz und der Hass nicht existenziell sind, dachte ich, ist die Sache mit der Nestbeschmutzung auch nicht so dramatisch. (22f.)

Biller erklärt seinen Lesern, warum er seiner Meinung nach von den deutschen Juden so kontrovers rezipiert wird. Für sie sei die Frage nach ihrer jüdischen Identität wesentlich emotionaler als für amerikanische Juden, die zumeist nicht unmittelbar vom Holocaust betroffen waren.³⁸⁷ Biller sieht die Ursache seiner überwiegend kritischen Rezeption durch die deutschen Juden also in deren besonderen Lebensumständen. Denn sie leben unter den Deutschen und somit unter den Tätern und deren Nachkommen. Die Berechtigung der ‚Negativen Symbiose‘ leugnet Biller also keineswegs. Er reflektiert aber, welche Möglichkeiten sich aus diesem Kontext für deutsche Juden ergeben und kritisiert an den deutschen Juden, dass sie diese potentiellen Möglichkeiten ignorierten, indem sie auf ihrer Selbstverortung im Galut beharrten. Pauschalisierend behauptet er, dass es bestimmend für die Identität der deutschen Juden sei, sich als Opfergruppe und in Abgrenzung von den (verhassten) Deutschen zu definieren, die wiederum mit Hass auf die deutschen Juden reagierten.

Biller will sich von Anbeginn seiner Karriere aus dieser Konstellation lösen und die ‚Negative Symbiose‘ überwinden. Wie er in *Der gebrauchte Jude* darlegt, ist ihm dies anfänglich allerdings nicht gelungen. Denn er avancierte ungewollt zum ‚gebrauchten Juden‘ und reproduzierte die Normen der Diskurse über jüdische und deutsche Identität und Literatur anstatt sie zu überwinden. In diesem Zusammenhang meint ‚gebraucht‘ so viel wie von den Deutschen benötigt.

Retrospektiv und um das Wissen über die Rezeption seiner *Tempo*-Kolumne durch jüdische und deutsche Leser reicher identifiziert Biller seine Entscheidung,

386 Siehe: Sander L. Gilman, ‚Introduction: The Frontier as a Model for Jewish History‘.

387 Siehe: Jeffrey M. Peck, *Being Jewish in the New Germany*, S. 31f.

für *Tempo* zu arbeiten, als einen Fehler in seiner Karriere. Er macht klar, dass Deutschland nicht der richtige Ort für einen jüdischen Journalisten sei, bis-sige Artikel zu verfassen. Er z.B. habe damit lediglich die antisemitischen Hintergedanken der deutschen *Tempo*-Redaktion bedient und sich ihrer verallgemeinernden Wahrnehmung von jüdischer Identität ausgesetzt.

Bei seinem Treffen mit dem damaligen Chef des Blattes, Markus Peichl, der Biller das Angebot für *100 Zeilen Hass* machte, stellt Peichl es Biller frei, ob er in Deutschland oder in New York arbeiten wolle. Seine Entscheidung für Deutschland bereut Biller nachträglich:

Schon wieder ein Fehler. Statt in die helle, kosmopolitische Parallelwelt zwischen East River und Hudson River zu verschwinden, wo mich nie einer fragen würde, warum ich immer anderer Meinung bin und ständig über Sex rede, beschloss ich, gebrauchter Jude in Deutschland zu werden. Dass das passieren würde, habe ich in diesem Moment natürlich nicht gewusst. Wie dumm von mir. (75)

In Deutschland sei er also ein Exot, ein Außenseiter, der als solcher von seinem Arbeitgeber vermarktet wird. Diese Position teilt ihm der Diskurs über jüdische und deutsche Identität und Literatur zu. Biller ‚darf‘ das Andere sein und in dieser Funktion den Deutschen dabei helfen, Positionen des Eigenen (Deutschen) zu definieren.³⁸⁸ Einen eigenen Diskurs hat Biller also trotz aller Kritik und Wut in seinen journalistischen Texten nicht kreiert. Welche Intention er genau bei den deutschen Journalistenkollegen und Lesern hinter seiner prominenten Tätigkeit als *Tempo*-Kolumnist und seiner Rezeption als verbalem Amokläufer vermutet, macht er deutlich, indem er sich mit Henryk Broder vergleicht.³⁸⁹ Er zitiert einen Artikel über Broder:

Die Welt ist voller verrückter Verdrehungen. Heute stand in der Frankfurter Rundschau, Henryk Broder sei ein Berufswahnsinniger. Das klingt wie Berufsjude! Der Mann, der das über ihn schrieb, ist ein linker und homosexueller Deutscher, da wird er jemanden, den er nicht mag, natürlich nicht einen Juden nennen. [...] Berufsjude kommt übrigens von Berufsjugendlicher, und das ist ein Wort, das älter ist als man denkt. So nannte man in der Nazizeit die dreißigjährigen Funktionäre der Hitlerjugend. Wer den jüdischen Journalisten Henryk Broder einen Berufswahnsinnigen nennt, will also einen HJ-Mann aus ihm machen, einen Nazi. Oder verdrehe ich hier gerade etwas? (76)

Kurz darauf vergleicht Biller die Kategorisierung Broders durch den Redakteur der *Frankfurter Rundschau* mit anderen und seiner Meinung nach ähnlichen

388 Siehe: Sander L. Gilman, „Introduction: What are Stereotypes and Why Use Texts to Study them?“.

389 Vgl. Klaus Harpprecht, „Das Großmaul“.

Argumentationsweisen, wie etwa: ‚Was die Israelis in Gaza machen, ist schlimmer als Auschwitz.‘ (76) Er behauptet, dass die Identifikation eines Juden als Angreifer eine entlastende Funktion für deutsche Rezipienten erfülle. Sie sei eine Deckerinnerung.³⁹⁰ Die Kritik an einem Juden, der eine kontroverse Meinung äußert, beruhige das schlechte Gewissen der Deutschen, denn sie interpretierten die bissige Argumentationsweise eines Juden als Beweis dafür, dass nicht alle Juden unschuldige Opfer seien:

Du sagst als Deutscher zu jemandem, der dir auf die Nerven geht, „Nazi“ oder „Du bist schuld!“, du sagst es, wenn er Jude oder Kommunist ist, und danach kannst du selbst nichts mehr für Auschwitz. (76)

Biller analysiert seine Tätigkeit für *Tempo* unter dieser Prämisse. Für die Deutschen ist er der gebrauchte Jude, weil sie ihn dafür benutzen, als scharfzüngiger Journalist zu demonstrieren, dass Juden nicht nur wehrlose Opfer sind. Broder und er sprächen aus, was die Deutschen sich nicht trauten zu sagen. Anstatt ihre journalistischen Beiträge für ihre Pointiertheit zu honorieren, missbrauchten die Deutschen seine und Broders Texte, um ihr Bild vom Juden so auszulegen, wie es ihnen im jeweiligen gesellschaftlichen Kontext gerade passe. So wie Broder von dem deutschen Journalisten zum HJ-Mann gemacht werde, werde er selbst von den deutschen Lesern seiner Kolumne in die Rolle des Hassenden gedrängt, obwohl er selbst Opfer ihres Hasses sei. Ähnlich wie bei Reich-Ranicki, der sich den Gegenstand deutsche Literatur selbst wählte, ignoriert Biller, dass auch er die Tätigkeit bei *Tempo* freiwillig aufgenommen hatte. Er rehabilitiert sich mit seinem Text:

Wenn ein Jude eine Kolumne schreibt, die 100 Zeilen Hass heißt, dann macht er die Verdrehung freiwillig mit. Hass ist ein Naziwort, und wird es zu seinem Programm, lässt ihn das in den Augen der Verdreher automatisch zu einem jüdischen Nazi werden, in dessen publizistischer Lederjacke zwei Hass-Runen eingenäht sind. (77)

Biller vergleicht sich aber nicht nur mit Broder. Er glaubt, in der Funktionalisierung jüdischer Stimmen in der medialen Öffentlichkeit eine lange Tradition zu erkennen und analysiert die Bedeutung jüdischer Journalisten für deutsche Leser medienhistorisch:

In Deutschland in einer Zeitung jemanden in tausend Stücke zu zerlegen, der zu unrecht wichtig oder berühmt ist, war seit Heines melancholischen Amokläufen ein Job für Juden – oder für solche, die man dafür hielt. Kerr, Jacobssohn, Tucholsky und Karl Kraus, Sebastian Haffner, Marcel Reich-Ranicki. Das hat damit zu tun, dass Diedrich Heßling im Bett liegt und schläft, wenn gerade Aufklärung ist und Monumente des ewigen

390 Siehe: Dan Diner, ‚Negative Symbiose‘, S. 14.

Absolutismus in Zeitlupe und ohne Ton in sich zusammensacken. Danach wacht Diedrich auf, schüttelt die Daunendecke aus und geht auf die Straße. Und er denkt, nichts ist, wie es war, verdamnte Politiker, Juden und Journalisten! (77)

Biller reiht sich bewusst in eine elitäre Riege jüdischer Journalisten ein: Heine, Kraus, Tucholsky.³⁹¹ Er beschreibt und interpretiert eine Nische jüdischer Literatur. Denn er vermutet hinter der deutschen Funktionalisierung jüdischer Journalisten Antisemitismus, was er mit dem Verweis auf Heinrich Manns *Der Untertan* (1918) andeutet.

Diedrich Heßling ist der Protagonist dieses Romans, an dessen Beispiel Mann den wilhelminischen Zeitgeist kritisiert. Heßling ist ein tyrannischer Konformist des Kaiserreichs, obrigkeitshörig und machtbesessen gleichermaßen.³⁹² Biller bedient sich dieses literarischen Charakters, um die Deutschen pauschal als unkritisch, angepasst und xenophob zu beschreiben. Den jüdischen Journalisten schreibt er eine aufklärerische Funktion zu, für die sie, so behauptet er zumindest, von den Deutschen angefeindet werden. Diesen Mann-Bruder scheint Biller also zu schätzen. Seine Absage an Thomas Mann äußert sich auch als Lob Heinrich Manns.

Biller analysiert seine Funktionalisierung zum gebrauchten Juden, oder zum ‚Musterjuden‘, durch deutsche Redakteure. Rafael Seligmann beschreibt in seinem Roman *Der Musterjude* von 1997, wie ein erfolgloser jüdischer Textilhändler in München von deutschen Redakteuren zum Journalisten gemacht wird und in der Tradition der jüdischen, intellektuellen Journalisten Artikel zu deutsch-jüdischen Themen verfassen muss, die das Klischee der Juden als Opfer nicht bedienen.³⁹³ Interessanterweise erwähnt Biller diesen Roman nicht, obwohl die Parallelen zu seiner eigenen, von ihm beschriebenen Vermarktung bei *Tempo* evident sind. Er beharrt darauf, eine Ausnahme zu sein. Biller will keiner Strömung angehören. Denn dies widerstrebt dem ‚Sichtbarwerden‘ als Einzelner, das er mit seinen Texten verfolgt.

Zwar habe diese Funktionalisierung jüdischer Intellektueller eine eigene jüdische, journalistische Tradition hervorgebracht, die sich durch ihre Kritikfähigkeit von der deutschen unterscheide, doch sei diese nicht gefeit gegen deutsche Vereinnahmungen, so Biller. Sein Ziel ist es jedoch, sich von solcherlei Vereinnahmungen zu emanzipieren. Deshalb erscheint es ihm ein Fehler, mit seiner Tätigkeit als Journalist den deutschen Redakteuren und Lesern als gebrauchter

391 Siehe: Erhard Schütz, ‚Tucholskys Erben oder Wiener Wiederkehr?‘

392 Siehe: Heinrich Mann, *Der Untertan* (Berlin: Aufbau, 1969).

393 Siehe: Rafael Seligmann, *Der Musterjude* (Hildesheim: Claassen, 1997).

Jude hergehalten zu haben. Entsprechend ablehnend hat Biller sich in einem anderen Zusammenhang zu Broder und Seligmann (und Tucholsky) geäußert:³⁹⁴

Ich bin für sie [die Deutschen, BAC] ein Jude, aber einer, der nicht die Rolle spielt, die von ihm erwartet wird, anders als Broder oder Seligmann.³⁹⁵

Allerdings bleibt es Biller ein Anliegen, seinen jüdischen Kritikern in *Der gebrauchte Jude* zu beweisen, dass er kein schlechter Jude ist, sondern, so wie sie, ein Opfer der Deutschen, die sein journalistisches Talent für ihre antisemitischen Zwecke benutzten. Deshalb weist er die Verantwortung für seine provokante, mediale Selbstdarstellung von sich und schiebt sie den deutschen Rezipienten zu. Das hat wiederum Broder dazu veranlasst, den Titel von Billers ‚Selbstporträt‘ umzudeuten. In seiner Kritik zu *Der gebrauchte Jude* für den *Spiegel* von 2009 schreibt Broder:

Wir sind alle ‚jews on demand‘, jeder von uns hat sich in einer Nische eingerichtet und achtet darauf, sein Alleinstellungsmerkmal nicht zu verlieren. [...] Ich habe es mit einer zehnjährigen Entziehungskur in Israel versucht, die bedingt erfolgreich war. [...] [...] [W]enn ich [...] lese, dass irgendein ‚Israel-Kritiker‘ sich darüber wundert, dass die Juden im Gegensatz zu den Deutschen nichts aus ihrer schrecklichen Geschichte gelernt haben, dann steige ich wieder in die Bütt, obwohl ich weiß, dass ich es ebenso gut lassen könnte. Es macht ja auch Spaß, und außerdem hab ich nichts anderes gelernt.

Ich bin sicher, Maxim Biller geht es genauso, nur dass er sich lieber zum Opfer der Umstände stilisiert, zum ‚gebrauchten‘ Juden. [...]

Maxim Biller hört es gern, wenn man ihm sagt, er sei der deutsche Philip Roth. Das ist er natürlich nicht. Aber wenn er einen Schritt zur Seite treten und sich selbst beobachten könnte, hätte er eine gute Chance, ein zweiter verzweifelter Portnoy zu werden.³⁹⁶

Es sei Biller selbst, der den Juden brauche, und zwar für seine Außenseiter-Persona, sein damit einhergehendes (pubertäres) Lamento und letztlich seine Tätigkeit als Schriftsteller. Eine eindeutige Antwort auf die Frage, wer genau welchen Juden braucht, ist gar nicht notwendig. Billers mehrdeutiger Titel spiegelt die bewusst multiplen Lesarten der Plots, Protagonisten und Perspektiven in seiner Prosa, in der Biller sich gerade davon befreit, sich auf eine Position festlegen zu lassen. Als Autor fiktionaler Prosa versucht Biller, sich von den Erwartungshaltungen und Hintergedanken der deutschen Leser zu lösen. Hier kann er frei bestimmen, wer

394 ‚Niemand ist so unlustig wie Kurt Tucholsky. Die [deutschen Juden der Vorkriegszeit, BAC] waren nicht komisch, sondern, sondern furchtbar preußisch.‘ Adriana Altaras und Maxim Biller, ‚Mir fehlen die Juden‘.

395 Maxim Biller zitiert nach: Elena Lappin, ‚Mein Bruder, der Biller‘.

396 Henryk M. Broder, ‚Maxim und Modest‘, S. 161.

welche Positionen besetzt und die Grenzen der Diskurse über jüdische und deutsche Identität und Literatur neu definieren.

3.6 Außenseiter in der eigenen ‚In-Group‘: Biller und die Frankfurter Juden

Billers Selbstwahrnehmung als Jude, so beschreibt er es in *Der gebrauchte Jude*, war noch nicht gefestigt, als er nach Deutschland kam. Stattdessen erfuhr sie v.a. während seiner Zeit in Frankfurt einige Rückschläge. Denn Biller fühlte sich von den Frankfurter Juden ausgeschlossen, die für ihn zu Repräsentanten der deutschen Juden überhaupt wurden. Mithilfe seines an einer realen Vorlage orientierten Protagonisten Donny Gold nimmt Biller Bezug auf diese Episode seines Lebens, in der er offenbar sein eigenes Selbstverständnis als Jude maßgeblich entwickelt hat.³⁹⁷ Auch in anderen Texten befasst sich Biller mit den Frankfurter Juden, so z.B. in seiner Kurzgeschichte ‚Cilly‘.³⁹⁸ Rückblickend auf einen Besuch in der Frankfurter Westend-Synagoge beschreibt Biller die Generation der Überlebenden in Frankfurt wie folgt:

Sie, die polnischen Straßenkinder, standen meistens daneben, als ihre Mütter wie Fliegen totgeklatscht wurden, und dies war ihre Stunde. Sie subtrahierten nicht wie Reich-Ranicki, Freund und Domin. Sie addierten: Deutschland plus Hitler, Göbbels und Auschwitz ist gleich Rache, gleich Selbsthass, den man nur mit Hass vergelten kann. (89)

Biller positioniert sich zwischen den Frankfurter Juden und den Emigranten, was die Struktur seines autobiographischen Diskurses zeigt. Die Frankfurter Juden schildert er in diesem Diskurs als ausgesprochen identitätsbewusst. Ihre jüdische Identität definieren sie in Billers Darstellung, indem sie sich anders als die Emigranten sehr deutlich von den Deutschen abgrenzen. Sie erscheinen Biller außerdem als eine geschlossene Gesellschaft, zu der er keinen wirklichen Zugang findet. Die Frankfurter Juden sind für ihn eine ‚Out-Group‘, und Biller betrachtet sie verallgemeinernd. Seinen ersten Besuch in der Frankfurter Westend-Synagoge erinnert Biller als außenstehender Beobachter:

Sie steckten in engen, dunklen, altmodischen Anzügen, die meinen ähnelten, die meisten waren klein und kränklich und sahen nicht wie die Millionäre aus, die sie waren. Dem

397 Biller hat mir auf meine Anfrage hin versichert, der Charakter Donny Gold beschreibe eine reale Person (die sich über ihre Darstellung in *Der gebrauchte Jude* sehr gefreut habe).

398 Maxim Biller, ‚Cilly‘, in *Wenn ich einmal reich und tot bin*, 2. Auflage, S.123–136.

Kantor hörten sie kaum zu, denn sie redeten ständig miteinander – Jiddisch, Polnisch und fast nie Deutsch. Sie standen auf, wenn man aufstehen musste, sie setzten sich, wenn man sich setzen durfte, einige hatten den Sidur vor sich auf dem Pult liegen und sahen ab und zu rein und beteten ein bisschen. Aber dann schoben sie nervös ihren Tales zurück und zogen ihn gleich wieder hoch und wandten sich schnell ihrem Nachbarn zu, denn was in ihren Büchern stand, ging sie nichts an. Gott sagt, stand dort, Juden, ihr seid allein auf der Welt, macht darum immer das Richtige. Und sie antworteten still und für sich: Wir ließen unsere Kinder und Brüder in den Transport gehen, wir sind ohnehin verloren. (97)

Biller, der, wie er seinen Lesern in diesem Zitat vor Augen führt, offenbar der religiösen Terminologie kundig ist, unterstreicht an dieser Stelle, wie eng gestrickt ihm die jüdische Gemeinde Frankfurts erschien. Er schildert sie als eine Gemeinschaft ehemaliger Displaced Persons (DPs), die ihre Existenz in Deutschland im Galut definieren.

Displaced Persons waren zumeist osteuropäische Juden aus verschiedenen Staaten, die den Holocaust überlebt und in den Übergangslagern der Alliierten einen ausgeprägten Sinn jüdischer Identität als Überlebendengemeinschaft entwickelt hatten. Oft kommunizierten sie untereinander auf Jiddisch. Ihr Aufenthalt in Deutschland sollte ursprünglich nur vorübergehend sein und sie auf die Auswanderung nach Palästina und Israel vorbereiten. Die Lager sollten sich allerdings zu den Wiegen vieler jüdischer Gemeinden in Deutschland entwickeln. Hier wurde von den Überlebenden erstmals wieder ein jüdischer Alltag gelebt. Ihre Existenz war geprägt von dem Bewusstsein, überlebt zu haben und nun für das Weiterbestehen des jüdischen Volkes einzustehen, sowie von der Aussicht, Deutschland bald zu verlassen.³⁹⁹ Ihre Zukunft sahen die DPs nicht in Deutschland. Es sollte nur ihr Ausgangspunkt in ein neues Leben sein, ein Transit, was eine Mentalität des ‚gepackten Koffers‘ unter der Mehrzahl der DPs förderte.⁴⁰⁰ Auch deshalb nahmen viele von ihnen Deutschland nicht als endgültiges Zuhause wahr.⁴⁰¹

Biller wird von den Frankfurter Juden mit einem Konzept des Jude-Seins konfrontiert, das sein eigenes, von seinen sowjetischen Eltern geprägtes, in Frage stellt. Mit sechzehn erst, also in Deutschland, lässt Biller sich beschneiden (103). Nur widerwillig wollen seine ‚gottlose[n], russische[n]‘ (86) Eltern das Weihnachtsfest aufgeben und die russischen Ikonen abhängen (91). Billers Familie unterscheidet sich fundamental von den Juden, auf die er in Frankfurt

399 Siehe: Monika Richarz, ‚Juden in der Bundesrepublik.‘

400 Ebd., S. 15.

401 Siehe: ebd.

trifft. Während seine aus Russland stammenden Eltern, genauer sein Vater, erst spät ein Interesse an ihrem Jüdisch-Sein entdeckten, scheint es für die Mehrheit der Frankfurter Juden bestimmend zu sein, und zwar, weil es sie von den Deutschen unterscheidet. Sie definieren ihre jüdische Identität über die ‚Negative Symbiose‘. Und Biller passt nicht in die Kategorie ‚Jude‘, die die Frankfurter Juden ihm nach haben. Frühzeitig erfährt er also, dass Kategorien von Identität relativ sowie an ihren Kontext gebunden sind und in Deutschland besonderen Bedingungen unterliegen.

Als Biller seinen späteren Freund Donny Gold in einer Frankfurter Disco kennenlernt, wird deutlich, dass Biller seinen eigenen jüdischen Hintergrund mit demjenigen der Frankfurter Juden kontrastiert. Mit diesem Moment markiert Biller seine persönliche Kontaktaufnahme mit den Frankfurter Juden, die ihm insgesamt, trotz vereinzelter enger Freundschaften, fremd bleiben und denen er außen vor bleibt. Die Differenzen im Leben und Erleben ihrer jeweiligen jüdischen Identität beschreibt Biller als elementar. In ihrem ersten Gespräch tauschen sich Biller und Gold über mögliche Angelpunkte jüdischer Identität und stereotype Marker jüdischer Alterität, wie Herkunft, Beschneidung und Sprache, aus. In allen drei Bereichen unterscheiden sich die beiden Freunde eklatant. Während Biller seine eigene jüdische Identität als biographisch-individuell und von der Emigration der Eltern bestimmt darstellt, fügt sich Golds Geschichte in Billers oben geschilderte Wahrnehmung der Frankfurter Juden als DP-Gemeinschaft ein. Beide sind von ihrer Herkunft geprägt. Das haben sie gemeinsam. Die familiär-biographischen Unterschiede sind jedoch grundlegend:

„Ich bin reich.“

„Wie reich?“

„So reich, dass ich Donny Gold heiße.“

„Und wie hast du vorher geheißt?“

„Ich hieß schon immer so. Und wir waren schon immer reich, seit ich denken kann.“

„Wir nicht. Mein Vater ist Übersetzer. Als wir nach Deutschland kamen, konnte er zehn Worte Deutsch, und im Kofferraum unseres Simca waren zwanzig Ikonen versteckt, die meine Eltern in Prag gesammelt hatten. Ein paar verkauften sie, damit sie für uns in Hamburg Kleider und Essen kaufen konnten, die anderen hängten sie ins Wohnzimmer.“

„Ihr russischen Juden seid echt geisteskrank.“

„Sie haben sie wieder abgehängt, weil meine Schwester und ich sie gezwungen haben. Und Weihnachten feiern wir auch nicht mehr.“

„Bist du beschnitten?“

„Ja, klar.“

„Mein Vater konnte überhaupt kein Deutsch, als er nach Deutschland kam. Eigentlich kann er's immer noch nicht.“

„Und was sprichst du mit ihm?“

„Man red jiddisch de' hajm.“

„Und wie hat er es trotzdem geschafft?“

„Er hat in München in der Möhlstrasse auf dem Schwarzmarkt Sachen verkauft[.] [...]“

„Und dann?“

„Dann kaufte er Häuser. Dann riss er sie ab. Und dann baute er neue.“ (91)

Biller, wie es scheint verunsichert, nimmt davon Abstand, seine eigene Geschichte lückenlos wiederzugeben und damit möglicherweise Golds Anerkennung seines Jude-Seins zu riskieren. Dass sein Vater ein erfolgreicher Übersetzer (ins Deutsche) ist, schmälert Biller im direkten Vergleich mit Donnys Jiddisch sprechender Familie.⁴⁰² Auch dass er selbst beschnitten ist, stellt er vor Donny als Selbstverständlichkeit dar, obwohl es eine relativ späte, nachträgliche Entscheidung von ihm war (103).⁴⁰³ Diese stereotypen Zeichen jüdischer Alterität gelten in Billers Fall nicht und stellen sein Jude-Sein für andere Juden und für sich in Frage.⁴⁰⁴ Er strukturiert sein Jude-Sein durch das Erzählen darüber, und zwar in diesem Fall den Normen der anderen Juden entsprechend. Es ist seine (erschütterte) Identität, die in Frage steht, die des Außenseiters, die im erzählerischen Prozess hervorgebracht werden muss. Biller zeigt damit auch, dass nicht nur Deutsche, sondern auch Juden restriktive Definitionen jüdischer Identität reproduzieren. Diaspora ist keine selbstverständliche Perspektive auf jüdische Existenz außerhalb Israels, sie ist ein Prozess, wie Biller ihn mit seinem autobiographischen Diskurs zeigt.

Mit Donny Golds Familiengeschichte spielt Biller auf Rainer Werner Fassbinders Theaterstück *Der Müll, die Stadt und der Tod* an, dessen Kenntnis er beim Leser offenbar voraussetzt. Die Premiere des Stücks am Frankfurter Schauspiel (1985) provozierte den Protest zahlreicher Mitglieder der Frankfurter jüdischen Gemeinde, der zum Abbruch der Aufführung führte. Die Protestierenden kritisierten, dass Fassbinder die Charaktere stereotyp und antisemitisch dargestellt und ihrer Meinung nach u.a. auf den damaligen Gemeindevorsitzenden Ignatz Bubis und dessen Beteiligung an der Sanierung des Frankfurter Westends gemünzt habe.⁴⁰⁵ Biller hat diese Demonstration der Frankfurter Juden in *Der gebrauchte Jude* aufgegriffen und aus einer ironisierenden Innenperspektive (aus der Gemeinde) dargestellt (126ff).⁴⁰⁶ Billers jüdische Freundin Tami zitiert

402 Siehe: Henryk M. Broder, ‚Die Billers in Berlin: Eine schrecklich nette Familie‘.

403 Siehe hierzu: Sander L. Gilman, *Jews in Today's German Culture*, S. 94ff.

404 Siehe hierzu: Sander L. Gilman, ‚Preface. The Fall of the Wall‘, S. 2ff.

405 Siehe: Thomas Nolden, *Junge Jüdische Literatur*, S. 23.

406 Siehe hierzu: Micha Brumlik, ‚Eine heikle Beziehung. Zwischen Juden und Nichtjuden gibt es viele Rituale. Und viele Abgründe. Nur Normalität ist rar. Micha Brumlik

folgendes Fazit zu Fassbinders Stück: „Aviv hat es gelesen“, sagte Tami. „Er fand es nicht so schlecht. Er sagt, der reiche Jude ist genauso wie Bubis.“ (127) Biller charakterisiert Donnys Vater als einem der Protagonisten des Stücks ähnelnd und lässt gleichzeitig Donny und sich an einer Debatte über den Protest der Gemeindemitglieder gegen die angeblich stereotypen Charaktere und Handlungsstränge des Stückes teilnehmen.

Es bieten sich mehrere Interpretationen dieser Szene an. Erstens zeigt Biller damit, dass er eine ähnliche Außenperspektive auf die Frankfurter Juden hat wie der Deutsche Fassbinder. Denn auch ihm erscheinen sie wie eine homogene, stereotype Gemeinschaft, was darauf hindeutet, dass er sich als ihnen unzugehörig wahrnimmt. Zweitens thematisiert er anhand dieser komplexen Verzahnung von Fakt und Fiktion das Verhältnis von realen Vorlagen zu fiktiven Charakteren, wenn er es als eine jüdische Rückmeldung zu Fassbinders Stück ausweist, dass die Charaktere tatsächlich ihren Vorlagen entsprächen, was zudem begrüßenswert sei. Letzterer Variante wäre auch eine Kritik an der Demonstration gegen das Stück immanent. Denn die Empörung der Frankfurter Juden wäre nicht darauf zurückzuführen, dass Fassbinder seinen Protagonisten als skrupellosen, jüdischen Baulöwen darstellt, sondern dass Fassbinder sich das als Deutscher erlaubt hat. Tatsächlich würde diese Variante mit einigen von Billers Urteilen über die deutschen Juden aus seinem Text ‚Die Nachmann-Juden‘ (1991) übereinstimmen.⁴⁰⁷ In diesem Zusammenhang ist allerdings die erste Lesart die stimmigste (und beeinflusst die anderen Varianten).

Anhand seiner Freundschaft mit Donny Gold problematisiert Biller kategorisierende und konkurrierende Perspektiven von Juden auf Juden, die er mit denjenigen von Deutschen auf Juden (Fassbinder auf seine Protagonisten) vergleicht. Dies erfüllt nicht nur die Funktion, Billers Selbstwahrnehmung als Außenseiter zu begründen, sondern korrigiert zudem die deutsche Perspektive auf ‚die Juden‘ als homogene Gruppe. Biller, der in *Der gebrauchte Jude* eine Antwort auf die Frage nach seiner jüdischen Identität sucht und sie schließlich im Verfassen seines Texts findet, beschreibt seinen Lesern, auf welche innerjüdischen Stereotypen und Geltungsansprüche jüdischer Identitätskonzepte er seiner Meinung nach im Laufe seines Lebens reagieren musste. Er erlebt, dass unter Juden ein Ringen um das beste Konzept des Jude-Seins besteht und verdeutlicht, dass auch diejenigen, die sich in einer diasporischen Minderheit befinden, stereotype

im Gespräch mit Rainer Jung und Angelika Ohland, *Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt*, 38 (1998) <<http://web.archive.org/web/20070927200925/http://www.sonntagsblatt.de/artikel/1998/38/38-s2.htm>> [zugegriffen am 14.05.2013].

407 Siehe: Maxim Biller, ‚Die Nachmann-Juden‘.

und essentialistische Konzepte von Identität haben können. Sie bedienten bzw. reproduzierten damit jedoch selbst Positionen des Anderen und fügten sich deshalb in den Diskurs der Mehrheit über dieses Andere ein. *Der gebrauchte Jude* problematisiert diesen Konflikt und ist zugleich Teil der Debatte um die Gültigkeit verschiedener jüdischer Identitätskonzepte. Denn Biller beansprucht ebenso, und zwar mit seiner performativen (und diasporischen) Identität, die er durch seine Texte (und damit ‚Heimat‘) erzeugt, besonders jüdisch zu sein.

Für Donnys Vater z. B. ist Biller nämlich kein ‚echter‘ Jude. Dies wird besonders deutlich, wenn Biller sich bewusst macht, selbst die Vorlage seines ‚gojischen‘ Protagonisten aus seiner frühen Erzählung ‚Cilly‘ in *Wenn ich einmal reich und tot bin* (1990) zu sein.⁴⁰⁸

Dass ich selbst ein bisschen der russische Goj aus meiner zweiten Frankfurter Story war, begriff ich erst viel später. Das war, nachdem Donny und die anderen Jungs aus dem Ghetto kapiert hatten, dass jemand wie ich, der Gott leugnete, sich mit sechzehn beschneiden ließ und nicht mit ihnen zwischen Diplomatenviertel, Westendsynagoge und Mövenpick groß geworden war, trotzdem ein guter Jude mit osteuropäischem Tam und semitischem Tunnelblick sein konnte. (103f.)

Biller findet, dass sein Jude-Sein bei den Golds nichts gilt. In ihren Augen und schließlich auch in seinen eigenen ist er nicht jüdisch genug. Er kann erst später seine Identität, die, wie er hier bekennt, anders als die der Frankfurter Juden, keine religiöse Komponente besitzt, selbstbewusst als jüdisch begreifen.

Ein Besuch bei den Golds gibt Aufschluss über die Ursachen ihrer Vorbehalte gegen Biller. Donnys Vater zieht Billers Jude-Sein in Zweifel, weil er ihn als einen Kommunisten und daher als (in seinen Augen) ‚nicht vollwertigen Juden‘ kategorisiert (94).

Das Verhältnis von Juden und Kommunisten ist facettenreich. Einerseits ist zu bemerken, dass sich die Kommunisten ursprünglich als Teil einer internationalistischen Bewegung verstanden und das ideologische Bekenntnis der nationalen und religiösen Zugehörigkeit überordneten. Die Solidarität von Kommunisten sollte anderen Kommunisten und nicht religiösen Glaubensgenossen, z. B. anderen Juden, gelten und das individuelle Selbstverständnis von der kommunistischen Ideologie geprägt sein und sich nicht über religiöse (oder andere konkurrierende) Loyalitäten definieren. Viele Juden reagierten daher ablehnend auf kommunistische Einflüsse und Bestrebungen. Sie sahen ihre jüdische Identität sowohl auf kollektiver als auch auf individueller Ebene gefährdet. Andererseits aber bot der

408 Siehe: Maxim Biller, ‚Cilly‘.

Kommunismus eine alternative Orientierung für viele Juden, die um die Wende zum zwanzigsten Jahrhundert Verfolgung und Ungleichbehandlung durch die Regierungen ihrer osteuropäischen Heimatländer erfuhren. Viele Juden traten auch deshalb kommunistischen Parteien bei. Schnell integrierten weite Teile der betreffenden Staaten diese Tatsache in den antisemitischen Diskurs und unterstellten den Juden eine internationalistische Verschwörung.⁴⁰⁹

Bezeichnet Donnys Vater Biller als Kommunisten, so identifiziert er ihn als eine Bedrohung für sein eigenes Selbstverständnis als Jude:

[E]r hielt mich für einen Kommunisten. Er sah mich an, als sollte ich es nicht merken, redete drei unverständliche Sätze jiddisch mit mir – und dann zog er Donny auf den Balkon raus und meinte zu ihm, er solle sich hüten vor mir, solche Typen wie ich seien früher ins Schtetl gekommen, hätten Gott beleidigt und den Juden mit entschertem Revolver die Beitrittsformulare für die Partei auf den Küchentisch geknallt. (94)

Nimmt Biller die Golds als Teil einer DP-Gemeinschaft wahr, so sind die Billers für die Golds die ‚russischen Juden‘ (91) und damit Kommunisten – beide also jeweils eine klar zu definierende ‚Out-Group‘ von der eigenen ‚In-Group‘. Für Biller, der sich mit keiner größeren Gruppe von Juden identifiziert, beläuft sich seine jüdische ‚In-Group‘ auf den kleinen Kreis seiner Familie. Dementsprechend variieren Billers und Golds Perspektiven. Diese Perspektive auf seine Familie als individuell und anders wird mit dem Hinweis auf Donnys Wahrnehmung der Billers als ‚russische Juden‘ allerdings relativiert. Billers Identität ist in dieser Situation diejenige jüdische Identität, die als solche von Donnys Vater hinterfragt wird und deshalb den Pauschalurteilen anderer Juden ausgesetzt ist.

Kontrastierend schildert Biller zwei typische Fernsehhabende, einen bei Donny und dessen Familie und einen in seinem eigenen Elternhaus. Mit der Gegenüberstellung beider Situationen zeigt Biller, dass die Familien ihr Leben als Juden in Deutschland anders erfahren und gestalten. Er vergleicht seine ‚In-Group‘ mit einer seiner relevanten ‚Out-Groups‘, um seine durch die konkurrierenden Konzepte jüdischer Identität destabilisierte Identität zu verteidigen. Während die Golds sich bewusst nicht an die Deutschen assimilieren, z. B. die Sprache nicht übernehmen und ihre jüdische Eigenart zelebrieren, konsumiert Billers Familie ungezwungen und problemlos deutsche Medien, ist einerseits assimiliert und bleibt andererseits unabhängig von den Deutschen, bzw. erfolgt ihre Dissimilation als Juden inmitten der deutschen Gesellschaft,

409 Siehe: Dan Diner und Jonathan Frankel, ‚Introduction – Jews and Communism‘, S. 3ff.

so wie Biller es in ‚Die Nachmann-Juden‘ (1991) idealerweise für alle deutschen Juden fordert:⁴¹⁰

Der Fernseher stand in einem riesigen braunen Schrank, und bevor man ihn anmachte, musste man die beiden Türen aufklappen wie bei einem Thoraschrein. Wir tranken Tee und aßen trockenen Kuchen, und wenn in den Nachrichten Israel kam, sagte Herr Gold „Schsch!“; und alle hörten sofort auf zu reden, nur Donny und Harry übersetzten, weil er wenig verstand.

Das erinnerte mich an etwas, das war fast wie bei meinen Eltern in Hamburg. Dort waren im Wohnzimmer auch zwei Sofas – die Ikonen gab es schon lange nicht mehr –, und auf der Marmorplatte über der Heizung standen inzwischen auch ein paar Menoras, aber nicht so teuer und alt wie die bei den Golds. An guten Abenden saßen wir auf den beiden Sofas, meine Eltern, meine Schwester und ich, wir tranken Tee und sahen Nachrichten oder *Derrick* oder *3 nach 9* und wussten nicht mehr, dass wir in Deutschland waren. Das war bei den Golds anders, das vergaß man bei ihnen nie. (95f.)

Billers Familie konsumiert typisch deutsche Sendungen, wie *Derrick*. Trotzdem ‚vergessen‘ sie ihr deutsches Umfeld. Es scheint, dass sie sich als Familie einen Hort der Geborgenheit im Exil schaffen und sich nicht über ihr deutsches Umfeld definieren, von dem sie sich daher auch nicht bewusst abgrenzen müssen. Ihr Jüdisch-Sein stellt Biller als für ihre Identität nicht ausschlaggebend dar. Die Menoras haben als Sammelgegenstände die Ikonen abgelöst. Biller erwähnt dies als ein Zugeständnis an ihren jüdischen Hintergrund, den sie außerhalb der Sowjetunion wiederentdeckt haben, jedoch als weniger zentral bewerten als die Golds. Die Menoras sind Dekorationsgegenstände im Hintergrund. Die Golds dagegen machen sich ihre Isolation zur Devise. Das Jüdisch-Sein steht im Zentrum ihrer Selbstwahrnehmung, von Biller durch den Fernsehschrank mitten im Wohnzimmer verdeutlicht, der ihn an einen Thoraschrein erinnert. Israel bleibt für Donny Golds Eltern das Zentrum ihrer jüdischen Identität. Ihr Jude-Sein beziehen sie in einem negativen Sinne auf Deutschland. Hier wollen sie nicht sein. Deshalb leben sie in einer Art Ersatzidentität.⁴¹¹ Gleichzeitig

410 Siehe: Maxim Biller, ‚Die Nachmann-Juden‘.

411 Nach dem Holocaust wurde Israel innerhalb der jüdischen Gemeinden in Deutschland zu einer Art Ersatzidentität, was für viele Juden die unmittelbare Interaktion mit Deutschen und eine Identifikation mit Deutschland überflüssig zu machen schien. In zionistischen Gruppen planten viele Juden ihre Zukunft in Israel und die ihrer Kinder, die von klein auf auf ihre Alija, den Aufstieg nach Israel, vorbereitet werden sollten. Sie folgten damit auch den Erwartungen und Empfehlungen israelischer und amerikanischer Juden, die Deutschland als Wohnort für Juden nur als Übergangsstation auf dem Weg zur Auswanderung gelten ließen. Viele deutsche Juden bestritten deshalb die Dauer ihrer Niederlassung in der BRD, was Gefühle der Unzugehörigkeit und

steht ihre Opferidentität in Deutschland für sie im Zentrum. Ihrem Verständnis entsprechend leben sie zwar an der geographischen Peripherie, aber gleichzeitig im ideellen Zentrum des Jude-Seins. Die Golds verstehen in Billers Darstellung ihr Leben als deutsche Juden nicht als einen Austausch, wie er an einem ‚Frontier‘ stattfinden würde und wie Biller es für seine eigene Familie und für sich behauptet.⁴¹² Dass Donnys Familie sich angeblich im Galut begreift, ihre jüdische Identität über die ‚Negative Symbiose‘ definiert und exakte Vorstellungen davon hat, welche Positionen ein richtiger Jude zu besetzen habe, kontrastiert Biller mit seiner Familie, der er eine positive diasporische, jüdische Identität attestiert.

Diaspora ist kein automatischer Effekt von Unzugehörigkeit. Sie muss erst von Einzelnen – wie Maxim und den Billers, die mit Ausnahme des Vaters ebenfalls Schriftsteller sind – hervorgebracht werden, indem sich diese Einzelnen gedanklich und in ihrer Selbstwahrnehmung als Juden von den Normen der Diskurse der Mehrheit, aber auch ‚ihrer‘ Minderheit, darüber, wie sie sein und was sie sagen sollten, emanzipieren.⁴¹³ Das meint Biller offenbar mit *Der gebrauchte Jude* zu tun und nutzt dazu auch das verallgemeinernde Bild auf die deutschen Juden, um seine alternative und individuelle Position zu illustrieren.

3.7 Zu Hause in der Diaspora: Billers Israel-Bild

Biller beschreibt in *Der gebrauchte Jude*, wie er in seinen Augen von anderen Juden immer wieder auf Israel als ideelles und eigentliches Zentrum jüdischer Identität und jüdischen Lebens zurückgeworfen wird. Nimmt er sich unter den Frankfurter Juden nicht als richtiger Jude wahr, so erlebt er sich als Jugendlerner in Israel zunächst als typischer Diaspora-Jude (was in Israel negativ besetzt ist). Denn er wird von anderen Israelis als solcher identifiziert. Als er als Junge mit seiner Familie in Israel bei einem russischen Freund seiner Eltern zu Gast ist, bemerkt dieser:

„Ein richtiger Diasporajude, dieser Junge!“ Ich verzog genervt das Gesicht. Offenbar wusste er nicht, dass ich der Wiedergänger von Jakow Tschachmatschew war, dem armenischen Aristokraten und Frauenhelden, dessen Familie seit Jahrhunderten die

Heimatlosigkeit unter der Generation der Holocaust-Überlebenden und auch unter ihren Kindern förderte. Die Holocaust-Überlebenden waren also in einem mehrfachen Sinne, aus deutscher und aus jüdischer Perspektive, eine Gruppe, die nicht da sein sollte. Siehe: Hans Jakob Ginsburg, ‚Politik danach‘, S. 113 und Monika Richarz, ‚Juden in der Bundesrepublik‘, S. 15 und S. 26.

412 Siehe: Sander L. Gilman, ‚Introduction: The Frontier as a Model for Jewish History‘.

413 Siehe: Henryk M. Broder, ‚Die Billers in Berlin‘.

wichtigsten armenischen Dichter und Wissenschaftler stellte. „Und blass ist er. Wie ein Jeschiwa-Schüler.“ (25f.)

Der russische Freund der Eltern ist, wie viele Israelis, ein Einwanderer und selbst ein ehemaliger ‚Diasporajude‘. Biller mokiert sich hier über die von ihm diagnostizierte Selbstgefälligkeit, die jüdisch-israelische Identität und damit das Bewusstsein, als Jude ‚am richtigen Ort‘ und Juden außerhalb Israels deshalb überlegen zu sein, mit sich bringt. An einer anderen Stelle berichtet Biller von einem israelischen Taxifahrer mit Feuerzug im Ben-Gurion-Design, der sich über Billers mangelnde Iwrit-Kenntnisse lustig macht und den er im Gegenzug als ‚eingebildete[n], israelische[n] Idiot[en]‘ (111) bezeichnet. Für den Taxifahrer ist das Leben als Jude außerhalb Israels lachhaft und peripher. Ansichten wie diese vorstellen in Billers Darstellung eine positive Sichtweise auf Diaspora, wie er sie etwa vertritt und mit *Der gebrauchte Jude* äußert.

Die Selbstgefälligkeit, die Biller den Israelis in *Der gebrauchte Jude* pauschal unterstellt, deutet jedoch auf seine anfänglichen Selbstzweifel auf dem Weg zu dieser Position hin. Er fühlt sich in Israel, genau wie unter den Frankfurter Juden, unter Rechtfertigungsdruck bezüglich seiner jüdischen Identität. Seine persönlichen Anhaltspunkte für diese Identität, die er ideell in der Diaspora und konkret in Armenien lokalisiert, werden von dem Familienfreund abgewertet. So gewinnt Biller den Eindruck, dass sie in Israel nichts gelten. Es stellt sich natürlich die Frage, ob Billers Wahrnehmung und Erinnerung tatsächlichen Begebenheiten entsprechen oder aber aus der empfindsamen Haltung eines Pubertierenden bzw. deren Darstellung in *Der gebrauchte Jude* resultieren. In beiden Fällen zeugt die Sensibilität, mit der Billers Alter Ego auf die Konfrontation mit dem stereotypen Bild des Diaspora-Juden reagiert, davon, dass er in seiner jüdischen Identität verunsichert ist und versucht, diese Identität zu stabilisieren. Er möchte sein eigenes Minderwertigkeitsgefühl durch den ironischen Verweis auf den armenischen Großvater kompensieren. Dieser Versuch, seine Selbstwahrnehmung und seinen Stolz als Jude zu rehabilitieren, misslingt ihm allerdings. Denn seine genealogische Argumentation geht nicht auf. Der Großvater ist kein Jude (109). Und auch wenn er Jude wäre, würde dies nach israelischer Definition, die halachisch ist, nichts über Billers jüdische Identität sagen. Biller führt die Normen des Diskurses über jüdische Identität ad absurdum und begründet damit indirekt, warum er seine jüdische Identität performativ versteht. Alles andere findet er abwegig.

Biller bezieht sich anschließend indirekt auf den Diaspora-Juden-Vergleich, wenn er, als wollte er als Junge solcherlei Kategorisierungen vorbeugen, bemerkt:

Danach war ich nie mehr im Winter in Israel. Ich fuhr aber fast jeden Sommer hin, und wenn ich zurückkam, war ich braungebrannt, eingebildet und voller Pläne. (26)

Der junge Biller versucht, sich der israelischen Gesellschaft anzupassen und vermeidet es, seine Blässe, die er als markantestes Unterscheidungskriterium von den israelischen Juden wahrnimmt, zu zeigen. Keine seiner äußerlichen und innerlichen Veränderungen – weder die Bräune noch die Träume und Attitüde – sind von Dauer oder können von ihm außerhalb Israels aufrechterhalten werden. Seine Selbstwahrnehmung als Jude in Israel funktioniert nur in diesem lokalen Kontext. Sie ist nicht mit anderen Kontexten kompatibel und deshalb für ihn ungeeignet. Denn Biller verortet sich mit seinen Texten bewusst in mehreren Kontexten und identifiziert dies als emanzipatorischen Schritt. Seine Besuche in Israel stellt er als jugendliche Abenteuer dar, die ihn zu einem härteren – und sonnengebräunten – Mann werden lassen. Für einige Sommer pendelt er zwischen dem Stereotyp des (blassen) Diaspora-Juden und demjenigen des (sonnengebräunten) Sabres, über die er sich hier lustig macht, indem er sie auf Äußerlichkeiten reduziert.⁴¹⁴ Er spielt mit den Kategorien jüdischer Identität und erlebt ihre Relativität und Künstlichkeit am eigenen Beispiel. Biller lässt keinen Zweifel daran, dass es sich bei seinen Versuchen, seine Zukunft in Israel zu visieren, um Träumereien handelte und darum, sich (primär als junger Mann) selbst zu finden. In einem Absatz hakt er seine Israel-Stationen ab:

Im Sommer 1976 wollte ich Offizier bei der israelischen Armee werden und noch lieber General. Im Sommer 1977 wollte ich in einen Kibbutz ziehen [...]. Im Sommer 1978 verliebte ich mich in Tali aus Ramat Hascharon – aber sie sich nicht in mich. Im Sommer 1979 kam ich mit Wieke aus Hamburg, die mich zwang, einen Ausflug nach Gaza zu machen[.] [...] Im Sommer 1980 ging ich für drei Wochen in einen Kibbutz[.] [...] Im Sommer 1981 lernte ich von Neils Bruder Jerry, dass Prosa im Präsens unlesbar ist, und dann waren wir noch auf einer Party in einer Jeschiwa in Jerusalem, alle tanzten und rauchten Gras, und ich dachte, ich werde Rabbiner. (26f.)

Als junger Mann in Israel testet Biller verschiedene Varianten israelisch-jüdischer Identität oder das, was er dafür hält, bis er sich, wie er bemerkt, für

414 Als Sabre bezeichnet man in Israel geborene Israelis – im Gegensatz zu Einwanderern, speziell aus Europa. Der Begriff stammt ursprünglich aus der Pionierzeit und trägt Konnotationen von Wehrhaftigkeit und Vitalität. Er unterscheidet sich darin von den geläufigen Vorstellungen von Diaspora-Juden als Opfer (des Holocausts und/ oder der jeweiligen Mehrheitsgesellschaften), die in Israel vorwiegend durch Einwanderungswellen sowie literarische Darstellungen entstanden sind. Siehe: Anat Feinberg, ‚Der neue Jude. Geschichte und Identität in der israelischen Literatur‘, *Universitas*, 52 (1997), S. 936–946 (937ff.).

Deutschland als Lebensmittelpunkt entscheidet. Tatsächlich wertet er seine Erlebnisse so als adoleszente Sommerabenteuer ab und macht deutlich, dass sie für eine dauerhafte Identifikation nicht ausreichen. Außerdem spielt er Israel als vermeintliches Zentrum jüdischer Identität herunter und karikiert es als Kibbuz-Pastorale, als ein unwirkliches Idyll.

Als er sich als junger Mann auf einem Israel-Urlaub mit Donny Gold befindet und beide eine Sommernacht mit einer schönen Israelin verbrachten, betrachtet sich Biller im Spiegel des Hotelzimmers und fühlt sich befreit:

Im Bad sah ich in den Spiegel. Wenn ich in Israel war, sah ich oft in den Spiegel. Mir gefiel, was ich sah: ein dunkelbraunes, orientalisches Gesicht, hart, selbstbewusst, fast ohne weibliche Züge. Hier war ich, wie alle anderen, auch Jude – keine Spur mehr von meinem selbstverliebten, weichen, armenischen Großvater. Sollte ich doch nach Israel ziehen? (109)

Biller suggeriert, dass er sich nach den beschriebenen Anlaufschwierigkeiten in Israel als männlicherer und jüdischerer Jude wahrnimmt als in Deutschland. Die Spuren des Nichtjüdischen, die er selbst in sich erkannt zu haben meint, verschwinden in seiner Darstellung, sobald er sich in Israel in einem Kontext jüdischer Normalität aufhält. Man kann die Verwandlung Billers aber auch so verstehen, dass Biller sich von einem Jungen zu einem Mann entwickelt hat, und dementsprechend haben sich seine Gesichtszüge verändert. Biller unterstützt die Interpretation, dass sich mit seinem Israel-Aufenthalt seine Selbstwahrnehmung verändert hat. Hat er sich als Teenager bei ersten Besuchen Israels noch als typischer Diaspora-Jude empfunden und dafür geschämt, so entspricht er bei diesem späteren Aufenthalt schließlich dem Stereotyp des kämpferischen, israelischen Sabres. Er ist hier, wie er sagt, wie alle anderen Juden – alle anderen Juden in Israel, die er hier pauschalisiert und idealisiert. Denn Israel ist ein Einwanderungsland mit entsprechend großer gesellschaftlicher Diversität. Biller nimmt eine Außenperspektive auf die israelische Gesellschaft ein, die er nicht differenziert betrachtet. Er zählt sich auch hier letztlich nicht dazu. Außerdem unterläuft er die Normen des Diskurses über männliche jüdische Identität. Feminine Maskulinität ist eine zentrale Position in diesem Diskurs.⁴¹⁵ Je männlicher Biller in Israel ist, desto weniger jüdisch ist er, suggeriert er damit. Sein Jude-Sein in der Literatur, was ihm nach das Jüdischste von allen möglichen Formen des Jude-Seins ist, ist diasporisch, weswegen er Israel als Zentrum seiner Selbstwahrnehmung in und mit *Der gebrauchte Jude* abwertet.

415 Siehe: Daniel Boyarin, *Unheroic Conduct: the Rise of Heterosexuality and the Invention of the Jewish Man* (Berkeley: University of California Press, 1997), S. 4 und Kapitel vier.

Worüber sollte Biller auch schreiben, lebte er in Israel, wo seine jüdische Identität wie die aller anderen wäre, eingebettet in einen Staat, der scheinbar ein konfliktfreies Jude-Sein ermöglicht? Indem er sich in das vermeintliche Zentrum jüdischer Identität begeben würde, gäbe er seine Position an der Peripherie und damit die Notwendigkeit, sich Heimat erschreiben zu müssen, auf. In der Darstellung eines Streitgesprächs mit seinem Vater zeigt Biller, dass es ihm in *Der gebrauchte Jude* um die Anerkennung seines Jude-Seins in Deutschland durch Juden und Deutsche und um die Etablierung seiner komplexen, individuellen Selbstwahrnehmung und –repräsentation als deutsch-jüdischer Schriftsteller geht. Rückblickend verbindet Biller die Israel-Debatte mit seinem Vater mit seiner Kritik an einer jüdischen Opfermentalität, wie er sie den Golds zuschreibt. Er richtet sich gegen die Protagonisten aus Lion Feuchtwangers Romanen, d.h. er bezieht sich hier auf fiktive Figuren und somit auf Bilder des Jude-Seins:

Sie waren Opfer – ihrer selbst und der anderen –, und solche Juden interessierten mich nicht. [...]

„Ich bin kein jüdischer Nationalist“, sagte ich, und ich hörte mich so kompromisslos wie mein eigener Gegner an.

„So wie ich?“

„Ja, so wie du.“

„Du hast recht – ich bin gern Jude. Denn ich bin nichts anderes.“

„Ich auch. Ich hab deshalb mit sechzehn meinen unbeschnittenen Schmock auf einen OP-Tisch gelegt.“

Er lachte, und ich merkte, wie stolz er auf mich war.

„Sind Klara und Zoli [Verwandte der Familie, die in Israel leben. BAC] auch solche Chauvinisten wie du?“, sagte ich.

„Das ist eine rhetorische Frage. Du legst mich nicht rein.“

„Und warum nicht?“

„Warum was nicht?“

„Warum...sind sie es nicht?“

„Sie sind dort, wo man als Jude sein sollte. Wir nicht.“

„Du nicht.“ (131)

Biller verteidigt sich gegen die Zweifel seines Vaters, dass er in Deutschland, außerhalb des Zentrums Israel, Jude sein kann. Er ist bereits am richtigen Ort. Denn Deutschland bietet ihm literarische Inhalte. Und in seiner Literatur, im Schreiben über seinen Konflikt als deutscher Jude, konstituiert Biller seine Identität als Jude. Er löst sich mit dieser Haltung bewusst von den Ansichten seines Vaters.

Gegen Ende von *Der gebrauchte Jude* fragt er sich, was ‚an [ihm, BAC] [...] jüdisch und was Frage [s]eines Charakters‘ (141) sei und bemerkt, dass es vor allem die Zuschreibungen von außen sind, die diese Trennung erzeugen:

Für [...] [die Gesellschaft, BAC] bin und bleibe ich Jude, ob ich will oder nicht, und das macht mich sehr viel mehr zum Juden als das vielleicht wirklich Jüdische an mir – die Hypochondrie, das Radikale, das Weibliche –, das ich von meinem armenischen Großvater geerbt habe. (141)

Sein armenischer Großvater, von dem er, wie er sagt, das ‚wirklich Jüdische‘ geerbt habe, das er wiederum in diesem Zitat auf stereotype Vorstellungen reduziert, ist seinen Angaben nach kein Jude (109). Biller stellt mit dieser Travestie heraus, dass er sich an der Peripherie der Kategorien Jude und Deutscher und am Rande der Zuordbarkeit befindet. Er muss diese Position jedoch gegen seine Kategorisierung als Jude bzw. Deutscher durch seine Rezipienten verteidigen und sie mit ihnen verhandeln. Und genau darin identifiziert er kreatives Potential sowie sein Selbstverständnis als Jude. Er behauptet, sich außerhalb jüdischer Identitätskoordinaten, wie z.B. Israel oder dem Holocaust, zu befinden. Das bedeutet jedoch nicht, dass diese Koordinaten jüdischen Lebens keine Rolle in seinem Werk spielen. Sie sind jedoch nicht die Angelpunkte seines Jude-Seins. Stattdessen kreiert Biller seine eigene jüdische Identität, indem er sich auf die Suche danach begibt und darüber schreibt. Biller macht damit klar, dass seine Identität für ihn das Ergebnis einer kreativen Auseinandersetzung ist. Nur in seinen fiktionalen Texten kann er sich aus den vorbestimmten Bedeutungen von Jude-Sein lösen.

4. ‚Unheimliche‘ Selbstbilder: das Eigene und das Andere in *Esra*

4.1 Einleitung

In diesem Kapitel untersuche ich, wie Biller in und mit seinem Roman *Esra* (2003) Identität als Effekt von Repräsentationen des Eigenen und des Anderen problematisiert.⁴¹⁶ Die deutsch-jüdischen und deutsch-türkischen Protagonisten von *Esra* verhandeln ihre gegenseitigen Selbst- und Fremdbilder miteinander, unterlaufen dabei die Grenzen von Fakt und Fiktion und bringen ihre Identitäten durch diese Verhandlungen am ‚Frontier‘ hervor.⁴¹⁷

Der aus Prag stammende, deutsch-jüdische Protagonist Adam, der, wie die anderen Protagonisten des Texts, in München lebt und arbeitet, kreiert in und mit seiner Erzählung über seine gescheiterte Beziehung zu der deutsch-türkischen Schauspielerin und Grafikerin *Esra* einen autobiographischen Diskurs. Indem Adam diese Beziehung rekapituliert und *Esra*s und seine Wahrnehmungen und Repräsentationen voneinander reflektiert, bringt er ihm zuvor unbewusste Aspekte seiner eigenen Identität hervor, respektive seinen eigenen Identitätskonflikt als deutsch-jüdischer Mann und Schriftsteller.⁴¹⁸ Diesem Konflikt begegnet er schließlich, indem er *Esra*s und seine Identität im Bereich des Mythischen, der Fakt und Fiktion verbindet, umschreibt und das Andere zu einem konstitutiven Teil des Eigenen macht und umgekehrt.⁴¹⁹

Ich zeige, dass Biller das Motiv des Doppelgängers und die nach Freud damit zusammenhängende Auseinandersetzung mit dem ‚Unheimlichen‘ nutzt, um vermeintlich definite Kategorien des Eigenen und des Anderen zu hinterfragen und Identität stattdessen in deren Grenzbereich zu verorten.⁴²⁰ Auf diese Weise

416 Maxim Biller, *Esra*; Maxim Biller, *Esra*, 2. Auflage; siehe: Judith Butler, *Excitable Speech*, S. 2ff und Sander L. Gilman, ‚Introduction: What are Stereotypes and Why Use Texts to Study them?‘.

417 Siehe: Judith Butler, *Gender Trouble*, S. 194ff. und Sander L. Gilman, ‚Introduction: The Frontier as a Model for Jewish History‘.

418 Siehe hierzu: Sigmund Freud, ‚Das Unheimliche‘.

419 Siehe hierzu: Laura Marcus, *Auto/biographical Discourses*, S. 273ff.

420 Siehe: Sigmund Freud, ‚Das Unheimliche‘; Daisy Connon, *Subjects Not-at-home: Forms of the Uncanny in the Contemporary French Novel: Emmanuel Carrère, Marie NDiaye, Eugène Savitzkaya* (Amsterdam: Rodopi, 2010), S. 78 und Sander L. Gilman, ‚Introduction: The Frontier as a Model for Jewish History‘.

demonstriert Biller, dass Realität immer eine Erzählung, eine Fiktion, ist, und zwar inklusive der Kategorien von Identität, mit denen wir diese Realität strukturieren.⁴²¹

Die Künstlichkeit von Realität und Identität zeigt Biller auch anhand der metafikionalen Erzählweisen des Texts. *Esra* ist ein Roman im Roman: ‚imagination imagining itself imagine.⁴²² Die Ich-Erzählung des Protagonisten Adam, die Esra-Geschichte, wie ich sie in diesem Kapitel nenne, ist ein autobiographisches Buch, dessen Entstehung und Künstlichkeit Adam offen thematisiert. In diesem Buch analysiert er, warum die Beziehung zu Esra gescheitert ist. Esra heiratete sehr jung Adams deutschen Freund Frido und bekam die gemeinsame Tochter Ayla. Nachdem sie sich von Frido scheiden lässt und nach mehreren Jahren ihren alten Bekannten Adam wiedertrifft, geht sie mit ihm eine Beziehung ein. Esra befindet sich, so beschreibt es Adam, in starker Abhängigkeit von ihrer tyrannischen Mutter Lale, einer türkischen Umweltaktivistin und ehemaligen Hotelbesitzerin. Auch Esras Ex-Mann Frido, ein in Adams Augen deutscher Mächtiger-Intellektueller, kontrolliert und manipuliert Esra. Ayla erkrankt schwer, und Esras Alltag wirkt auf den Leser wie eine stille und hilflose Erduldung der Anforderungen und Vorwürfe ihrer Familie sowie der Angst, ihre kranke Tochter zu verlieren. Adam behauptet, dass Esra dieser Angst begegnet, indem sie erneut schwanger wird. Der Vater des Kindes ist Thorben, ein alter Bewunderer und Schulfreund von Esra. Durch den Roman zieht sich Adams Versuch, Esras vermeintliche Zugehörigkeit zu der Gruppe der Dönme und somit ihre ihr bis dahin nicht bewusste jüdische Identität aufzudecken, die in seinen Augen ihre Gefühle füreinander erklären würde.⁴²³ Er bemerkt: ‚So oft ich mir den Kopf darüber zerbrach, wie sich die Distanz zwischen Esra und mir überwinden ließe, so oft fragte ich mich, warum wir uns gleichzeitig so nah waren.‘ (46) Seine Suche nach Gemeinsamkeiten zwischen Esra und sich hilft Adam letztlich nicht, ihre

421 ‘A coherent self is a fiction, that it must always involve being seen from a distance, through the perspective of the Other’ Linda Anderson, *Autobiography*, S. 72.

422 Rüdiger Imhof zitiert nach: Mirjam Sprenger, *Modernes Erzählen. Metafiktion im deutschsprachigen Roman der Gegenwart* (Stuttgart: Metzler, 1999), S. 146.

423 Die Dönme sind Anhänger des Sabbatai Zwi, des ‚falschen Messias‘. Sie sind Juden, leben aber nach außen hin als Moslems. Siehe hierzu: Adam Kirsch, ‚The Other Secret Jews‘, *The New Republic*, 15.02.2010 <<http://www.webcitation.org/5ukCn6F22>> [zugegriffen am 18.09.2012]; Gershom Scholem, *Sabbatai Zwi. Der mystische Messias* (Frankfurt a.M.: Jüdischer Verlag, 1992); Wendelin von Winckelstein, *Die Odyssee des Aristoteles. Aufklärung und Okkultismus* (München: Winckelstein-Verlag, 2005), S. 87f. und Abschnitt 4.3.3.

Liebe zu retten, aber sie führt dazu, dass Adam das Verhältnis zu seiner eigenen Tochter Stella aus einer früheren Beziehung zu einer Deutschen überdenkt. Er erkennt schließlich an, dass Stella unter dem Alltag zwischen den verschiedenen kulturellen Hintergründen ihrer Eltern leidet. Indem Adam über Esra schreibt, erzählt er also auch von sich und (er-)findet eine Geschichte, die er vor dem Erzählen noch nicht kannte.

Weder das Motiv des Doppelgängers noch die metafictionalen Erzählweisen in *Esra*, anhand derer Biller Realität und Identität als performative Konstrukte vorführt bzw. als fiktional markiert, sind unumstritten. Der Erzähler, der einen Roman über sein Leben mit seiner Ex-Freundin Esra schreibt, gleicht Biller. Und was dieser Erzähler in seiner Geschichte prophezeit, ist Biller widerfahren – ‚Billers Esra‘ beschwerte sich erfolgreich bei Gericht über das Buch, dessen Erzähler immer wieder betont, dass ‚alles nur ausgedacht‘ (14ff) sei. Die weitere Veröffentlichung von Billers Roman ist zum heutigen Zeitpunkt verboten. ‚Life imitates Art far more than Art imitates Life‘, behauptete Oscar Wilde 1889.⁴²⁴

In meiner Analyse von *Esra* trenne ich diese beiden Doppelgänger: erstens Biller samt seines Protagonisten/ Erzählers Adam in *Esra* und zweitens Adam samt seines autobiographischen Alter Egos in seiner Esra-Geschichte. Nur so ist eine inhaltliche Analyse des Romans möglich, die über die in der Sekundärliteratur vielfach und auf ähnliche Weise besprochenen biographischen Überschneidungen von Protagonisten und realen Figuren hinausgeht.⁴²⁵

In 4.2 diskutiere ich ausführlich, welche Fragen die Rezipienten des Texts in der rechts- und literaturwissenschaftlichen Debatte über allgemeines Persönlichkeitsrecht und die Grenzen der Kunstfreiheit, die das Erscheinen von Esra und der darauffolgende Gerichtsprozess auslösten, außer Acht gelassen haben. Das betrifft in erster Linie die Funktion des Doppelgängers als metafictionales Mittel, dessen Effekte ich in meiner Analyse der Esra-Geschichte zeige.⁴²⁶

424 Oscar Wilde, *The Decay of Lying* (New York: Brentano, 1905) <http://www.sscnet.ucla.edu/comm/steen/cogweb/Abstracts/Wilde_1889.html> [zugegriffen am 17.06.2013].

425 Siehe z.B.: Christian Eichner und York-Gothart Mix, ‚Ein Fehlurteil als Maßstab?‘; Bernhard von Becker, ‚Verbotene Bücher‘; Bernhard von Becker, *Fiktion und Wirklichkeit im Roman*; Karl-Heinz Ladeur und Tobias Gostomzyk, ‚Ein Roman ist ein Roman ist ein Roman?‘. Eine Ausnahme bildet Stuart Taberners Untersuchung zu *Esra*, in der er sich mit den Aspekten Assimilation und religiöse Identität befasst. Stuart Taberner, ‚Germans, Jews and Turks in Maxim Biller’s novel *Esra*‘.

426 Siehe hierzu: Mirjam Sprenger, *Modernes Erzählen*, S. 140 und Sigmund Freud, ‚Das Unheimliche‘.

Dieser Analyse stelle ich eine Besprechung von Freuds Begriffen des Doppelgängers und des ‚Unheimlichen‘ voran und erkläre, was diese Begriffe zum Verständnis autobiographischer Erzählungen, respektive der Esra-Geschichte, beitragen (4.3.1).⁴²⁷ Indem Adam Esra in der Retrospektive als Fremde, als das Andere, konstruiert und Momentaufnahmen seiner Biographie in neuen kausalen Zusammenhängen organisiert, konfrontiert er sich mit dem ‚Unheimlichen‘: seinem eigenen Identitätskonflikt als deutsch-jüdischer Mann und Schriftsteller.

Im ersten Abschnitt meiner Analyse der Esra-Geschichte (4.3.2) zeige ich, dass Biller das ‚Unheimliche‘ auf Fragen von Fremdheit und Zugehörigkeit seiner Protagonisten in und zu Deutschland bezieht, indem ich Adams Darstellung von Esras und seinem Heimatbegriff, ihrer beider Sprachverwendung und ihren beruflichen Tätigkeiten als Schauspielerin bzw. Schriftsteller analysiere. Dabei beziehe ich Jon Strattons und Homi Bhabhas Ausführungen zu Diasporaidentitäten, respektive zu den Aspekten ‚belonging‘ und ‚whiteness‘, mit ein und kontextualisiere sie mit Gilmans Argumentation zu ‚Sichtbarkeit‘ und ‚Unsichtbarkeit‘ der türkischen und jüdischen Minderheiten in Deutschland.⁴²⁸

Zweitens (4.3.3) bespreche ich Adams Identitätskonflikt als Mann unter Einbeziehung von Daniel Boyarins und Sander Gilmans Untersuchungen zu jüdischer Maskulinität.⁴²⁹ Mit diesem Konflikt sind Esras potentielle Zugehörigkeit zu der Gruppe der Dönme sowie Adams Verhältnis zu seiner Tochter verbunden – also die Problematik interkultureller Beziehungen bzw. kultureller Hybridität. Den Begriff kulturelle Hybridität verstehe ich hier gemäß seiner Verwendung innerhalb post-kolonialer Forschung.⁴³⁰

Abschließend analysiere ich (4.3.4), wie Adam seinen eigenen Identitätskonflikt löst, indem er durch Zuhilfenahme des Doppelgängers als Agent des nicht gelebten Lebens seine Esra-Geschichte abschließt und mithilfe des Mythos des Sabbatai Zwis Esras ‚discovery narrative‘ als Jüdin erzählt, das er gleichzeitig zu

427 Siehe hierzu: Sigmund Freud, ‚Das Unheimliche‘; Sigmund Freud, ‚Fräulein Elisabeth von R...‘, in *Studien über Hysterie*, hrsg. v. Sigmund Freud und Josef Breuer (Frankfurt a.M.: Fischer, 1970) S. 108–148 und Sander L. Gilman, ‚The Jewish Psyche. Freud, Dora, and the Idea of the Hysteric‘, in *The Jew's Body*, S. 60–103.

428 Jon Stratton, *Coming Out Jewish*, S. 20 und S. 61. Siehe: Sander L. Gilman, *Jews in Today's German Culture*, S. 32.

429 Siehe: Daniel Boyarin, *Unheroic Conduct*, S. 4 und Sander L. Gilman, ‚The Jewish Psyche. Freud, Dora, and the Idea of the Hysteric‘, S. 72.

430 Siehe: Cathy Gelbin, ‚In Quest for a Unified Self‘, S. 143 und Kapitel zwei.

seinem eigenen Gründungsmythos als deutsch-jüdischer Schriftsteller macht.⁴³¹ Unter Zuhilfenahme des Mythos kann Adam seine (und Esras) Identität umdenken und sich als Jude, Mann und Schriftsteller neu (er-)finden.

Auch wenn *Esra* auf den ersten Blick wie eine partikuläre Erzählung über die Beziehung ihrer Protagonisten erscheint, so verleiht Biller dem Roman durch das literarische Mittel des Doppelgängers eine universale Komponente:

[Through, BAC] the device of the double[,] [authors, BAC] [...] comment on the way we construct systems of selfhood, language and culture. [...] They have used the device to question humanist certainties and to speak of the radical crisis in our culture and literature.⁴³²

Der Doppelgänger verdeutlicht die Struktur unserer Realität und der Kategorien, mit denen wir diese Realität ordnen und sie uns als ‚admixture of myth and unconscious deformation of reality‘ erklären.⁴³³ Minderheitenautoren haben ein besonderes Interesse daran, diese Strukturen zu verdeutlichen und zu unterlaufen, da sie ihnen aufgrund der Machtverhältnisse in Diskursen stärker ausgesetzt sind.

In seinem Gedicht ‚Der Doppelgänger‘ von 1827 (*Buch der Lieder*) verwendet Heinrich Heine das Motiv des Doppelgängers ‚im Sinne einer Spaltung‘ des lyrischen Ichs, das in Folge der Trennung von der Geliebten eine beobachtende Außenperspektive auf sich selbst und die Schauplätze der gemeinsamen Vergangenheit, die es exakt beschreibt, einnimmt.⁴³⁴

*Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen,
In diesem Haus wohnte mein Schatz;
Sie hat schon längst die Stadt verlassen,
Doch steht noch das Haus auf demselben Platz.
Da steht auch ein Mensch und starrt in die Höhe
Und ringt die Hände, vor Schmerzengewalt; Mir graust es, wenn ich sein Antlitz sehe,

Der Mond zeigt mir meine eigene Gestalt.
Du Doppelgänger! Du bleicher Geselle!*

431 Siehe hierzu: Sigmund Freud, ‚Das Unheimliche‘; Gershom Scholem, *Sabbatai Zwi*. Jon Stratton, *Coming Out Jewish*, S. 74.

432 Gordon Slethaug zitiert nach: Gerald Baer, *Das Motiv des Doppelgängers als Spaltungsphantasie in der Literatur und im deutschen Stummfilm* (Amsterdam: Rodopi, 2005) S. 443.

433 Sander L. Gilman, ‚Introduction: What are Stereotypes and Why Use Texts to Study them?‘, S. 35.

434 Gerald Baer, *Das Motiv des Doppelgängers als Spaltungsphantasie in der Literatur und im deutschen Stummfilm*, S. 7.

Was öffst du nach mein Liebesleid,
Das mich gequält auf dieser Stelle,
So manche Nacht in alter Zeit!⁴³⁵
(Heinrich Heine, ‚Der Doppelgänger‘, 1827)

Die Konfrontation mit dem Doppelgänger ermöglicht es dem lyrischen Ich zudem, sein Verhältnis zu seiner Heimat zu überdenken. Die Verwendung der Doppelgänger-Motivik bei Heine ist mit derjenigen in Billers Roman *Esra* vergleichbar. Wie Biller hatte Heine eine kritische und komplexe Sicht auf seine Zugehörigkeit zu Deutschland und seine jüdische Identität, was er in seinen Texten vielfach thematisiert.⁴³⁶ Der Doppelgänger hat auch hier keine biographische, sondern eine narrative Funktion. Gerade aus diesem Grund halte ich die Verortung des Romans im Bereich des Privaten und Persönlichen, wie es der Gerichtsprozess und die anschließende öffentliche Debatte nahegelegt haben, für problematisch. Diese Perspektive verstellt den Blick darauf, dass *Esra* zu den gesellschaftskritischen Prosatexten Billers zählt, die, wie ich in dieser Untersuchung demonstriere, die Themen Diasporaidentität und kulturelle Zugehörigkeit zum Gegenstand haben und mit denen sich Biller in eine literarische Tradition einschreibt und an neuen literarischen Konstellationen mitschreibt.

4.2 Gibt es eine Version von Identität? Der Gerichtsprozess zu *Esra*

Unmittelbar nach dem Erscheinen von *Esra* reichten eine Ex-Freundin Billers, eine deutsch-türkische Schauspielerin, sowie deren Mutter Klage gegen den weiteren Vertrieb des Romans ein, da sie sich in den Figuren *Esra* und *Lale* auf negative und nicht wahrheitsgetreue Weise porträtiert glaubten. Das Bundesverfassungsgericht zog das Buch mit dem Hinweis auf die in *Esra* enthaltenen ‚hard facts‘⁴³⁷, konkrete Daten und Namen, deren Nennung die Leser dazu veranlasse, den fiktionalen Charakter des gesamten Texts in Frage zu stellen und somit auch die übrigen enthaltenen Schilderungen als faktisch aufzufassen, letztinstanzlich aus dem Verkehr.⁴³⁸

435 Heinrich Heine zitiert nach: ebd., S. 200.

436 Siehe: Klaus Briegleb, ‚Heinrich Heine‘ 1831 verließ Heine Deutschland und emigrierte nach Frankreich. Vgl. Siegbert Salomon Prawer, *Heine the Tragic Satirist: A Study of the Later Poetry 1827–1856* (Cambridge: Cambridge University Press, 1961), S. 13.

437 Karl-Heinz Ladeur und Tobias Gostomzyk, ‚Ein Roman ist ein Roman ist ein Roman?‘, S. 435.

438 Landgericht München I: Bestätigung der erstinstanzlichen, einstweiligen Verfügung 23. April 2003; Hauptsacheverfahren und Bekräftigung des geltend gemachten

Biller ist nicht der einzige deutschsprachige Autor, der von in seinem Text vermeintlich Porträtierten mit derartigen Vorwürfen konfrontiert worden ist. Thomas Bernhards *Holzfällen. Eine Erregung* (1984), Klaus Manns *Mephisto. Roman einer Karriere* (1936) oder Thomas Manns *Doktor Faustus* (1947) wie auch *Die Buddenbrooks* (1901) sorgten für vergleichbare Kontroversen.⁴³⁹ Auf letztere spielt Biller in *Esra* sogar an, als er Esras Bitte an ihn reflektiert, nicht über sie zu schreiben:

Es war für mich nicht einfach, mit Esras Angst vor dem geschriebenen Wort zu leben. [...] Wahrscheinlich war sie wie die meisten Menschen: Sie wollte nicht sehen, wie ein anderer sie sah. [...] Ich mußte an den Skandal denken, den Thomas Manns erster Roman in seiner Heimatstadt Lübeck ausgelöst hatte, an die Wut der Lübecker auf ihn, die meinten, der Rest der Welt dürfe nicht wissen, wie es bei ihnen wirklich zuginge. (17)

Unterlassungsanspruch gegen die Veröffentlichung, Verbreitung und Bewerbung von *Esra* 15. Oktober 2003; Stattgebung der Schmerzensgeldklage der Klägerin 13. Februar 2008; Oberlandesgericht München: Ablehnung des Antrages auf Erlass der einstweiligen Verfügung 23. Juli 2003; Bestätigung des Verbots 6. April 2004; Ablehnung der Schmerzensgeldklage der Klägerin 08. Juli 2008; Bundesgerichtshof: Verbot 21. Juni 2005; Ablehnung der Schmerzensgeldklage der Klägerin 24. November 2009; Bundesverfassungsgericht: Ablehnung der Verfassungsbeschwerde des Verlags Kiepenheuer & Witsch und Bestätigung des Urteils des Bundesgerichtshofs 12. Oktober 2007. Siehe hierzu: Christian Eichner und York-Gothart Mix, „Ein Fehlurteil als Maßstab?“, Biller muss büßen, *sueddeutsche.de*, 17.05.2010 <<http://www.sueddeutsche.de/kultur/urteil-im-esra-prozess-biller-muss-buessen-1.602897>> [zugegriffen am 14.09.2011]; „Esra“-Streit: Maxim Biller muss kein Schmerzensgeld zahlen, *spiegel-online.de*, 24.11.2009 <<http://www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,663127,00.html>> [zugegriffen am 14.09.2011]; Ursula Knapp, „Prozess um „Esra“. Maxim Biller muß nicht zahlen, *Frankfurter Rundschau*, 24.11.2009 <<http://www.fr-online.de/kultur/prozess-um--esra--maxim-biller-muss-nicht-zahlen,1472786,2829604.html>> [zugegriffen am 26.06.2013]; Billers Roman „Esra“ bleibt verboten, *sueddeutsche.de*, 10.05.2010 <<http://www.sueddeutsche.de/kultur/entscheidung-des-bundesverfassungsgerichts-billers-roman-esra-bleibt-verboten-1.342111>> [zugegriffen am 14.09.2011]; Pressemitteilung des Bundesverfassungsgerichtes Nr. 99/ 2007.

439 Thomas Bernhard, *Holzfällen. Eine Erregung* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1984); Klaus Mann, *Mephisto. Roman einer Karriere* (Amsterdam: Querido, 1936); Thomas Mann, *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde* (Stockholm: Bermann-Fischer, 1947); Thomas Mann, *Die Buddenbrooks. Zerfall einer Familie* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1986). Siehe: Bernhard von Becker, *Fiktion und Wirklichkeit im Roman*, S. 21 und S. 29f.

Biller nimmt die Reaktion auf seinen Roman in *Esra* vorweg und reiht sich bewusst in eine literarische Tradition ein. Er spielt auf die Grenzüberschreitung von Fakt und Fiktion in seinem und in Manns Text an, indem er Adam einerseits behaupten lässt, Thomas Mann beschreibe in seinem Roman, ‚wie es [...] wirklich zuginge‘; andererseits räumt Adam ein, dass es sich bei seinen Schilderungen von *Esra* lediglich um seine individuelle Perspektive handelt, darum, ‚wie [er] [...] sie sah‘. Auf den Bezug zu Thomas Mann, den Biller in *Esra* herstellt, komme ich später zurück.

In seiner Entscheidung zu *Esra* lehnte sich das Gericht an das Mephisto-Urteil von 1971 an.⁴⁴⁰ Der weitere Vertrieb von Klaus Manns Exil-Roman *Mephisto. Roman einer Karriere* (1936) wurde auf die Klage des Adoptivsohns des im Nationalsozialismus berühmten Schauspielers Gustaf Gründgens 1971 hin verboten.⁴⁴¹ Die Begründung des Urteils lautete, dass es sich bei dem Text um einen Schlüsselroman handle, der prominente Persönlichkeiten des Nationalsozialismus zum Gegenstand habe, die von Mann unzureichend literarisch verfremdet und in einem ungerechtfertigt negativen Licht dargestellt worden seien.⁴⁴² Zudem sei Gründgens, der, als sein Adoptivsohn Klage einreichte, bereits verstorben war, prominent, weswegen das literarische Abbild eine eindeutige Zuordnung zu seinem Urbild motiviere und ermögliche.⁴⁴³ Das Gericht hatte eine maßstabsetzende *Abwägungsformel* zwischen der verfassungsrechtlich garantierten Kunstfreiheit des Autors und dem allgemeinen Persönlichkeitsrecht des Klägers angewendet, auf die sich die Richter auch im Fall *Esra* berufen haben.⁴⁴⁴

Dass die von den Klägerinnen monierte und ihrer Meinung nach nicht wahrheitsgetreue Darstellungsweise ihrer Persönlichkeiten und Handlungsmotive an sich zur Fiktionalisierung des Texts beigetragen haben sollte, hat die Mehrheit der Verfassungsrichter ebenso wenig in Betracht gezogen wie den paradoxen Effekt des Verbots.⁴⁴⁵ Der Fall *Esra* ist nämlich nicht nur in der deutschen Presse ausführlich besprochen und dadurch einem breiten Rezipientenkreis bekannt geworden, der sich ohne den Prozess vermutlich nicht für den Text interessiert

440 BVerfGE 30, 173.

441 Klaus Mann, *Mephisto*.

442 Vgl. BVerfGE 30, 173, 199.

443 Vgl. BVerfGE 30, 173, 198.

444 Siehe: BVerfGE 30, 173, 195 und Pressemitteilung des Bundesverfassungsgerichtes Nr. 99/ 2007.

445 Drei der insgesamt acht Verfassungsrichter haben sich in einem Sondervotum gegen die Entscheidung ausgesprochen. Siehe: 1 BvR 1783/ 05 <http://www.bverfg.de/entscheidungen/rs20070613_1bvr178305.html> [zugegriffen am 30.03.2012].

hätte. Auch können die kontroversen Stellen des Romans seit 2007 in dem in voller Länge im Internet zugänglichen Urteilspruch des Bundesverfassungsgerichts samt Kommentars von jedermann nachgelesen werden.⁴⁴⁶ Ohne den Prozess jedoch wären die Klägerinnen, deren Prominenz in Deutschland bis dahin gering gewesen war, nur für wenige Leser als Vorlagen der Figuren erkennbar gewesen.⁴⁴⁷ Zudem suggeriert das Verbot, dass der Text, der seit 2007 weder in der gerichtlich gebilligten zweiten Auflage, der *Münchener Fassung*, in der die strittigen Stellen vom Verlag Kiepenheuer & Witsch geschwärzt worden waren, noch in der Originalversion erhältlich ist, tatsächlich faktisch sei und schließt eine rein fiktionale Lesart aus.⁴⁴⁸

Die Richter haben zwar nicht bestritten, dass es sich bei *Esra* um einen Roman und somit um einen fiktionalen Text handelt. Sie beanstandeten aber, dass der Grad der Fiktionalisierung der Protagonistinnen von *Esra* nicht ausreiche, um das allgemeine Persönlichkeitsrecht der Klägerinnen zu sichern.⁴⁴⁹ York-Gothart Mix und Christian Eichner bemerken hierzu, dass bei einer Abwägung der Literarisierung biographischer Fakten innerhalb eines Texts zusätzlich zu einer ‚personengebundene[n] Realitätsreferenz‘ eine ‚sachgebundene[...] Realitätsreferenz‘ berücksichtigt werden muss, d.h. inwiefern die im Text genannten ‚hard facts‘ ‚weiter[...] intersubjektiv konkretisierbar‘ sind.⁴⁵⁰ Allein eine Nennung real vorhandener Orte reiche nicht aus, um einen Text als referentiell zu bewerten; die Intention des Autors sowie die Einbettung der ‚hard facts‘ in das gesamte

446 Siehe: Pressemitteilung des Bundesverfassungsgerichtes Nr. 99/ 2007 < <http://www.bundesverfassungsgericht.de/SharedDocs/Pressemitteilungen/DE/2007/bvg07-099.html> > [zugegriffen am 18.06.2015].

447 Siehe: BVerfGE 30, 173, 195; Pressemitteilung des Bundesverfassungsgerichtes Nr. 99/ 2007.

448 Maxim Biller, *Esra*, 2. Auflage. Vgl. Christian Eichner und York-Gothart Mix, ‚Ein Fehltriteil als Maßstab?‘, S. 4. Ich habe meiner Analyse die Originalfassung des Texts zugrunde gelegt, da ich den lückenhaften Text, den ich vor längerer Zeit im Berliner ‚Kulturkaufhaus Dussmann‘ erworben habe, als unvollständig und schwer lesbar empfinde. Dazu habe ich die Auslassungen meiner Zweitfassung von *Esra* mithilfe der Originalfassung, die 2005 noch in der Universitätsbibliothek in Bern erhältlich war und nach wie vor dort ausgeliehen werden kann, rekonstruiert. Auf eine telefonische Anfrage beim Verlag Kiepenheuer & Witsch am 21.03.2012, ob der Originaltext für akademische Zwecke verwendet werden darf, habe ich die Antwort erhalten, dass dem Verlag einzig gerichtlich untersagt worden sei, das Buch zu veröffentlichen. Weitere Auflagen seien dem Verlag nicht bekannt.

449 Vgl. 1 BvR 1783/ 05.

450 Christian Eichner und York-Gothart Mix, ‚Ein Fehltriteil als Maßstab?‘, S. 33.

fiktionale Konstrukt müssten bei einer Analyse ebenfalls beachtet werden.⁴⁵¹ Geht es um die Bloßstellung einzelner Personen oder erfüllen die entsprechenden fiktionalen Charaktere und die realistische Darstellungsweise eine bestimmte literarische Funktion?

Mix und Eichner sind der Meinung, dass die literaturwissenschaftlichen Fragestellungen zu *Esra* vom Gericht trivialisiert worden sind. Sie haben den Fall *Esra* mit naturwissenschaftlichen Streitfällen kontrastiert, zu denen, anders als im Fall *Esra*, externe Experten konsultiert wurden.⁴⁵² Die Mehrzahl der Richter argumentierte ausschließlich mit dem Maßstab der Identifizierbarkeit der Figuren. Außerdem gingen sie von einem indifferenten ‚Durchschnittsleser‘ aus.⁴⁵³ Sie setzten deshalb eine einfache Rezeption des Texts als referentiell, also ‚in einem wirklich-empirischen Geschehen‘ verwurzelt, durch die meisten Leser voraus.⁴⁵⁴ Liz Stanley sieht diese mögliche Rezipientenhaltung als erhebliches Manko von experimentellen, autobiographischen Erzählweisen, zu denen ich nicht nur die *Esra*-Geschichte Adams, sondern auch das komplexe Spiel mit den Parallelen zwischen Biller und seinem Protagonisten zähle; die meisten Leser würden autobiographische Texte als biographische Texte lesen, d.h. sie wollten etwas über die Person herausfinden.⁴⁵⁵ Das mag sein. Ich stimme jedoch Mix und Eichner zu und bezweifle, dass ein möglicherweise eindimensionales Rezeptionsverhalten als Begründung von Literaturverboten ausreicht.

Die juristische Diskussion hätte nicht nur mit einbeziehen müssen, wie genau Biller die erwähnten ‚hard facts‘, sondern auch die allgemeineren Parallelen zu realen Personen sowie weitere, metafiktionale Mittel, die *Esra* als Kunstwerk ausweisen bzw. in einen fiktionalen Kontext sowie in eine literarische Tradition einordnen, nutzt.

Metafiktionale Mittel erzeugen Brüche in der Illusionsbildung, die anzeigen, dass es sich bei dem jeweiligen Text um ein Artefakt handelt. Sie üben sozusagen die Künstlichkeit des Texts aus:

Metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality. In providing a critique of their own methods of construction, such writings not only examine the fundamental structures of narrative

451 Vgl. ebd., S. 32f.

452 Siehe: ebd., S. 35.

453 Ebd., S. 34.

454 Ebd.

455 Vgl. Linda Anderson, *Autobiography*, S. 89.

fiction, they also explore the possible fictionality of the world outside the literary fictional text.⁴⁵⁶

„Ich möchte, daß eins von Esras Bildern auf den Umschlag dieses Buchs kommt“ (52), sagt Adam zu Esra und signalisiert, dass seine Esra-Geschichte seine Version der fiktionalen Realität ist, die der Leser gleichzeitig mit *Esra* („dieses Buch“) in den Händen hält. Durch die mehrfache Doppelung und Überlagerung von Erzähler, Protagonisten und Plot thematisiert Biller die Beschaffenheit von Identität und Realität. Er kontrastiert das fiktive Setting mit ‚hard facts‘ und metafiktionalen Mitteln und bricht so die Illusionsbildung. Er unterläuft die Normen fiktionalen Erzählens und stellt damit in und mit *Esra* zur Diskussion, ob es eine ‚authentische‘, außerliterarische Realität gibt, die Literatur abbilden kann oder ob Literatur nicht vielmehr Versionen von Realität kreiert. So suggeriert Biller, dass Realität immer eine Erzählung, eine Fiktion, ist, und zwar inklusive der Kategorien von Identität, mit denen wir diese Realität strukturieren. Diese Kategorien sind performativ und werden von den Erzählenden durch das Erzählen hervorgebracht. Die deutsche Germanistin Mirjam Sprenger hält fest, dass „die Erfahrungen eines jeden Menschen nur als Fiktion existieren und wenn sie später erzählt, dargestellt, erhöht und ausgeschmückt werden, dann sind diese Erfahrungen Erfindungen.“⁴⁵⁷ Den gleichen Gedanken führt Biller in *Esra* aus, indem er Adam und Esra über einen früheren Text Adams sprechen lässt, der offenbar Esra und ihre Mutter zum Gegenstand hatte:

Esra hatte von Anfang an zu mir gesagt, ich dürfte nie etwas über sie schreiben. Ich hatte schon mal etwas über sie geschrieben, über ihre und Fridos Hochzeit, und ihre Mutter kam in der Geschichte natürlich auch vor[...] [...]

„Du mußt es mir versprechen“, sagte sie plötzlich[...] [...]

„Was soll ich dir versprechen?“

„Ich komme mir sonst beobachtet vor. [...] Ich will mit dir privat sein. Verstehst du?“ [...]

„Und die Bücher, die du sonst liest?“

„Ja...?“

„Glaubst du, da ist alles ausgedacht? [...] [W]enn ich nicht schreiben dürfte, was ich will, das wär' wie Gefängnis für mich...[.]“

„Das mit meiner Mutter damals – das war nicht schön...“

„Esra! Esra... Das ist eine Geschichte. Das ist alles nur ausgedacht.“

„Vorhin hast du was anderes gesagt.“

456 Patricia Waugh zitiert nach: Mirjam Sprenger, *Modernes Erzählen*, S. 140.

457 Ebd., S. 137.

„Das ist so wie... Das ist, wie wenn ich auf der Straße eine Frau mit einem großen Sonnenhut sehe[.] [...] Und dann gehe ich nach Hause und denke mir etwas aus über eine Frau mit Sonnenhut[.]“ (14ff.)

Biller lässt Adam Esras Bitte, nicht über sie zu schreiben, ignorieren. Außerdem nimmt er den realen Rechtsstreit um *Esra* vorweg und bewertet ihn als eine Folge davon, dass Leser eines fiktionalen Texts – respektive Esra und Lale – diesen Text fälschlicherweise als eine direkte Abbildung von Realität verstehen. So macht er den Leser einerseits zu seinem Komplizen und instruiert ihn andererseits, wie er den Text einzuschätzen habe. Doch diese Rezeptionsvorgabe destabilisiert er in *Esra* umgehend. In und mit seinem Text antizipiert und unterläuft er dessen potentielle Effekte.

In Billers Erzählband *Wenn ich einmal reich und tot bin* (1990) existiert tatsächlich eine – gleichnamige – Erzählung, in der Biller seine deutsch-türkische Protagonistin Yasemin und deren Mutter auf eine ähnliche Weise beschreibt wie Adam Lale und Esra in seiner ‚Erzählung [...], für die [ihn, BAC] Lale so haßte‘ (75). Im Vordergrund dieser Erzählung steht ein Hochzeitsfest zwischen einem Deutschen und einer Türkin.⁴⁵⁸ (‚Yasemin‘ ist außerdem der Titel eines Films von 1988, in dem die Klägerin, Billers Ex-Freundin, die Hauptrolle spielte. Esra spielt ebenfalls in einem Film zum Thema interkulturelle Beziehungen mit, der *Fatmas Geschichte* heißt.)⁴⁵⁹ Biller integriert entgegen Adams Beteuerungen (‚Das ist eine Geschichte. Das ist alles nur ausgedacht.‘) ‚faktische‘ Elemente in seinen ‚ausgedacht[en]‘ Text. Diese faktischen Elemente entnimmt er in diesem Beispiel allerdings dem Bereich des Fiktionalen. Denn er bezieht sich auf eine ‚reale Fiktion‘ (‚Wenn ich einmal reich und tot bin‘).

An einer anderen Stelle nimmt Adam Stellung zur Rezeption seines letzten Buches, womit Biller wiederum auf seinen ersten Roman *Die Tochter* (2000) anspielt und eine Rezeption von *Esra* als referentiell antizipiert.⁴⁶⁰ Auf die Nachfragen seiner Leser bezüglich der Schnittstellen seines letzten Romans mit seinem eigenen Leben reagiert Adam, indem er ihren Gedanken zu Ende denkt und ihn als lächerlich darstellt:

Am wenigsten mochte ich es, wenn sie sich erkundigten, wieviel der Roman mit meinem eigenen Leben zu tun habe und ob ich auch eine Tochter hätte. Das war so, als hätten sie von mir wissen wollen, ob ich – wie der Held des Romans – auch schon mal daran

458 Siehe: Maxim Biller, ‚Wenn ich einmal reich und tot bin‘, in *Wenn ich einmal reich und tot bin*, 2. Auflage, S. 187–215 (212).

459 *Yasemin*, Regie: Hark Bohm (Hamburger Kino-Kompanie, 1988).

460 Maxim Biller, *Die Tochter*.

gedacht hätte, Stella zu vergewaltigen und umzubringen. Ich sagte sehr höflich, das Leben und das, was man daraus macht, seien wie Zwillinge, die bei ihrer Geburt auseinandergerissen wurden, oder ich dachte mir ähnlichen Unsinn aus. (186)

Biller stellt zwar eine Parallele zu seinem eigenen Werk her, leitet die Rezipienten von *Esra* aber gleichzeitig dazu an, diese Parallele als eine Ähnlichkeit zwischen Autor und Protagonist zu verstehen, nicht jedoch als Identität, d.h. Übereinstimmung.⁴⁶¹

Biller setzt seinen Doppelgänger Adam als ein literarisches Mittel ein, um Brechungen in der Illusionsbildung zu erzeugen, durch die er den Leser für die Problematik, die er in seinem Text bearbeitet, sensibilisiert, nämlich die Künstlichkeit von Identitätskategorien und damit auch die fiktionale Struktur von Realität. Er unterläuft die Normen fiktionalen Erzählens, respektive die Trennung zwischen Fakt und Fiktion, und zeigt so, dass Identitätskategorien aus deren Zwischenbereich resultieren. Er nutzt den Doppelgänger nicht, um sein Leben zu dokumentieren.

Gleichzeitig sind die Parallelen zu seinem Protagonisten frappierend: ‚Es wird Zeit, kurz etwas über mich zu erzählen. Daß ich aus Prag komme, Jude bin und oft über Deutschland schreibe, ist kein Geheimnis‘ (110), lässt er ihn sich dem Leser vorstellen. Trotz derartiger Parallelen macht Biller deutlich, dass sein Protagonist Adam generisch ist. Biller hat seinen Protagonisten zwar nach seinem Ebenbild erschaffen; aber er sei eben nur eine Kreation, eine Kunstfigur. Programmatisch nennt Biller seinen Helden Adam, nach dem ersten Menschen der Bibel. Somit schreibt er ihm einen gattungsbedingten Allgemeingültigkeitsanspruch zu, erklärt sich selbst zu dessen – allmächtigem – Erschaffer und verortet ihn im biblischen Kontext, in dem sich ähnlich dem Genre der Autobiographie Historizität und Mythos, sprich ‚history‘ und ‚story‘, Fakt und Fiktion, verschränken.⁴⁶² Zudem ist Adam nicht nur der erste, sondern auch (bis zur Geburt seines ersten Sohnes Kain) der einzige Mann. Er kann zu seiner Identitätsbildung keine andere Person heranziehen als Eva, seine Frau – die Andere. ‚Man requires her presence to guarantee his own identity‘, erklärt die Romanistin Daisy Cannon

461 Siehe: Philippe Lejeune, *Der autobiographische Pakt* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1994), S. 25.

462 Siehe: Hortense Reintjens-Anwari, ‚Das zerbrochene Ei. Schöpfungsmythen im interkulturellen Vergleich‘, in *Vom Ursprung des Universums zur Evolution des Geistes*, hrsg. v. Peter Walde und Pier Luigi Luisi (Zürich: Vdf Hochschulverlag ETH, 2002), S. 121–134 (121ff). Esras Namensgebung ist komplexer als Adams. Auch ihre Vorlagen befinden sich im Zwischenbereich von ‚history‘ und ‚story‘, Fakt und Fiktion. Auf diese biblische Namensverwandschaft komme ich im Schluss dieses Kapitels zurück.

ein solches dichotomes Verhältnis in Anlehnung an die französische Autorin Hélène Cixous.⁴⁶³ Indem Billers Adam seine Esra-Geschichte erzählt und ihren Fall analysiert, bestimmt er, wer er selbst ist. Er bringt sich als deutsch-jüdischer, männlicher Schriftsteller durch das Andere – Esra, die deutsch-türkische, weibliche Schauspielerin – hervor, in dem er die verdrängten Anteile des Eigenen in seiner Repräsentation des Anderen erkennt. Er unterläuft dabei stereotype Kategorien von deutscher, jüdischer und türkischer Identität, indem er deren Schnittstellen aufzeigt und seine eigene Selbstwahrnehmung in dem Grenzraum dieser Kategorien positioniert, den er mit seinem autobiographischen Diskurs kreiert. Das Erzählen vom Anderen ist somit gleichzeitig das Erzählen vom Eigenen und umgekehrt; die Wiedergabe von ‚Realität‘ immer auch eine Fiktion. Und das gilt nicht nur für diesen spezifischen Fall, wie Biller mit den generischen Elementen des Texts verdeutlicht, etwa der Namensgebung seiner Protagonisten oder indem er Adams Erzählung als eine Art psychoanalytische Fallgeschichte konzipiert, was ich im nächsten Abschnitt bespreche.

4.3 Adams Esra-Geschichte: Selbstdarstellung durch das Andere

4.3.1 Der Doppelgänger und das ‚Unheimliche‘ in uns

In seinem Text *Die Doppelgänger* beschreibt der deutsche Schriftsteller Jean-Paul das Phänomen der sogenannten ‚Koppelzwillinge‘ – zwei untrennbar verbundener, sich aber widersprechender Zwillinge – und gebraucht es

im Sinne einer Spaltungspantasia bewusst als literarisches Stilmittel. Es beruht auf einem distanzierten Wiedererkennen und ironischen Gegenüberstellen von nach Außen projizierten Ich-Anteilen.⁴⁶⁴

Sigmund Freud greift das Motiv des Doppelgängers in einer Untersuchung zu E.T.A. Hoffmanns ‚Der Sandmann‘ von 1919 auf und interpretiert es unter psychoanalytischen Gesichtspunkten.⁴⁶⁵

Die moderne Literaturkritik hat sich in ihrer Mehrheit die von der Freudschen Schule geprägte Ansicht angeeignet, der Doppelgänger sei eine Projektion des Unbewussten.⁴⁶⁶

463 Daisy Cannon, *Subjects Not-at-home*, S. 60.

464 Gerald Baer, *Das Motiv des Doppelgängers als Spaltungspantasia in der Literatur und im deutschen Stummfilm*, S. 7.

465 Siehe: Sigmund Freud, ‚Das Unheimliche‘.

466 Gerald Baer, *Das Motiv des Doppelgängers als Spaltungspantasia in der Literatur und im deutschen Stummfilm*, S. 35.

Das Motiv eignet sich deshalb besonders gut zur literarischen Selbstbeobachtung, -reflexion und -analyse, wie sie in autobiographischen Erzählungen auftreten kann.⁴⁶⁷

Durch die Konfrontation mit dem Doppelgänger kommen verdrängte Persönlichkeitsanteile zum Vorschein und werden als Eigenes wiedererkannt.⁴⁶⁸

Diese verdrängten Anteile kategorisiert Freud als das ‚Unheimliche‘, das der Begegnung mit dem eigenen Doppelgänger immanent ist.⁴⁶⁹ ‚Unheimlich‘ versteht Freud also nicht nur im Sinne von ‚gruselig‘, sondern unter Einbezug der Etymologie des Begriffs auch als das, was im Verborgenen bleiben sollte, was der Selbstwahrnehmung des jeweiligen Individuums nicht entspricht, und doch durch Wiederholung zum Vorschein tritt.⁴⁷⁰ Adam rekapituliert seine Beziehung zu Esra. Er doppelt seine Erfahrung und findet unterbewusste Befürchtungen und Komponenten seiner eigenen Identität, die erst Esra, die er als das Andere konzipiert, zum Vorschein bringt. Durch das Erzählen seiner Esra-Geschichte kann Adam diese Komponenten seiner Selbstwahrnehmung einschreiben.

Eine der bekanntesten Fallgeschichten Sigmund Freuds erzählt die Biographie einer seiner Patientinnen, die er ‚Dora‘ nannte.⁴⁷¹ Ihren Fall musste Freud allein ‚lösen‘, da er sich mit ihr vor Abschluss der Analyse darüber verworfen hatte, was ihre Erinnerungen genau bedeuteten. Dora und Freud hatten sich buchstäblich über ihrer beider Versionen von Doras Biographie zerstritten.⁴⁷² Auch Adam analysiert Esra in seinem Roman und verleiht dadurch nicht nur seinem eigenen Bild von ihr Ausdruck, sondern er stellt auch ein kausales Gerüst für seine Erlebnisse mit ihr her: Er deutet Esras Träume, er wertet Erlebnisse aus ihrer Kindheit auf ihre Bedeutung für die (gemeinsame) Gegenwart hin aus und diagnostiziert neurotische Verhaltensweisen, die seiner Meinung nach ihr beider Miteinander erschwert haben (44f., 22ff, 79f.).

Ähnlich wie Butler betrachtet Freud das Subjekt als Effekt eines persönlichen und dialogisch geführten Diskurses, durch den die Teilnehmenden (Analytiker und Patient) rückblickend die Vergangenheit ändern, indem sie sie aus ihrer

467 Siehe: Laura Marcus, *Auto/biographical Discourses*, S. 83ff.

468 Gerald Baer, *Das Motiv des Doppelgängers als Spaltungsphantasie in der Literatur und im deutschen Stummfilm*, S. 41.

469 Siehe: Sigmund Freud, ‚Das Unheimliche‘.

470 Siehe: ebd., S. 249.

471 Siehe: Sigmund Freud, ‚Fräulein Elisabeth von R...‘ und Sander L. Gilman, ‚The Jewish Psyche. Freud, Dora, and the Idea of the Hysteric‘.

472 Siehe: Linda Anderson, *Autobiography*, S. 63ff.

gegenwärtigen Perspektive erinnern und durch diesen Erinnerungsprozess strukturieren.⁴⁷³ Teile des eigenen Lebens, etwa die Kindheit, die normalerweise größtenteils im Unbewusstsein blieben oder, wie im Fall des ‚Unheimlichen‘, unterdrückt würden und daher nur außerhalb gängiger Strukturen von Linearität existierten, könnten durch das erinnernde Erzählen im analytischen Prozess in die Lebensgeschichte des Individuums (re-)integriert werden: ‚The past [...] can enter the present only as repetition or intrusive memory, disrupting linearity and giving rise to a more complex temporality.‘⁴⁷⁴ Der psychoanalytische Prozess bei Freud ist daher eine Art Vorläufer (auto-)biographischen Erzählens. Freud selbst hat sich überrascht gezeigt, wie eng ‚history‘ (das, was passiert ist) und ‚story‘ (wie wir das Geschehene strukturieren) miteinander verbunden sind:

[E]s berührt mich selbst noch eigentümlich, daß die Krankengeschichten, die ich schreibe, wie Novellen zu lesen sind, und daß sie sozusagen des ernstesten Gepräges der Wissenschaftlichkeit entbehren. Ich muß mich damit trösten, daß für dieses Ergebnis die Natur des Gegenstandes offenbar eher verantwortlich zu machen ist als meine Vorliebe[.]⁴⁷⁵

Dem Fiktionalen kommt also eine konstituierende Funktion für das Ich zu. Es ist elementarer Bestandteil des Gründungsmythos des Selbst.

Laura Marcus betont, dass Freuds Verständnis des Subjekts geholfen habe zu demonstrieren, dass das Erzählen vom Selbst immer auch Grenzen überschreitet:

The legacy of Freud's strategies and defences, which include the mixing and crossing of the forms and truth claims of myth, literature, fiction, science and history, is a new logic of these forms of knowledge and belief.⁴⁷⁶

Diese Grenzüberschreitungen beim Erzählen des Selbst betreffen allerdings nicht nur Genregrenzen bzw. die Grenzen zwischen Fakt und Fiktion, sondern insbesondere auch die Grenzen zwischen dem Eigenen und dem Anderen, auf das wir unbewusste, verdrängte Inhalte unserer eigenen Identität projizieren und diese Inhalte so auslagern.⁴⁷⁷

Freud kam zu der Erkenntnis, dass die Fallgeschichten seiner Patienten sich erst aus dem Dialog mit ihm ergaben und nicht etwa von seinen Patienten

473 Siehe: Laura Marcus, *Auto/biographical Discourses*, S. 83ff.

474 Linda Anderson, *Autobiography*, S. 61.

475 Sigmund Freud, ‚Fräulein Elisabeth von R...‘, S. 131.

476 Laura Marcus, *Auto/biographical Discourses*, S. 85.

477 Siehe: Sander L. Gilman, ‚Introduction: What are Stereotypes and Why Use Texts to Study them?‘, S. 23.

unabhängig erzeugt bzw. erinnert wurden.⁴⁷⁸ In gewissem Maße fanden diese Dialoge am ‚Frontier‘ statt, bzw. begründeten sie an diesem ‚Frontier‘ die Identität des Individuums: im Zwischenbereich der jeweiligen Versionen der erinnerten Lebensgeschichte und den darin enthaltenen gegenseitigen Projektionen des Eigenen und des Anderen.⁴⁷⁹

Im Zuge von Esras ‚Analyse‘ stößt Adam in erster Linie auf verborgene, ihm bis dahin unbekannte Aspekte seiner eigenen Biographie. Die Auseinandersetzung mit dem Anderen bringt (verborgene) Anteile des Eigenen zum Vorschein, die sich ihm durch den Prozess des autobiographischen Erzählens offenbaren und seine Identität mit bewirken. Laura Marcus behauptet, dass autobiographisches Erzählen immer ein analytisches und selektives Moment enthalte, das auf die Identität und die Sichtweise des Erzählenden rückverweist, der ‚his reality as a person in relation to other persons‘ erschafft, indem er sie erzählt:⁴⁸⁰

Recounting one's own life almost inevitably entails writing the life of an other and others; writing the life of another must surely entail the biographer's identifications with his or her subject[.]⁴⁸¹

Adam schreibt über Esra und somit über sich selbst.

Aber er ist auch Teil ihrer Geschichte, und zwar in einer anderen Version von sich als derjenigen, die ihm selbst unmittelbar zugänglich ist. Er kontrastiert seine eigene Fassung von sich selbst mit dem Bild, das Esra von ihm hat, und zwar in einem wörtlichen Sinne: mit den Bildern, die sie von ihm malt. Als Adam Esras Bilder betrachtet, realisiert er, dass er sich nicht damit identifizieren kann, wie Esra die Beziehung erfährt und abbildet:

Bei den Bildern, die ich nun zu sehen bekam, stockte mir der Atem. Das Liebespaar, das sie gezeichnet hatte, sah uns sehr ähnlich. Es waren fünf, sechs Bilder, die die beiden fast immer in der gleichen Stellung zeigten: Er saß oder stand vor ihr – und sie holte ihm einen runter. Nur auf einem der Bilder lagen sie einfach nebeneinander im Bett, sie sah abwesend zum Fenster hinaus, und er blickte sie von der Seite an. Plötzlich konnte ich verstehen, warum sie solche Angst hatte, in einer meiner Geschichten vorzukommen. (144)

Wie Esra in seiner Geschichte so ist auch Adam Gegenstand ihrer Interpretation der gemeinsamen Wirklichkeit in ihren Bildern. Und diese andere Seite der Geschichte birgt das Verdrängte, das ‚Unheimliche‘, in sich, das Jacques Lacan als

478 Siehe: Linda Anderson, *Autobiography*, S. 62.

479 Siehe: Sander L. Gilman, ‚Introduction: The Frontier as a Model for Jewish History‘.

480 Laura Marcus, *Auto/biographical Discourses*, S. 273.

481 Ebd.

‚by-product of the construction of subjectivity‘ definiert.⁴⁸² Adam konkretisiert dieses ‚Unheimliche‘ in Esras Bildern, auf denen er seiner Meinung nach aussieht wie ihr deutscher Ex-Mann: ‚[E]s gibt sogar ein Porträt von mir. Ich finde, ich sehe darauf Frido ähnlich, darum mag ich es nicht, andere Bilder sind mir lieber.‘ (52) Adam befürchtet ein baldiges Ende seiner Beziehung zu Esra (und weiß retrospektiv um dieses Ende), so dass der Vergleich mit ihrem Ex-Mann naheliegt. Er stellt es außerdem so dar, als ob Esra ihn auf eine Weise repräsentiert, die von seiner Selbstwahrnehmung abweicht, nämlich ‚deutsch‘, was zentral für meine Analyse des Texts ist. Damit problematisiert Adam, dass sie beide seine Identität unterschiedlich erleben und abbilden. Es stellt sich ihm die beunruhigende Frage, welche dieser Versionen seiner Identität ‚stimmt‘. Er verortet sich (buchstäblich) schließlich in deren Zwischenbereich: ‚Ich möchte, daß eins von Esras Bildern auf den Umschlag dieses Buchs kommt.‘ (52)

Der schottische Philosoph Alisdair MacIntyre beschreibt es als eine Funktion autobiographischen Schreibens, eine plausible Antwort auf die Frage zu geben, wer man sei. Fragt mich jemand, wie es möglich ist, dass ich unterschiedlich charakterisiert werden kann und dennoch ein und dieselbe Person bin, sollte ich eine plausible Geschichte dazu erzählen können. Außerdem kann ich umgekehrt auch andere befragen, da ich ebenso Teil ihrer Geschichte bin, so wie sie Teil meiner Geschichte sind.⁴⁸³ Indem Adam von Esra erzählt und darin auch ihre – vermeintliche – Wahrnehmung und Repräsentation von ihm reflektiert, erzählt er seine eigene Geschichte, die er vor dem Erzählen noch gar nicht kannte. Denn vor dem Erzählen gab es sie so noch nicht. Und diese Geschichte ist eine Geschichte über Zugehörigkeit, Fremdheit und Identität.

4.3.2 Adams und Esras kulturelle Zugehörigkeit im Vergleich

Wie Adam Esra sieht, zeigt gleichzeitig, wie er sich selbst kategorisiert bzw. darstellen will. Sind Esra und Adam sich nah und funktioniert ihre Beziehung, so betont Adam die Gemeinsamkeiten, die sie seiner Meinung nach haben und die im Wesentlichen in beider Gefühl des Fremdseins in Deutschland liegen. In der bewussten Abgrenzung von der deutschen Mehrheit sieht Adam ihrer beider größte Gemeinsamkeit:

Überhaupt waren Esra und ich uns dessen sehr bewußt, daß wir nicht wie die Deutschen waren. Wir sprachen oft darüber, vor allem, wenn wir schlechte Laune hatten[.] [...] Es

482 Daisy Connon, *Subjects Not-at-home*, S. 54.

483 Vgl. Alisdair MacIntyre, ‚The Virtues of a Human Life and the Concept of a Tradition‘, S. 284.

war uns klar, daß wir selbst anders waren – darum waren wir auch überzeugt davon, daß es uns in einem anderen Land besser ginge. (88)

Adam meint, dass der Grad ihrer Identifikation mit den Deutschen von Esras und seinen persönlichen Launen abhängt. Individuelle Befindlichkeiten sowie das Verhältnis von Adam und Esra zueinander bestimmen, ob sie sich deutsch fühlen oder fremd. Ihre Selbstwahrnehmung ist relativ.

Allerdings betont Adam, dass Unterschiede zwischen seinen und Esras Möglichkeiten existieren, diese Freiheit der Identifikation zu erhalten und sie auszuüben. Er identifiziert sich zwar mit Esras Gefühl der Fremdheit in Deutschland, fürchtet jedoch, dass er den Deutschen so ähnlich geworden ist, dass er dieses Gefühl nicht mehr vor sich rechtfertigen kann. Dass er diese Befürchtung hat, stellt Adam erst im Vergleich mit Esra fest. Er beschreibt ein erstes gemeinsames Treffen:

„Möchtest Du Wassermelone?“

„Hast Du Wassermelone?“

„Ja. Warum überrascht dich das?“

[...]

„Nein, warum denn?“ sagte sie. Aber dann fügte sie hinzu: „Bei den Deutschen gibt es nie Wassermelone...“

Wir aßen die Wassermelone hinten in der Küche, und während wir uns unterhielten, hörten wir quer durch die Wohnung das Lachen und Kreischen der Kinder vorne im Nordbad. [...] Irgendwann wollte ich das Fenster im großen Zimmer zumachen, aber Esra meinte, ich solle es auflassen, dann sei es so, als wären wir irgendwo am Meer.

[...]

Da saßen wir also und spielten Süden. (12f.)

Die Wassermelone, ein mediterraner Snack, fungiert in Adams Darstellung als Marker kultureller Differenz. Esras Frage, ob er Wassermelone habe, evoziert Zweifel bei Adam darüber, wie Esra ihn wohl einschätzt: als deutsch oder als fremd. Und ihre Bemerkung, dass die Deutschen nie Wassermelone hätten, bestätigt seine Befürchtung, Esra könnte ihn nicht als einen Fremden – wie sich selbst – wahrnehmen. Er bezieht diese Bemerkung von Esra („Bei den Deutschen gibt es nie Wassermelone...“) auf sich, obwohl er sie ihr anbieten kann und offenbart somit seine Unsicherheit bezüglich seiner kulturellen Zugehörigkeit als seinen eigenen inneren Konflikt. Dass er die Situation so erlebt, als spielten [Hervorhebung BAC] [sie] Süden‘ (13), verstärkt diesen Eindruck. Adam erkennt nüchtern, dass Esra und er ihre Fremdheit inszenieren müssen und stellt es so dar, als ob Esra sich genussvoll der Illusion hingäbe, an einem anderen Ort zu sein. Sie bringen ihre Identität als Abgrenzung von den Deutschen hervor. Tatsächlich aber erscheint Adams Zugehörigkeit zu Deutschland durch seine Schilderung eindeutiger als Esras. Er ist es, der dem Lärm der Außenwelt, dem ‚Lachen und Kreischen der Kinder‘ (12),

entgehen möchte und vorschlägt, das Fenster zu schließen, um das Spiel mit der Illusion, an einem anderen Ort zu sein, damit zu beenden. Er unterbricht seine inszenierte Unzugehörigkeit zu Deutschland.

Anhand der Rekapitulation seiner Erlebnisse mit Esra in seiner Esra-Geschichte interpretiert Adam seinen von ihr verschiedenen Lebensstil schließlich als seine eigene stärkere Anpassung an die deutsche Mehrheit. Besonders deutlich wird dieser Aspekt in Adams Reflexionen über den Unterschied zwischen seinem und Esras Deutsch:

Esra sprach ein sehr schönes, einfaches Deutsch. Wie die meisten Kinder aus besseren ausländischen Familien vermied sie automatisch Worte und Redewendungen, die in ihren Ohren allzu deutsch klangen. [...] Ich vermute, mein Deutsch ist wie das von Esra, jedenfalls hoffe ich es. Wenn ich mit jemandem nicht einer Meinung bin, sage ich: „Das stimmt nicht!“, statt wie die meisten Deutschen in einem solchen Fall ausweichend zu murmeln: „Das weiß ich nicht genau...“ [...] Esra und ich verstanden uns in dieser Sache von Anfang an blind, und wem von uns beiden mal ein falsches Wort herausrutschte, der mußte zur Strafe dem anderen ein Buch oder etwas Teures zum Anziehen schenken. [...] Einmal habe ich aber sogar freiwillig gebüßt und Esra bei Holy's ein Top von Dries van Noten gekauft. Denn ich hatte, als ich irgendwann nicht mehr mit ihr weitertelefonieren wollte, tatsächlich gesagt: „Wir können ja dann nochmal in Ruhe sprechen...“ (87f.)

Adams Beschreibung ist zu entnehmen, dass es entgegen seiner Absicht er selbst ist, der deutsche Idiome gebraucht. Er muss sich selbst dazu anhalten, anders Deutsch als die Deutschen zu sprechen und seine Sprachverwendung als Zeichen seiner Unzugehörigkeit aufrecht zu erhalten. Sander Gilman erklärt: „[L]anguage has played a vital role as a marker of Jewish difference.“⁴⁸⁴ Damit meint Gilman antisemitische Perspektiven auf Juden als die Anderen. Adam hat diesen Diskurs verinnerlicht und ihn zu seiner eigenen Abgrenzung von den Deutschen (um-)funktionalisiert – allerdings fehlerhaft. Esra, die Türkin, verkörpert hier das ‚neue Andere‘, was Adams gewohnte Möglichkeiten, seine jüdische Identität zu definieren, destabilisiert.⁴⁸⁵ Als Esra und Adam bei einem Besuch bei Adams Eltern in Prag in einem intimen Moment befürchten, von Adams Mutter überrascht worden zu sein, reagiert er aus Versehen besonders deutsch:

„Schluck.“

„Schluck? Hast du wirklich ‚schluck‘ gesagt?“

484 Sander L. Gilman, „Preface. The Fall of the Wall“, S. 5.

485 Siehe hierzu: Leslie Morris und Jack Zipes, „Preface: German and Jewish Obsession“, S. XII; Sander L. Gilman, *Jews in Today's German Culture*, S. 23ff.

„Ja, hab' ich.“
 „Dann bekomme ich diesmal... ein Buch.“
 [...]
 „Weißt du was?“ sagte Esra. „Auf Türkisch gibt es einen Ausdruck dafür.“
 „Wofür?“
 „Für das, was du gerade gemacht hast.“
 „Was habe ich gemacht?“
 „Du hast im Dunkeln geblinzelt.“
 „Du meinst, ich hab' mit dem Zaunpfahl gewunken?“
 „Uh, wie schrecklich! Ein Buch wird zu wenig sein.“ (94)

Während Esra noch in ihrer türkischen Muttersprache denkt, bedient Adam sich scheinbar unbewusst der deutschen Umgangssprache. Er lebt entgegen seinem eigenen sprachlichen Ideal, das auch seinem idealen Selbstbild als nicht wirklich Zugehörigem entspricht. Sprache ist für ihn verbunden mit Identität. Er ist allerdings ein deutschsprachiger Schriftsteller und befindet sich damit in einem Dilemma. Denn trotz seines Gefühls der Fremdheit operiert er in der Sprache der Mehrheit. Daisy Connon bezieht sich auf die französisch-bulgarische Philosophin Julia Kristeva, wenn sie sagt:

Language is both homing and unhoming: while ordinary language has the capacity to imprison us in banality, poetry is the means to liberate us from it.⁴⁸⁶

Wie ich in 4.3.4 zeige, nutzt Adam seine Esra-Geschichte, um sein ‚unheimliches‘, ‚banales‘ Sprechen zu überwinden. Dazu überschreitet Adam die Grenzen, die ihm das ‚banale‘ Sprechen durch die Trennung von Fakt und Fiktion auferlegt und rehabilitiert sein Selbstbild als Jude mithilfe des Mythos.

Biller kontextualisiert in seinem Text Sprache und Heimat. Wie der Aspekt der Sprache hängt auch Heimat mit Adams Identität als deutsch-jüdischer Schriftsteller zusammen und sein Dilemma zeigt sich ihm in seinem und Esras Heimatbegriff. Adam schildert Esra als kulturell verwurzelter als er es ist. Ihr Fremdsein als Türkin bewertet er als lokalisierbar, denn sie sehnt sich nach ihrem Heimatort Dilik in der Türkei zurück. Es hat in seinen Augen einen klaren Bezugspunkt. Adam kontrastiert Esras Sehnsucht mit seinem eigenen Empfinden der Unzugehörigkeit als Jude in Deutschland, das er zwar als Gefühl des Fremdseins erlebt, aber nicht mit einer eindeutigen Zugehörigkeit zu einer alternativen Heimat begründen kann:

Während Esra von einem eigenen Haus am Strand von Dilik und der warmen türkischen Sonne träumen konnte, wußte ich nicht einmal, wohin ich wollte. Früher hatte ich

486 Daisy Connon, *Subjects Not-at-home*, S. 76.

von New York geschwärmt, aber dort war ich lange nicht mehr gewesen. Israel kam auch nicht in Frage. Und Prag? Ich hatte es mit meiner Familie vor dreißig Jahren verlassen. Ich sprach zwar noch Tschechisch, auch mit meiner Tochter Stella[.] [...] Trotzdem wäre mir eine Rückkehr nach so vielen Jahrzehnten absurd vorgekommen. (88f.)

Adam erlebt sich als entwurzelt und zieht, wenn auch nur vorübergehend, typische Ziele jüdischer Migration, wie Israel und New York, in Erwägung. Das Gefühl der Heimatlosigkeit und geographischen Zerstreutheit ist ein wichtiger Aspekt jüdischer Identität und findet seinen Ursprung in der Bibel, genauer in der Zerstörung des Zweiten Tempels und der anschließenden Vertreibung der Juden aus ihrer Heimat. Seither gelten nach religiöser Definition das Leben außerhalb dieser ursprünglichen Heimat als Exil und die Thora als gemeinsame geistige Heimat der Juden.⁴⁸⁷ Mit seinem Hinweis auf seine Entwurzelung stellt Adam sich als weniger einer anderen Heimat zugehörig als Esra dar. Dieses diffuse Gefühl der Unzugehörigkeit markiert er als ‚typisch jüdisch‘ und negiert, dass er Deutschland als seine Heimat ansieht. In dieser Haltung steht Adam dem 1920 in Prag geborenen jüdischen Medientheoretiker Vilém Flusser nahe, dessen Biographie von Vertreibung, Migration und Wanderung geprägt war. Flusser lehnte eine klare nationale Zugehörigkeit ab und – wie sich in seinem von ihm mehrsprachig verfassten Werk zeigt – schaffte sich gezwungenermaßen ein zu Hause in der Unzugehörigkeit:

Homeland is not an eternal value but rather a function of a specific technology; still, whoever loses it suffers. This is because we are attached to heimat by so many bonds, most of which are hidden and not accessible to consciousness. Whenever these attachments tear or are torn asunder, the individual experiences this painfully, almost as a surgical invasion of his most intimate person. When I was forced to flee Prague (or got up the courage to flee), I felt that the universe was crumbling. I fell into the error of confusing my private self with the outside world. It was only after I realized, painfully, that these now severed attachments had bound me that I was overcome by that strange dizziness of liberation and freedom which everyone characterizes the free spirit. [...] The transformation of the question “Free from what?” to “Free for what?” – an inversion that is characteristic to freedom gained – has since accompanied me like a basso continuo on my migrations. All we nomads who have emerged from it share in the collapse of settledness.⁴⁸⁸

Adam strebt ein ähnliches Leben an. Allerdings revidiert er den Eindruck der Entwurzelung, den er von sich gibt. Sein ideales Selbstbild steht im Widerspruch

487 Siehe: Howard Wettstein, ‚Introduction‘, S. 1; Howard Wettstein, ‚Coming to Terms with Exile‘, S. 47ff.

488 Vilém Flusser, *The Freedom of the Migrant*, S. 15.

zu der fehlerhaften Wiedergabe der Normen des Diskurses über jüdische Identität, dem Adam sich zuschreiben will. Tatsächlich zieht es ihn während einer Lesereise nach Hause nach München, genauer noch nach Schwabing:

Ich wollte sofort nach Hause. Ich wollte nach München, nach Schwabing, an den Hohenzollernplatz, ich wollte nicht wieder in den Zug steigen und nach Lüneburg oder Oldesloe weiterfahren und dort einen weiteren sinnlosen Tag erleben. (188)

Adams Sehnsucht hat in diesem Fall ein sehr konkretes Ziel in Deutschland. Bereits die norddeutsche Provinz ist ihm zu fern. Er betont, dass er in seinem zu Hause in Schwabing, wenn es auch ein Kompromiss mangels besserer Alternativen sein mag, das Ende seines ‚sinnlosen‘ Reisens sieht. Er vermittelt so den Eindruck der Heimatverbundenheit. Dieser Eindruck korrespondiert mit der Tatsache, dass die Mehrheit der ‚hard facts‘, die das Gericht an *Esra* monierte, exakte Nennungen und Schilderungen von Münchner Plätzen und Lokalen sind.⁴⁸⁹

Hierin zeigt sich eine Parallele zu Thomas Mann, der in zahlreichen Texten, z.B. *Doktor Faustus* (1947) oder ‚Gladus Dei‘ (1902), reale Schauplätze in München sehr exakt schildert.⁴⁹⁰ Adam konfrontiert sich nicht nur durch die Betrachtung seiner Sprachverwendung und seines Heimwehs mit seiner ‚unheimlichen‘ Zugehörigkeit zu den Deutschen, sondern auch durch seinen Stil, den er – als Nachahmung (Manns) – selbst produziert. Biller ironisiert Adams Sprach- und Heimatbegriff, indem er einen Widerspruch zwischen Adams idealer Selbstwahrnehmung als Unzugehöriger und der von ihm tatsächlich ausgeübten Zugehörigkeit zu Deutschland (zu der deutschen Sprache und Literatur) kreiert. Er problematisiert so Adams inneren Konflikt als deutsch-jüdischer Schriftsteller, den dieser, wie ich in 4.3.4 zeige, am Ende des Texts schließlich überkommt. Der Stil des Schlusses, der im Bereich des Mythischen verortet ist, hebt sich deshalb von dem von Mann inspirierten Erzählen ab. Zudem unterläuft Biller die Grenzen von ‚jüdischem‘ und ‚deutschem Erzählen‘, wie ich sie in 3.2. besprochen habe. Er überkommt die Normen der Diskurse von jüdischer und deutscher Identität und Literatur, indem er seinen jüdischen Protagonisten

489 Siehe: Christian Eichner und York-Gothart Mix, ‚Ein Fehlurteil als Maßstab?‘.

490 Siehe: Thomas Mann, *Doktor Faustus*; Thomas Mann, ‚Gladus Dei‘, in *Der Tod in Venedig und andere Erzählungen* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1988), S. 259–279. Die Originalfassung von *Esra* enthält unzählige Nennungen von Münchner Plätzen, Straßen und Lokalen. Biller wurde für seine detaillierten Beschreibungen von München von Marcel Reich-Ranicki in einem anderen Zusammenhang mit Thomas Mann verglichen. *Das Literarische Quartett. 67. Sendung* (ZDF, 14.04.2000).

vermeintliche Merkmale deutscher Literatur, respektive das von Mann – den er in *Der gebrauchte Jude* (2009) als Inbegriff kanonisierter deutscher Literatur bewertet (GJ: 42) – inspirierte, ‚deutsche Erzählen‘, ausüben lässt. Adams ‚deutsches Sprechen‘, und zwar das ‚banale‘ als auch bis zu diesem Punkt das literarische, destabilisieren seine Identität als deutsch-jüdischer Schriftsteller und damit als Jude generell. So bringt er diese Identität in und mit seinen Texten letztlich erst hervor.

Ich wende Jon Strattons im Zusammenhang mit der Assimilation von Minderheiten entwickelten Begriff des ‚internalised localism‘ auf den Sprach- bzw. Heimatbegriff von Billers Protagonisten Adam bzw. dessen Verbundenheit zu Schwabing an und kontextualisiere ihn mit dem ‚Unheimlichen‘. Stratton behauptet, dass sich ab dem neunzehnten Jahrhundert ein ‚lack of internalised localism‘ zu einer Konstante jüdischer Identität in der Diaspora entwickelt habe, da Juden mehrheitlich von dem sich zur gleichen Zeit entwickelnden Nationalbewusstsein in vielen europäischen Ländern ausgeschlossen blieben. Bei vielen Juden habe dies in einer ‚fear of not belonging‘ bezüglich ihrer Heimatländer resultiert.⁴⁹¹ Stratton, der in Großbritannien in der unmittelbaren Nachkriegszeit geboren worden ist, spricht, was die Angst der Unzugehörigkeit und den Versuch, diese zu überwinden, anbelangt, v.a. für die Generation seiner Eltern. Auf seine eigene Generation hätte sich die Sehnsucht der Eltern nach Assimilation an die Mehrheit als ein permanentes, diffuses Gefühl der Unzugehörigkeit zur Mehrheit übertragen.

Strattons Argumentation lässt sich auf Billers Text und somit auf die Situation in Deutschland beziehen. Dabei ist allerdings zu berücksichtigen, dass Biller zu einer späteren Generation als Stratton gehört und in Deutschland, also in einem für Juden besonderen Kontext lebt. Er zählt zu der Generation deutsch-jüdischer Schriftsteller, die ab den späten 1970er Jahren in ihren Texten bewusst das Gefühl der Unzugehörigkeit zur Mehrheit als eine spezifisch jüdische Thematik problematisierten und sich somit bewusst von der deutschen Mehrheit dissimilierten.

Stuart Taberner schlussfolgert in seiner Analyse von *Esra*, dass es für deutsch-jüdische Autoren, wie Biller und seinen Protagonisten Adam, aus diesem Grund besonders wichtig ist, sich von ihrem deutschen Umfeld zu unterscheiden und abzugrenzen:

For the politically-engaged writer as well as for the Jew determinedly disposed to maintain a critical distance from his German setting, in fact, this “assimilation” threatens to

491 Jon Stratton, *Coming Out Jewish*, S. 20.

undermine the premise of "otherness" upon which his professional and private persona have been erected.⁴⁹²

Tatsächlich ist Adams jüdische Identität der Gegenstand seines Schreibens. Wie Biller bringt er seine Identität als deutsch-jüdischer Schriftsteller hervor, indem er sie in seinen Texten problematisiert. Je angepasster Adam an die Deutschen ist, je unproblematischer er sich mit Deutschland identifizieren kann, desto konfliktarmer wird auch seine Literatur. Sie verliert ihren partikulären Charakter und ist keine jüdische Literatur mehr.⁴⁹³ Einen ähnlichen Konflikt erläutere ich im Zusammenhang mit Israel in 3.7. Ich behaupte in Anlehnung an Stratton, dass Adam an einer ‚fear of belonging‘ leidet, die sich u.a. an seiner Einstellung zur deutschen Sprache und Deutschland als Heimat zeigt.⁴⁹⁴ Er befürchtet, den Deutschen so ähnlich zu sein, dass er wie sie spricht und fühlt. Biller problematisiert mit diesem Konflikt stereotype und essentielle Kategorien von Identität und stellt ihnen ein performatives Verständnis von Identität entgegen. Adam kann sowohl die vermeintlichen Merkmale jüdischer als auch deutscher Identität ausüben und fragt sich, was er sei: Deutscher oder Jude. Er deutet in und mit seiner Erzählung die Zeichen seines Verhaltens als jüdisch oder deutsch und versucht, sie zu restrukturieren. Denn Esra, die mit ihrer deutsch-türkischen Identität eine dritte Komponente ins Spiel bringt und die Adam als das Andere wahrnimmt, destabilisiert seine Selbstwahrnehmung als Jude als anders als die Deutschen.⁴⁹⁵ Adams Verständnis von jüdischer Identität konkurriert also mit seiner Lebenswirklichkeit und führt zu einer ambivalenten Identifikation mit den Deutschen bzw. zu einer zwiespältigen Selbstwahrnehmung als Jude, was ihm im Vergleich zu Esras stärkerer Verwurzelung in ihrer türkischen Heimat bewusst wird. Deshalb behauptet er in seiner Esra-Geschichte ein Gefühl der lokalen Unzugehörigkeit für sich, von dem er weiß, dass es ein typisch jüdisches ist. Und auch sein ‚deutsches Sprechen‘ überkommt er schließlich mit seiner Erzählung, nachdem ihm dieses durch seine Schilderung von Esra als solches bewusst wird. Darauf komme ich am Ende dieses Kapitels zurück.

Dass Adam Esras türkische Identität als fremder als seine eigene jüdische Identität wahrnimmt, entspringt seiner eigenen Schilderung von Esra als

492 Stuart Taberner, ‚Germans, Jews and Turks in Maxim Biller’s novel *Esra*‘, S. 242.

493 Siehe: Stephan Braese, ‚Writing against Reconciliation: Contemporary Jewish Writing in Germany‘, in *Contemporary Jewish Writing in Europe. A Guide*, hrsg. v. Vivian Liska und Thomas Nolden (Bloomington: Indiana University Press, 2008), S. 23–42.

494 Vgl. Jon Stratton, *Coming Out Jewish*, S. 20.

495 Siehe: Petra Fachinger, ‚Hybridity, Inter marriage, and the (Negative) German-Jewish Symbiosis‘, S. 37.

,[o]thered woman.⁴⁹⁶ Immer wieder beschreibt er sie als exotisch. So vergleicht er sie etwa mit einer Antilope (13f.) und bezeichnet ihre Augen als ‚tatarisch[...]‘ (90). In diesem Kontext, so Taberner, sei auch Esras Hang zum Mystizismus, den Adam bei ihr feststellt, zu verstehen.⁴⁹⁷

[I]ch kann mich an kaum ein ernstes Gespräch mit ihr erinnern, in dem sie, die Träumerin und Verdrängerin, nicht früher oder später von irgendwelchen lächerlichen Mondphasen, Ernährungsfehlern oder telepathischen Erfahrungen angefangen hätte. (78)

Für Adam ist Esra mysteriös. Er kann sie nicht wirklich verstehen, und sie ist ihm fremd. Erschwerend kommt hinzu, dass sie sich ihm nicht ausreichend erklärt, wie er findet. So bleibt sie ihm nach überwiegend ‚stumm‘, was er auch an anderen Stellen seiner Geschichte zeigt (35, 67, 79, 133). Petra Fachinger behauptet in Anlehnung an Leslie Adelson, dass die Darstellung ‚[of] the Turk who does not speak‘ eine vielfach auftretende Trope in der deutschen Literatur sei.⁴⁹⁸ Biller lässt Adam seine Figur Esra also auf eine scheinbar typisch deutsche Art und Weise konstruieren. Sein Blick auf Esra bringt sein ‚(unheimliches)‘ Deutsch-Sein hervor, das er vorerst nicht mit seinem Jude-Sein verbinden kann. Taberner bemerkt, dass Adam eine kolonialistische Perspektive in Bezug auf Esra einnehme, mit der er sich automatisch in der Kategorie des westlichen Beobachters verorte und sich der Perspektive der deutschen Mehrheit annähere:

[H]is presentation of his lover seems to draw on familiar clichés of the oriental woman as darkly seductive and enticingly “other”, as an “irrational body” onto which his fantasies of colonization can be imprinted.⁴⁹⁹

Diese Perspektive von Adam auf Esra wird auch deutlich, als Adam nach ihrer Trennung Vergleiche von Esra mit anderen, vermeintlich beliebigen Türkinnen anstellt und ihre Erscheinung sowie ihr Verhalten als kulturellen Phänotyp analysiert:

Es lief TRT, der türkische Auslandssender, den ich damals oft selbst wegen seiner Musikprogramme anschaute. Ich mochte die türkische Musik, ich fand sie melancholisch, aber auch kämpferisch, vor allem jedoch erinnerten mich viele der Sängerinnen an Esra. Inzwischen bleibe ich beim Herumschalten selten auf TRT hängen, und wenn ich

496 Jon Stratton, *Coming Out Jewish*, S. 55f.

497 Vgl. Stuart Taberner, ‚Germans, Jews and Turks in Maxim Biller’s novel *Esra*‘, S. 238f.

498 Petra Fachinger, ‚Hybridität, Inter marriage, and the (Negative) German-Jewish Sym-biosis‘, S. 47.

499 Stuart Taberner, ‚Germans, Jews and Turks in Maxim Biller’s novel *Esra*‘, S. 238.

dort eine von diesen schönen, lethargischen Türkinnen singen und tanzen sehe, schalte ich noch schneller weiter. (102)

Eine ähnliche Typisierung als ‚die Türkin‘ sei Esra bereits früher in ihrem Leben widerfahren. Esra hatte in dem Film *Fatmas Geschichte* ein deutsch-türkisches Mädchen gespielt, das sich für ihren deutschen Freund und gegen ihre strenge, traditionalistische, türkische Familie entscheidet, was Adam als Esras größten und gleichzeitig ihren einzigen beruflichen Erfolg darstellt. Der Film hatte sie in Deutschland als Türkin berühmt gemacht und sie gleichzeitig auf diese Rolle festgelegt. Esra konnte deshalb, so Adam, ihre Karriere als Schauspielerin nicht fortsetzen. Andere Rollen blieben aus (49f.). Sowohl für die in Deutschland lebenden Türken als auch für die Deutschen wurde Esra, wenigstens zeitweise, zu einer Repräsentantin der Türkinnen in Deutschland. Das in Programmzeitschriften immer wieder auftauchende Foto von Esra als Fatma klassifiziert Adam als Symbol für die Reduktion auf die Rolle der Türkin (als das Andere), die Esra durch die deutschen Redakteure und durch ihre Rezipienten erfährt. Ihre Identität wird von ihren deutschen Rezipienten erst in deren Diskurs über das Andere (sprich die Türken) als Effekt dieses Diskurses hervorgebracht:

Wenn [Fatmas Geschichte] kam, wurde in den Programmzeitungen immer dasselbe Foto von Esra als Siebzehnjähriger abgedruckt. Man sah sie mit dem Rücken zur Kamera, sie drehte sich lachend zum Fotografen um, und darunter stand zum Beispiel: „Ein deutsch-türkisches Liebesdrama – spannend, ergreifend, zartbitter“. Oder: „Bundesfilmpreisträgerin Esra Adrian-Werkmeister überzeugt in der Rolle einer jungen Türkin, die ihren eigenen Weg gehen will.“ Einmal schrieb sogar einer: „Wo ist dein Kopftuch, Fatma? Die Geschichte einer Rebellion, zu der Tausende Musliminnen in unserem Land bis heute keinen Mut haben.“ Ich weiß nicht, welchen Text sich eine Redaktion heute zu *Fatmas Geschichte* einfallen ließe. (132)

Die Beschreibungen, die die Redakteure dem Film geben und dem Foto hinzufügen, variieren je nach dem, was z. B. Journalisten, Experten und Politiker gerade im Zusammenhang mit der türkischen Minderheit in den deutschen Medien diskutieren. Die deutschen Redakteure verfassen aus ihrer Perspektive die Geschichte, die sie Esra als Stellvertreterin der jungen Türkinnen in Deutschland zuschreiben. Adam meint zu erkennen, dass Esra zur Projektionsfläche für einen von Deutschen dominierten Diskurs über die Assimilation der türkischen Minderheit geworden sei. Er stellt es so dar, als ob Esras Kategorisierung als ‚die Türkin‘ (und ihre Kategorisierung als die Türkin Fatma, d.h. eine junge Frau mit gleichem Schicksal) eine typisch deutsche Perspektive auf sie sei und identifiziert sich gleichzeitig selbst mit dieser verallgemeinernden Sichtweise auf Esra, wenn er sie als ‚eine von diesen schönen, lethargischen Türkinnen‘ (102) beschreibt.

Allerdings relativiert Biller diese Perspektive auf Esra umgehend, indem er Adam einräumen lässt, dass besonders deutsche Türkinnen auf Esra zugegangen seien, da sie sich in ihrer Rolle als Fatma wiedererkannt hätten:

Esra wurde, auch nach so vielen Jahren, noch oft auf der Straße wiedererkannt – allerdings nur von Türkinnen. Vor allem junge Frauen sprachen sie an. [...] Die Frauen, meistens so alt wie sie, lächelten Esra glücklich an, manche küssten sie sogar zum Abschied. Auch Esra freute sich, und hinterher erzählte sie mir fast immer dieselbe Geschichte: Das Mädchen, das sie angesprochen hatte, habe ähnliche Erfahrungen gemacht wie Fatma, und der Film habe ihr geholfen, im Kampf gegen ihre Familie durchzuhalten. (132)

Was Adam an den deutschen Redakteuren als Reduktion der Türkinnen in Deutschland moniert, bestätigt er durch die persönlichen Erfahrungen, die die jungen Türkinnen Esra erzählen, gleichzeitig als eine geläufige Problematik. Sie identifizieren sich tatsächlich mit dieser deutschen Perspektive auf sich bzw. mit der Inszenierung türkischer Identität in Deutschland, die Esra spielt.

Esra ist aber nicht nur als Türkin ‚sichtbarer‘ als Adam, sie ist es auch als Schauspielerin, also von Berufs wegen. Dass sie in ihrer Paraderolle eine aus deutscher Perspektive typische Türkin spielt, verdoppelt einerseits ihre ‚Sichtbarkeit‘, andererseits verhindert es ihre ‚Sichtbarkeit‘ als das Individuum Esra, so wie auch der Film ‚Fatmas Geschichte‘ die ‚Sichtbarkeit‘ von Türkinnen in Deutschland als individuell verstellt.

Estras Fremdheit ist, so stellt Adam es anhand ihrer äußeren Erscheinung, ihres Verhaltens und ihrer medialen Präsenz dar, für die Deutschen ‚sichtbar‘, wenn auch geprägt von deren Repräsentation des Anderen. Ihren Anspruch auf das Gefühl der Fremdheit in Deutschland, das Adam und sie erleben, stellt Adam deshalb als fundierter als seinen eigenen dar. Homi Bhabha hat im Zusammenhang mit der Kolonisation Indiens durch die Briten den Ausspruch geprägt „[A]lmost the same *but not quite*. [...] *Almost the same but not white*“.⁵⁰⁰ Damit hat er pointiert formuliert, dass, egal wie sehr sich die damals neue und indischstämmige Middle Class an die britische Gesellschaft anzupassen versucht hatte, in den Augen der Briten stets dieser eine, ausschlaggebende Unterschied bestand: ‚whiteness‘ bzw. deren Abwesenheit. Dieser Unterschied habe den betroffenen Indern die uneingeschränkte Zugehörigkeit zu der britischen Gesellschaft

500 Homi Bhabha zitiert nach: Jon Stratton, *Coming Out Jewish*, S. 61. Bhabha bezog sich mit diesem Satz auf die Kolonisation Indiens durch die Briten. Die assimilierten Inder blieben der britischen Gesellschaft aufgrund ihrer Hautfarbe letztlich außen vor.

versperrt.⁵⁰¹ Diesen Ausspruch wende ich auf die türkische Minderheit in Deutschland bzw. auf Adams Perspektive auf Esra an und kontextualisiere ihn mit Sander Gilmans Behauptung, dass die türkische Minderheit für die Deutschen ‚sichtbar‘ ist.⁵⁰² Dafür muss allerdings die bei Bhabha ethnische Bedeutung von ‚whiteness‘ um diejenigen kulturellen Faktoren erweitert werden, denen von Adam die Bedeutung deutsch bzw. orientalistisch verliehen wird, wie etwa Rationalität und Mystizismus. Sie erweitern die vermeintlich essentiellen Kategorien türkischer und deutscher Identität um einen bestimmten Habitus und offenbaren Adams Konzeption von Esra als das Andere.

Adam erlebt sich als Jude und im Vergleich zu Esra als ‚unsichtbar‘ bzw. ‚white‘, obwohl er sich nicht mit den Deutschen identifizieren möchte. Seine ihm sich im Vergleich mit der türkischen Minderheit zeigende ‚whiteness‘ ist eine ambivalente Kategorie. Denn für Adam bedeutet seine ‚Unsichtbarkeit‘ als Jude eine drohende Auflösung seiner jüdischen Identität in der deutschen Mehrheit. Stratton drückt diese Ambivalenz, die ihm nach viele Juden erleben, so aus:

Jewish ambivalence does not come out of a “not quite” which always clearly prevents assimilation, but out of a binary system of radically different from/ same as.⁵⁰³

Was in Adams Augen den Ausschlag für seine Identität als ‚same as‘ gibt, ist Esras Fremdheit, die seine Ähnlichkeit zu den Deutschen hervorbringt. Biller zeigt damit auch, dass die duale Struktur der ‚Negativen Symbiose‘, die seit jeher ein Konstrukt gewesen ist, überholt ist. Stratton sieht einen Zusammenhang zwischen der Tendenz der jüdischen Minderheiten zu ‚same as‘ und den demographischen Veränderungen der Moderne:

What made the Jews stand out was their difference from the general population in which they found themselves far more than any possibly inherited characteristics. In many parts of the Western world these days, where large numbers of migrants from diverse origins have settled, such a context no longer obtains.⁵⁰⁴

Die türkische Minderheit in Deutschland hat, was Sander Gilman ab Mitte der 1990er Jahre datiert, also in dem zeitlichen Kontext, in dem sich Adam befindet, als er seinen Roman schreibt, die jüdische Minderheit als die Anderen abgelöst.⁵⁰⁵ Die ‚Negative Symbiose‘, die den Diskurs über jüdische und deutsche Identität und damit verbunden das Andere und das Eigene strukturiert, hat auch

501 Vgl. ebd.

502 Siehe: Sander L. Gilman, *Jews in Today's German Culture*, S. 32f.

503 Jon Stratton, *Coming Out Jewish*, S. 61.

504 Ebd., S. 16.

505 Siehe: Sander L. Gilman, *Jews in Today's German Culture*, S. 32ff.

aufgrund der Heterogenisierung der deutschen Gesellschaft an Wirkungsmacht verloren. Denn die Kategorien jüdischer und deutscher Identität sind in ihrer Eindeutigkeit (bzw. vermeintlich eindeutigen Gegensätzlichkeit) obsolet geworden und bedürfen einer Modifikation.

Den in seiner *Esra*-Geschichte problematisierten Themenkomplex Fremdheit, ‚Sichtbarkeit‘ und Schauspiel stellt Adam seine eigene Identität als deutscher Jude und Schriftsteller entgegen. Beide Kategorien sind untrennbar miteinander verbunden. In seinen Texten versichert sich Adam seiner jüdischen Identität und bringt sie gleichzeitig hervor. Er findet zwar, dass *Esras* ‚sichtbare‘ Fremdheit ihr zu einer konfliktfreieren Abgrenzung von den Deutschen verhilft als es für einen ‚unsichtbaren‘ deutschen Juden wie ihn möglich ist, er zeigt aber auch die Grenzen auf, auf die *Esra* damit in ihrem Alltag stößt und die er mit seiner ambivalenten deutsch-jüdischen Identität, seiner ‚Unsichtbarkeit‘ und dem Schreiben scheinbar paradoxerweise überwinden kann.

Als *Lale* in Stockholm der alternative Nobelpreis verliehen wird, besuchen *Esra* und sie das Museum der Nobelstiftung. Beide Frauen interessieren sich für *Isaac Bashevis Singers* Schreibmaschine. Der im heutigen Polen geborene amerikanisch-jüdische Schriftsteller stand dem Mystizismus nahe.⁵⁰⁶ *Esra* entnimmt dem Ausstellungstext, dass *Singer* glaubte, seine Schreibmaschine sei beseelt:

[*Esra*] lächelte stumm und überlegte, wie sie mir, der ich alles Esoterische verachtete, nach ihrer Rückkehr von *Singers* lebender Schreibmaschine erzählen würde. (85)

Auch *Esra* weiß also in *Adams* Augen um ihrer beider unterschiedliche Einstellung zu Mystizismus und Esoterik. *Adam* schreibt ihr diese Meinung über ihn zu, indem er als auktorialer Erzähler ihre vermeintlichen Gedanken wiedergeben kann. Obwohl *Isaac Bashevis Singer* ein jüdischer Autor ist und sie daher erwartet, dass ihre Eindrücke von dem Museum für *Adam* von Interesse sein könnten, behauptet *Adam*, dass es seine von ihr antizipierte und von beiden als typisch deutsch konnotierte Nüchternheit ist, die sie dazu verleitet, ihm nicht davon zu erzählen. Sie kann sich zwischen den konkurrierenden stereotypen Modellen, die *Adams* Identität ausmachen, nicht entscheiden, vermutet er. Tatsächlich handelt es sich um *Adams* inneren Konflikt, den er *Esra* zuschreibt.

Esra, die er als stereotype Orientalin schildert, steht in dieser Konstellation *Adams* (osteuropäisch) jüdischem Erbe näher als er selbst, das er hier, wie auch seine eigene Zugehörigkeit zu den Deutschen, anhand stereotyper Merkmale konstruiert. *Esra* und er schreiben sich also gegenseitig stereotype Identitäten zu,

506 Siehe: Stuart Taberner, ‚Germans, Jews and Turks in Maxim Biller’s novel *Esra*‘, S. 243.

indem sie ihr Verhalten in die Kategorien deutsch oder türkisch bzw. orientalisches einordnen. Sie verhandeln ihre kulturelle Zugehörigkeit miteinander. Esra wünscht sich ein zweites Kind und drängt Adam spontan, auf Empfängnisverhütung zu verzichten. Da er ihr Verhalten impulsiv und irrational findet, lehnt er das jedoch ab:

„Warum bist du immer so vorsichtig?“

„Was meinst du?“ Ich stellte mich dumm, obwohl ich sie sofort verstanden hatte.

„Manchmal bist du sehr deutsch“, sagte sie.

„Ich?“

„Ja.“

„Und du... du bist sehr orientalisches. Es ist nicht immer alles Schicksal.“

„Man kann aber auch nicht alles planen.“ (115)

Nicht nur Adam, sondern auch Esra ‚versteht‘ in Adams Beschreibung dieses Gesprächs sofort, worum es geht und sieht keine Notwendigkeit, sich Adam zu erklären. Außerdem führt sie, so stellt es Adam dar, dessen Reaktion auf seine angeblich von ihr behauptete kulturelle Zugehörigkeit zu den Deutschen zurück. Biller problematisiert Identität als performativ, spricht als einen Effekt von Diskursen. Denn erstens erzeugt Adam Esras stereotype, orientalische Identität erst durch seinen Text. Und zweitens behauptet Adam, dass Esra ihn auf eine ähnliche Art und Weise typisiert. (Das zeigt sich ihm nach außerdem in Esras Bildern von ihm, die ich in 4.3.1 erwähnt habe.)

So wie der Schauspielberuf Esras ‚Sichtbarkeit‘ widerspiegelt, ist es umgekehrt Adams Betätigung als Schriftsteller, die, so stellt er es dar, seine ‚Unsichtbarkeit‘ befördert. Er bemerkt: ‚Mein Privatleben war bisher [...] kein großes Thema, warum auch, ich bin kein Schauspieler oder Sänger.‘ (110) Adam ist Schriftsteller und, so suggeriert er, daher keine öffentliche Person. Er ist als Autor für seine Rezipienten nicht direkt zu sehen, steht als Privatperson nicht im Fokus der Medien und trägt seine Persona nicht öffentlich zur Schau.

Hier besteht ein großer Unterschied zum Medienmenschen Biller, durch die er eine ironische Brechung erzeugt und Adams Selbstwahrnehmung als ‚unsichtbar‘ relativiert. Nach dem Prozess um *Esra* hat sich Billers Medienpräsenz noch zusätzlich verstärkt.⁵⁰⁷ Seitdem ist er spätestens auch denjenigen Deutschen bekannt, die sich vielleicht nicht besonders für jüdische Literatur interessieren, aber regelmäßig Printmedien oder Nachrichten im Internet lesen. Dass er ein jüdischer Autor ist, wissen meiner Erfahrung nach die wenigsten, die erst durch den Prozess von Biller gehört haben. Seine aktuelle ‚Sichtbarkeit‘ resultiert v.a. aus dem Literaturskandal, den er mit *Esra* ausgelöst hat.

507 Siehe: Klaus Hübner, ‚Der ernsthafte Provokateur‘.

Adams – von ihm befürchtete – berufsmäßige ‚Unsichtbarkeit‘ wird durch seine ‚Unsichtbarkeit‘ als deutscher Jude verstärkt. Trotz dieser ‚Unsichtbarkeit‘ als Jude fühlt er sich nicht automatisch als Deutscher, was er wiederum, wie Biller, zum Gegenstand seines Schreibens macht und was letztlich seine ‚Sichtbarkeit‘ begünstigt. So behauptet Adam zwar, sein ‚Privatleben war bisher [...] kein großes Thema‘, trägt es aber mit seiner Esra-Geschichte genauso an die – fiktionale – Öffentlichkeit wie seine kritische Auseinandersetzung mit seiner jüdischen Identität. Dass er sich der Tatsache bewusst ist, dass er mit seiner Esra-Geschichte einen Schritt in Richtung ‚Sichtbarkeit‘ macht, signalisiert das Adverb ‚bisher‘. Adam nutzt also seine Esra-Geschichte um seine von ihm befürchtete ‚Unsichtbarkeit‘ zu überwinden. Er bringt seine deutsch-jüdische Identität in und mit seinem Text hervor und erzeugt so seine ‚Sichtbarkeit‘ als deutsch-jüdischer Schriftsteller. Mithilfe seines Doppelgängers konfrontiert Adam sich mit dem ‚Unheimlichen‘, das er durch seinen Text überwindet.

Das zeigt sich in einer zufälligen Begegnung mit Esras Freund Thorben gegen Ende der Esra-Geschichte. Hierin wird sowohl seine Angleichung an die Deutschen als auch deren Überwindung deutlich. Adam schildert, wie er sich vorerst unbewusst in der gleichen Situation wie Thorben befand und ihr Handeln sich spiegelbildlich vollzog:

Während ich dastand und zu Esra herübersah, merkte ich, daß etwas Seltsames voring. Es war nur ein Gefühl, das ich nicht einordnen konnte, und ich dachte zuerst, es hätte damit zu tun, daß ich aufgeregt sei. Aber das war es nicht. Es war – Thorben. Er stand auf der anderen Seite der Theatinerstraße, er versteckte sich im Eingang der Hypo-Kunsthalle und beobachtete Esra so wie ich. [...] Ich fragte mich, ob Thorben das öfters machte. Ich war mir sicher. Einen solchen Zufall gab es doch gar nicht, daß sie uns beiden im selben Moment über den Weg lief! [...] Ich wollte auf keinen Fall, daß er mich sah. Er verfolgte sie – und ich verfolgte ihn dabei, wie er sie verfolgte. [...] Er sah mich zuerst nicht, und als er mich sah, zuckte er vor Schreck mit dem Oberkörper. Ich grüßte ihn, und er grüßte mich, und dann ging ich weiter. (192ff.)

Biller spielt hier auf die berühmte Mirror Scene aus dem Marx Brothers Film *Duck Soup* von 1933 an.⁵⁰⁸ Zwei Repräsentanten konkurrierender, fiktiver Länder agieren spiegelbildlich, einer davon wissentlich, und es entsteht die Illusion, dass sie tatsächlich ein und dieselbe Person sind.⁵⁰⁹ Indem Adam in der Schilderung seiner Begegnung mit Thorben diese Szene zitiert, knüpft er an einen ikonischen Moment jüdischer Filmgeschichte an und situiert sich selbst als Autor in

508 *Duck Soup*, Regie: Leo McCarey (Paramount Pictures, 1933).

509 Siehe: Joseph Mills, *A Century of the Marx Brothers* (Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2007), S. 12.

dieser Tradition. Er überwindet die befürchtete Angleichung an seinen deutschen Rivalen, indem er ‚sichtbar‘ jüdisch erzählt. In 4.3.4 komme ich auf diesen Gedanken zurück. Zudem rekurriert Biller mit dieser Parallele – wie mit ähnlichen Beispielen in *Der gebrauchte Jude* (2009) – auf einen transnationalen, jüdischen Diskurs, dem Adam sich hier eischreibt und damit seine jüdische Identität nicht nur im Grenzbereich des Faktischen und Fiktionalen, sondern auch durch das Überschreiten nationaler und zeitlicher Grenzen bewirkt.

4.3.3 Kulturelle Hybridität im Test: Maskulinität und jüdische Identität

Dass Adams Darstellung seines Verhältnisses zu Esra zum Schauplatz seiner Selbstreflexion als deutscher Jude wird, wird ihm selbst bewusst, als Esra von ihrem deutschen Verehrer Thorben schwanger wird, obwohl sie noch Gefühle für Adam hat. Ihre Schwangerschaft regt Adam dazu an, ausdrücklich zu reflektieren, inwiefern seine Beziehung zu Esra auf seine eigene Identität verweist. In einem Gespräch mit seiner Mutter zeigt sich Adam, dass sein Verhalten gegenüber Esra mehr über ihn aussagt als über Esra:

„Du bist, solange sie kein Kind von dir hat, ein Fremder.“

„Aber warum ist sie dann von einem anderen schwanger geworden?“

„Das frage ich dich, mein Junge.“ (142)

Seine Mutter suggeriert, dass ihr Sohn die Antwort auf die Frage, die scheinbar Esra betrifft, selbst erbringen müsse. Adam erzählt Esras Geschichte und damit von sich. In seiner Rückschau des Gesprächs stellt er es so dar, dass seine Mutter ihm zu bedenken gibt, ob er selbst eine kulturelle Barriere zwischen Esra und sich aufrechterhalte. Schließlich ist der Deutsche Thorben gewillt, sich auf die Türkin Esra einzulassen. Adam versucht, sich diesen Unterschied zwischen seinem und Thorbens Verhalten zu erklären. Als er von der Schwangerschaft erfährt, schildert er seine Gefühle für Esras und Thorbens ungeborenes Kind wie folgt:

Ich mochte ihr Kind. Ich mochte es jetzt schon, und die Frage war nur, ob es Thorben ähnlich sehen würde. [...] Außerdem dachte ich, hatten die deutschen Männer gegen Esras – und Lales – asiatische Gene sowieso keine Chance. Alle Kinder in dieser Familie sahen türkisch, tatarisch, tscherkessisch und vielleicht sogar jüdisch aus, aber niemals wie ihre nordeuropäischen Väter. (150f.)

Adam übernimmt an dieser Stelle eine rassistische Argumentationsweise, wenn er die Dominanz von Esras und Thorbens Genen gegeneinander abwägt und darauf insistiert, dass Esras – fremdes – Erbgut dominanter sei als dasjenige des

Deutschen Thorben. Er rächt sich an seinem Kontrahenten, indem er dessen Männlichkeit in seiner Esra-Geschichte in Zweifel zieht. Denn Adam suggeriert, dass das Kind keine äußerlichen Anzeichen von Verwandtschaft mit seinem Vater aufweisen werde und bezweifelt somit indirekt die Vaterschaft, mindestens aber die (genetische) Dominanz und Männlichkeit Thorbens. Denn im Gegensatz zu Thorben möchte Adam kein Kind mit Esra haben und erscheint im Vergleich zu Thorben als der unmännlichere von beiden. Adam erlebt sich in seiner Beziehung zu Esra also nicht nur als nicht fremd genug, sondern auch als nicht männlich genug. Tatsächlich überkommt Adam diese Befürchtungen durch das Erzählen seiner Esra-Geschichte, seines autobiographischen Diskurses.

Der amerikanische Religionsphilosoph Daniel Boyarin definiert den ‚Jewish ideal male as countertype to „manliness“.⁵¹⁰ Diese scheinbar widersprüchliche Definition jüdischer Männlichkeit habe ihren Ursprung darin, dass gesellschaftlich (zumeist) marginalisierte Gruppen, wie die Juden, eine vom Mainstream abweichende und gleichzeitig positive Selbstidentifikation hervorbringen müssten, da sie vom Diskurs der Mehrheit ausgeschlossen würden. In (antisemitischen) Mehrheitsdiskursen, erklärt zudem Sander Gilman, kontextualisiere die (männliche) Mehrheit das Andere, das Weibliche, mit jüdischer männlicher Identität:

[T]he Jew is the feminized Other; the Jew is seen as different[,] [...] the altered form of his circumcised genitalia reflecting the form analogous to that of the woman.⁵¹¹

Blieben also jüdische Männer von dem Maskulinitätsideal der nichtjüdischen Mehrheit ausgeschlossen, so sei ihre Reaktion, diesen vermeintlichen Makel in ein jüdisches Ideal umzukehren, eine Subversion einer antisemitischen Position mit einem emanzipatorischen Effekt.⁵¹² In diesem Zusammenhang ist auch Adams Identifikation mit seiner Mutter zu sehen, die ihm, so scheint es, erst im Zuge seiner Beziehung zu Esra bewusst wird:

Ich wollte wieder [ins Schlafzimmer, BAC] zurückgehen, als ich im Vorbeigehen mein Gesicht im Spiegel erblickte. Je älter ich wurde, um so mehr ähnelte ich meiner armenisch-jüdisch-aserbaidtschanischen Mutter. Früher sagten alle, ich sei eine Kopie meines Vaters. Das stimmte wohl auch, aber das ist lange vorbei. Wann immer ich mich inzwischen betrachte, sehe ich das freundliche Gesicht meiner Mutter. Ich sehe ihre runden Augen und in ihnen diesen, wie soll ich sagen, eher weiblichen Ausdruck eines Menschen, der aus Prinzip mißtrauisch ist. (158)

510 Daniel Boyarin, *Unheroic Conduct*, S. 4.

511 Sander L. Gilman, ‚The Jewish Psyche. Freud, Dora, and the Idea of the Hysteric‘, S. 72.

512 Vgl. Daniel Boyarin, *Unheroic Conduct*, S. 4.

Gemäß der Halacha ist es die Mutter, die die jüdische Identität an ihre Kinder weitergibt.⁵¹³ Die Identifikation mit seiner Mutter zeigt, dass Adams jüdische Identität für ihn an Bedeutung gewonnen hat; er kann und will sich ihrer in seinem Spiegelbild versichern und repräsentiert sich daher als ‚ideal Jewish [man] as feminized‘.⁵¹⁴ Er stabilisiert seine erschütterte Männlichkeit, indem er das Weibliche in sich als Ausdruck jüdischer Maskulinität darstellt. Zudem verdeutlicht Adams Identifikation seiner weiblichen Züge, dass er in seinem autobiographischen Diskurs die Grenzen zwischen dem Eigenen (sich) und dem Anderen (Esra) überschreitet. Tatsächlich überschneiden sich das Eigene und das Andere. Die Identitäten der Protagonisten erzeugt Adam in dem Grenzbereich des Eigenen und des Anderen, was auch seine erzählerische Funktionalisierung des Mythos des Sabbatai Zwi verdeutlicht, durch die er Esra eine jüdische Identität zuschreibt.

Die Ähnlichkeit zu seiner Mutter behauptet Adam allerdings nur auf der Ebene des Äußerlichen. Ihre jeweiligen Ansichten bezüglich Adams jüdischer Identität unterscheiden sich. Adam teilt seiner Mutter mit, Esra könne seiner Meinung nach unwissentlich eine Dönme sein. Die Dönme sind Anhänger des ‚falschen Messias‘ Sabbatai Zwi, einem kabbalistischen Rabbiner, der von 1626–1676 in der heutigen Türkei lebte und wirkte und sich 1665 zum Messias erklärte. Um der Hinrichtung durch den Sultan zu entkommen, konvertierte er zum Islam, praktizierte aber weiterhin heimlich jüdisch-kabbalistische Rituale. Die Mehrheit seiner Anhänger, insgesamt etwa 300 Familien, tat es ihm gleich und konvertierte ebenfalls dem Anschein nach zum Islam.⁵¹⁵ Diese mystische Richtung des Judentums ist nicht nur mit Adams Bild von Esra als geheimnisvoller Orientalin vereinbar, sie würde auch eine gemeinsame Zukunft ohne eine drohende Auflösung von Adams jüdischer Identität ermöglichen. Taberner argumentiert, dass eine Beziehung zu der Türkin und Nichtjüdin Esra Adams religiös-jüdische Identität schwächen würde. Denn nach der Halacha könnte er keine jüdischen Nachkommen mit ihr zeugen.⁵¹⁶ Adams Mutter wundert sich über die Bedeutung, die er Esras Herkunft beimisst:

Meiner Mutter war es immer egal gewesen, ob ich eine jüdische Freundin hatte oder nicht.
[...] Irgendwann brachte ich vor meiner Mutter – obwohl es ihr nicht wichtig war – das

513 Siehe: Jeffrey M. Peck, *Being Jewish in the New Germany*, S. 8.

514 Daniel Boyarin, *Unheroic Conduct*, S. 4.

515 Siehe hierzu: Adam Kirsch, ‚The Other Secret Jews‘; Gershom Scholem, *Sabbatai Zwi*; Wendelin von Winckelstein, *Die Odyssee des Aristoteles*, S. 87f.

516 Vgl. Stuart Taberner, ‚Germans, Jews and Turks in Maxim Biller’s novel *Esra*‘, S. 239f.

Gespräch auf Esras jüdische Herkunft. [...] Wir schwiegen uns an, und dann sagte meine Mutter in die Stille hinein: „Warum ist das wichtig, Adam?“ (92f.)

Es ist Adam offenbar wichtig, mit wem er zusammen ist und ob er einen ähnlichen kulturellen Hintergrund mit seiner Partnerin teilt. Das wird ihm jedoch erst im Laufe seiner Esra-Geschichte bewusst, die ihm das ‚Unheimliche‘ offenbart, nämlich den möglichen Verlust seiner jüdischen Identität.

Adam erwähnt, dass Esra eine Therapie macht, bleibt jedoch vage bezüglich des genauen Grundes für diese Therapie (45). Stattdessen schildert er, wie Esra eine Sitzung für ihn zusammenfasst, in der sie mit ihrer Therapeutin versucht, sich in ihre Vergangenheit, respektive ihre Kindheit in der Türkei, zurückzusetzen:

„Kelly [die Therapeutin, BAC] hat erstmal nichts gesagt. Ich hab' ihr noch das mit den Löwen zu Ende erzählt, dann war die Sitzung vorbei.“ „Was hast du ihr erzählt?“ „Ich wußte plötzlich, woher ich sie kannte. Ich meine, die echten blauen Löwen. Hava [Esras Großmutter, BAC] hatte eine alte Vase aus Thessaloniki gehabt, da waren sie drauf. [...] Komisch. Ich glaube, über jedem der Löwen war ein kleiner Davidstern ins Glas eingraviert.“ „Was?“ sagte ich. „Bist du sicher?“ „Reingelegt“, sagte sie lachend. Ich lachte, aber wirklich witzig fand ich es nicht. (181)

Esra mokiert sich über Adams Mutmaßungen über ihre Herkunft und misst ihnen keine Bedeutung bei. Im Gegensatz zu ihm ist es ihr egal, ob sie beide einen gemeinsamen kulturellen Hintergrund teilen. Die Frage nach Esras kultureller Identität wird hier von Adam als sein eigenes Problem ausgewiesen. Sie ist das Problem, das Adam noch nicht bewusst ist, das er verdrängt hatte und das Esra bzw. die wiederholende Erinnerung durch die Esra-Geschichte – und diesem immanent das ‚Unheimliche‘ – hervorbringen.

Adam hat bereits ein Kind, Stella, mit einer deutschen Frau, die keine Jüdin ist, und von der er getrennt ist. Ihm nach führten die unterschiedlichen Hintergründe von seiner Ex-Freundin Barbara und ihm selbst zu einem anhaltenden Dilemma des Kindes, das sich gezwungen sehe, sich für eine der beiden Welten zu entscheiden. Darüber hinaus ist ihr der Zugang zu der jüdischen Seite ihrer Identität dadurch erschwert, dass sie streng genommen keine Jüdin ist. Adam beschreibt, wie schwer diese familiäre Situation sowohl für Stella als auch für ihn ist:

Das mit Stella ist natürlich sehr schwierig. Ihre Mutter ist von mir ohne mein Wissen schwanger geworden. Sie hatte zu der Zeit schon ihren Hamburger Freund, und ich habe sie damals gefragt, warum sie nicht lieber mit ihm ein Kind hat. Wenn ich das heute erzähle, sind die meisten Leute sehr böse auf mich. Sie fragen mich entsetzt, wie ich über Stella so reden könne und ob es mir im Ernst lieber wäre, wenn es sie nicht gäbe. Ich antworte dann, daß ich keinen Menschen so liebe wie sie, aber vielleicht, fahre ich fort, hätte ich jetzt drei andere Stellas, die mir genauso wichtig wären. Dafür würden die

bestimmt bei mir leben, und ich hätte nicht Tag und Nacht das Gefühl, daß man mir mein Herz herausgerissen hat. (111)

Adams Frage an seine Ex-Freundin, ‚warum sie nicht lieber mit ihm [dem deutschen Freund, BAC] ein Kind hat‘, ist doppeldeutig. Sie bezieht sich nicht nur darauf, dass seine Ex-Freundin bereits einen neuen Mann an ihrer Seite hat und es naheliegender wäre, mit diesem eine Familie zu gründen, sondern auch darauf, dass eine Familiengründung mit dem neuen, deutschen Mann in kultureller Hinsicht unkomplizierter wäre.

An späterer Stelle macht Adam deutlich, dass die Zerrissenheit, die er hier schildert, auch sein Kind belastet. Er überträgt seinen eigenen Konflikt auf sein Kind und erkennt sich gleichzeitig in ihm bzw. in seiner Darstellung von ihm wieder, wenn er das Verhalten des Mädchens rückblickend beschreibt. Auf einer gemeinsamen Reise in die Türkei am Ende von Adams Esra-Geschichte streiten sich Adam und Stella über ihr nächstes Urlaubsziel:

„Wohin möchtest du denn?“

„Hm... nach Prag. Nein! Nach Israel... Nein, ich weiß: Wir fahren ins Fischerhus!“

Das Fischerhus war das Wochenendhaus von Barbaras Freund an der Nordsee.

„Nein Mäuschen, wir fahren lieber nach Israel. [...]“

„Aber ich will ins Fischerhus mit dir!“ (208)

Stella, nachdem sie kurz die bevorzugten Destinationen ihres Vaters in Erwägung zieht, möchte, dass Adam ein aktiver Teil ihres deutschen Lebens wird, veranschaulicht durch das ‚Fischerhus‘. Da sie bei ihrer Mutter und deren deutschem Freund aufwächst, ist ihre alltägliche Lebenswelt eine deutsche. Sie kann das jüdisch-tschechische Erbe ihres Vaters nicht in ihren Alltag integrieren. Beide Kategorien schließen sich in Adams Schilderung aus. Er problematisiert so die Konsequenzen, die die innere Zerrissenheit für sein Kind hat, das sich seine Identität und Individualität erstreiten muss, was sich ihm in ihrer Reaktion zeigt. Stella ist verzweifelt und weint. Sie reagiert in Antizipation der bevorstehenden Trennung mit Ablehnung gegen ihren Vater, was ihren Konflikt jedoch nicht löst:

Ich legte sie ins Bett und schaute sie an. Manchmal sah sie Barbara ähnlich, manchmal mir. Jetzt aber – so blaß, verweint und unglücklich, wie sie war – sah sie nur wie sie selbst aus. (209)

Adam erkennt schließlich Stellas inneren Konflikt als einen Bestandteil ihrer Identität an und betont, dass hinter den umkämpften Polen fremd („Prag/ Israel“) und zugehörig („Fischerhus“), die sie stellvertretend für ihre Eltern auslebt, ihre tatsächliche Identität verborgen ist: ‚Jetzt aber [...] sah sie nur wie sie selbst aus.‘ Ihre Identität lässt sich keiner der beiden Seiten zuordnen; Adam kann

Stellas Identität nicht kategorisieren. Denn sie verbirgt sich in dem Konflikt und zwischen den Kategorien. In seinem Unglück ist das Mädchen buchstäblich undefinierbar oder, besser gesagt, einzig und allein. Das gleiche gilt auch für Adam. Sein Konflikt bestimmt, wer er ist und sein kann sowie die Möglichkeiten seines autobiographischen Diskurses. Nur im wirklich Eigenen, auch im eigenen Identitätskonflikt, könne ein Mensch zwischen den Kulturen beheimatet sein, lautet das Fazit von *Esra*. Und dieses wirklich Eigene, das ich von dem Eigenen im Verhältnis zum Anderen unterscheide und im Sinne von Individualität verstehe, entwickelt Billers Protagonist im Grenzbereich von Fakt und Fiktion, respektive des Mythischen:

The "fictional" can become the space for more general identifications, or for the trying-out of potentialities and possibilities – what might have been, what could have been, what might yet be – or it can be a way of suggesting how much fiction is involved in all self-representations.⁵¹⁷

Wie zuvor angedeutet, überkommt Adam im Bereich des Fiktionalen bzw. des Mythischen sein ‚banales Sprechen‘, das ihn in seiner Identität als deutscher Jude verunsichert und unterläuft die Grenzen zwischen dem Eigenen, dem Anderen, dem Faktischen und dem Fiktionalen, was sich auch an den von dem Rest der Erzählung unterschiedenen Erzählmodus des Schlusses zeigt.⁵¹⁸ In diesem Zwischenbereich schreibt Adam seine und Esras Geschichte um und rehabilitiert seine erschütterte Identität als deutsch-jüdischer Schriftsteller und Mann.

4.3.4 Der Doppelgänger als Agent des nicht gelebten Lebens

Adams Annäherung an sein Kind fällt mit seiner Reise in die Türkei zusammen. Auf dieser Reise sucht Adam Esras Großeltern auf, die ihm bestätigen, dass Esra eine Dönme ist. Esra und Adam sind zu diesem Zeitpunkt kein Paar mehr. Adam ändert durch seine Erzählung das Bild der Vergangenheit und integriert verborgen geglaubte Aspekte von Esras Biographie in ihre (und damit auch in seine) Geschichte. Er schreibt ihre Identität um und macht so das Andere zu einem konstitutiven Teil des Eigenen – und umgekehrt.

Freud bemerkt, dass der Begegnung mit dem literarischen Doppelgänger nicht nur das Moment des ‚Unheimlichen‘ immanent ist. Sie kann von ihrem Autor auch positiv funktionalisiert werden. Denn dieser kann auf den Doppelgänger projizieren, wie er bzw. wie seine Figuren mit diesem ‚Unheimlichen‘ umzugehen

517 Laura Marcus, *Auto/biographical Discourses*, S. 280.

518 Siehe: Daisy Connon, *Subjects Not-at-home*, S. 76.

gedenken. Der Doppelgänger dient so als Agent des nicht gelebten Lebens bzw. des unterlassenen Handelns:

[N]icht nur dieser der Ich-Kritik anstößige Inhalt kann dem Doppelgänger einverleibt werden, sondern ebenso alle unterbliebenen Möglichkeiten der Geschicksgestaltung, an denen die Phantasie noch festhalten will, und alle Ich-Strebungen, die sich infolge äußerer Ungunst nicht durchsetzen konnten, sowie alle die unterdrückten Willensentscheidungen, die die Illusion des freien Willens ergeben haben.⁵¹⁹

Die Wahrscheinlichkeit, dass Esra tatsächlich eine Dönme und somit Jüdin ist, ist gering. Esras jüdische Identität ist eine Wunschvorstellung, die Adam durch Esra bewusst geworden ist und die er durch das Ende seines Romans in Erfüllung gehen lässt. Sie enthält außerdem die Hoffnung, dass Esra so ist wie Adam, jüdisch, und Adam damit nicht mehr (zu) deutsch. Das Eigene, was ihm durch das Andere auf ‚unheimliche‘ Weise deutlich wurde, kann Adam als und im Schluss seiner Erzählung überkommen, indem er die Esra-Geschichte, die sich (auch) als seine Geschichte offenbart, umschreibt.

Als er Esras Großeltern trifft, unterhält sich Adam überwiegend mit Esras Großmutter Hava (201), die ihm bereitwillig Auskunft über Esras kulturellen Hintergrund erteilt. ‚Hava‘ (חַוָּה) ist Hebräisch für Eva.⁵²⁰ Biller lässt seinen Helden Adam mit Eva sprechen und verweist mit diesem Dialog am Ende seines Romans auf den generischen und universalen Charakter seines Texts, den er durch die Namensgebung seiner Charaktere verdeutlicht.

Indem Biller die weibliche Protagonistin ‚Esra‘ nennt, modifiziert er den Aspekt des biblischen Vorlagencharakters um diejenige Komponente, die sich im Laufe der Erzählung als Adams Problem erweist. Der Name Esra ist sowohl ein türkischer Frauenname als auch ein hebräischer Männername und geht auf das Buch ‚Esra‘ des Alten Testaments zurück. Dieses beinhaltet u.a. ‚the insistence that renegade Jewish men divorce their non-Jewish wives in order to maintain Israel’s distinctive identity‘.⁵²¹ Die Protagonistin Esra wird durch ihre Namensgebung von Biller sowohl in einem türkischen als auch in einem jüdischen Kontext verortet und mit weiblicher und männlicher Identität assoziiert, was die Durchlässigkeit dieser Kategorien und die Überschneidung mit Adam verdeutlicht. Esra und Adam leben in einer interkulturellen Beziehung, und

519 Sigmund Freud zitiert nach: Gerald Baer, *Das Motiv des Doppelgängers als Spaltungsphantasie in der Literatur und im deutschen Stummfilm*, S. 65.

520 <<http://eteacherhebrew.com/Hebrew-Names/eve-chava-hava>> [zugegriffen am 31.03.2012].

521 Stuart Taberner, ‚Germans, Jews and Turks in Maxim Biller’s novel *Esra*‘, S. 239f.

er hinterfragt seine eigene deutsch-jüdische, männliche Identität anhand der Darstellung der Identität seiner deutsch-türkischen Partnerin Esra. Die Diskurse über türkische, jüdische und deutsche Identität, ‚berühren‘ sich hierbei, wie Leslie Adelson es ausdrückt.⁵²² Auch die Diskurse über Männlichkeit und Weiblichkeit verbindet Biller miteinander, um die Durchlässigkeit von Identitätskategorien zu zeigen.

Indem Adam am Schluss mit ‚Eva‘ spricht, stellt er – im Kontext des Mythischen – gewissermaßen Harmonie und Eindeutigkeit her und markiert diese Zustände als Fiktionen. Hava und Esras Großvater Erol bestätigen Adam, dass Esra eine Dönme ist und bisher nichts von ihrer jüdischen Identität weiß:

Sie haben mir alles erzählt. [...] Ich hörte Geschichten, die ich sonst nur aus Büchern kannte – und es war so, als befände ich mich in einer anderen Zeit. Sie sprachen von Schabbatai Zwi. [...] Sie beschrieben mir das Licht, das ihn in den letzten Tagen vor seinem Übertritt zum Islam umgab, und sie erzählten davon, wie der Sultan sagte, er solle ein Wunder vollbringen, dann erkenne auch er Schabbatai als Messias an. (201)

Adams Lösung für seinen Identitätskonflikt, den Esra ihm bewusst macht, bleibt eine Fiktion, eingebettet in den Mythos des Sabbatai Zwi, seinerseits eine kontroverse Version des Messias der Juden. Adams Hinweis, dass er ähnliche Geschichten ‚sonst nur aus Büchern kannte‘, verdeutlicht das. Adam kennt das Erzählen von Identität im Grenzbereich des Mythischen aus Texten, und das ist genau der Bereich, in dem und mithilfe dessen er schließlich seine eigene Identität als deutsch-jüdischer, männlicher Schriftsteller rehabilitiert.

Adam erzählt stellvertretend für Esra das ‚discovery narrative‘ ihrer Identität:⁵²³

The discovery narrative is told so often by those excluded that it takes on the quality of a personal foundation myth of the recognition of Difference.⁵²⁴

Es beinhalte nicht nur das Moment der Bewusstwerdung darüber, wer man wirklich ist, sondern auch gerade, dass man anders ist als die anderen.⁵²⁵ In Esras Fall wäre dieses Anders-Sein ein Mehrfaches: als Türkin und als Jüdin in Deutschland. Adam konstruiert Esras Anders-Sein bzw. –Werden als ein Ihm Ähnlicher-Werden und stabilisiert durch seine Esra-Geschichte seine eigene jüdische Identität.

522 Vgl. Leslie A. Adelson, ‚Touching Tales of Turks, Germans, and Jews‘.

523 Jon Stratton, *Coming Out Jewish*, S. 74.

524 Ebd.

525 Vgl. ebd.

Zudem erzählt er nicht nur, wie sie zur Jüdin und damit zu einer geeigneteren Partnerin für ihn wird, sondern er erzählt es auf eine jüdische Art und Weise – anhand eines jüdischen Mythos – und bringt durch dieses Erzählen seine Identität als jüdischer Schriftsteller hervor:

In Dulcingo starb Schabbatai 1676, und das Himmelreich war noch immer nicht gekommen. Das hatte aber nicht viel zu bedeuten. Die Dönme erzählen sich, daß er kurz vor seinem Tod seinen Bruder Elija, seine Frau Michal und die Rabbiner, die bei ihm waren, zu sich rief und sagte, er werde am Versöhnungstag in der Zeit des Ne'ila sterben. Sie sollten ihn dann zu einer Höhle am Meer tragen, die er für sich vorbereitet hatte, und drei Tage später sollte Elija wiederkommen. So geschah es auch, aber als Elija am dritten Tag zur Höhle kam, war ihr Eingang von einem großen Drachen versperrt. Als Elija sagte, sein Bruder habe ihm befohlen zu kommen, ließ ihn der Drache vorbei. Die Höhle war leer, aber sie war voller Licht. (214)

Dieser letzte Abschnitt von *Esra* ist in einem anderen Stil geschrieben als der Rest von Adams Erzählung, die an Thomas Mann erinnert. Adam hat dieses deutsche Sprechen offenbar überwunden, bzw. unterläuft er es mit der Wiedergabe eines jüdischen Mythos. Der letzte Abschnitt ist jedoch an die Auferstehung Jesu angelehnt, was die Parallele ‚am dritten Tag‘ zeigt.⁵²⁶ Biller relativiert damit Adams ‚jüdisches Erzählen‘. Er unterläuft die Grenzen (religiöser) jüdischer Literatur wiederum mit christlichen Komponenten und verdeutlicht die Künstlichkeit von Adams Rehabilitierung seiner jüdischen Identität, was auch die Künstlichkeit seiner ‚deutschen‘, ‚unheimlichen‘ Identität und von Identität generell impliziert. Identität ist immer eine ausgewählte Repräsentation von Elementen des Eigenen und den – unbewussten – Elementen des Anderen; die Grenzen zwischen den Kategorien verschwimmen.

Zwei weitere Lesarten des Schlusses bieten sich an. Erstens, Adam wiederholt in diesem Abschnitt den Mythos, d.h. er fasst die Erzählung der Großeltern zusammen. Zweitens, Biller hat ihn als einen für sich stehenden Schluss des Romans konstruiert, der Adams Narration im Kontext der Mythenbildung situiert. Diese Interpretation wäre im Einklang mit der oben erwähnten Relativierung.

Ich behaupte, dass alle drei Lesarten zusammenhängen. Mit dem Mythos am Schluss stellt Adam seine jüdische Identität her. Der Referenzpunkt für das Erzählen seines Jude-Seins ist, wie sein Roman, eine Erzählung zwischen Fakt und Fiktion. Seine Identität ist keine essentielle Kategorie; sie ist buchstäblich

526 Siehe: Hans-Joachim Eckstein, ‚Von der Bedeutung der Auferstehung Jesu‘, *Theologische Beiträge*, 1 (2001), S. 26–41 (26).

nicht das Ende der Geschichte, sondern in ihrer Existenz abhängig von ihren Wiederholungen. Realität und Identität sind also immer nur fikionalisierte Momentaufnahmen von Verhandlungen der Kategorien des Eigenen und des Anderen bzw. deren Repräsentationen, so mein Fazit zu *Esra*.

5. Die ‚Negative Symbiose‘ – eine Fiktion: Billers frühe Erzählungen und *Die Tochter*

5.1 Einleitung

In diesem Kapitel untersuche ich, wie Maxim Biller in seinen frühen Erzählungen aus *Wenn ich einmal reich und tot bin* (1990) und *Land der Väter und Verräter* (1994) sowie in seinem ersten Roman *Die Tochter* (2000) die von der ‚Negativen Symbiose‘ geprägten Kategorien jüdischer und deutscher Identität und Literatur problematisiert, indem er diese Kategorien und die Normen, auf denen sie beruhen, als Fiktionen darstellt.⁵²⁷ Biller konzipiert diese Normen und Kategorien als Einbildungen und literarische Konstrukte seiner Protagonisten. Auf diese Weise veranschaulicht er die Künstlichkeit der ‚Negativen Symbiose‘, unterläuft ihre Gültigkeit und bringt neue mögliche Positionen im Diskurs über jüdische und deutsche Literatur hervor, so mein Argument.⁵²⁸

Ich lehne mich in meiner Argumentation an Gershom Scholems Diktum an, dass die deutsch-jüdische (Kultur-)Symbiose, die angebliche, geistige und positive Stimulation von Juden und Deutschen zwischen 1780 und 1930, eine ‚Fiktion‘ gewesen sei.⁵²⁹ Biller führt mit seinen Texten vor, dass auch die ‚Negative Symbiose‘, mit der Dan Diner auf Scholems durch Martin Buber modifizierten und bekannt gemachten Begriff der deutsch-jüdischen (Kultur-)Symbiose

527 Maxim Biller, *Wenn ich einmal reich und tot bin*, 2. Auflage; Maxim Biller, *Land der Väter und Verräter*; Maxim Biller, *Die Tochter*.

528 Siehe: Maxim Biller, ‚Harlem Holocaust‘; Maxim Biller, ‚Finkelsteins Finger‘; Maxim Biller, *Die Tochter*; Judith Butler, *Excitable Speech*, S. 2ff; Judith Butler, *Gender Trouble*, S. 194ff und Gail Stygall, ‚Resisting Privilege‘.

529 Gershom Scholem, ‚Wider den Mythos vom deutsch-jüdischen Gespräch‘. Nach Erlangung der rechtlichen Gleichstellung 1871 hofften viele deutsche Juden, die deutsche und jüdische Kultur könnten zu einer Einheit verschmelzen. Gershom Scholem hatte die Existenz einer solchen Symbiose in den 1960er Jahren rückblickend bezweifelt: ‚Die angeblich unzerstörbare geistige Gemeinsamkeit des deutschen Wesens mit dem jüdischen Wesen [...] war, auf der Ebene historischer Realität, niemals etwas anderes als eine Fiktion[.]‘ Gershom Scholem, ‚Wider den Mythos vom deutsch-jüdischen Gespräch‘; vgl. Magnus Klaue, ‚Die institutionalisierte Symbiose. Über den „deutsch-jüdischen Dialog“ in der deutsch-jüdischen Literatur‘, *Medaon. Magazin für jüdisches Leben in Forschung und Bildung*, 3 (2008), S. 3–14 (3).

angespielt hat, eine Fiktion ist.⁵³⁰ Während Scholem mit ‚Fiktion‘ die Einseitigkeit und damit den illusorischen Charakter dieses angeblich symbiotischen Verhältnisses signalisierte, nämlich den Zwang der jüdischen Minderheit, sich an die deutsche Mehrheit anzupassen, problematisiert Biller die Fiktionalität der ‚Negativen Symbiose‘ im Sinne von Künstlichkeit und Performativität ihrer Kategorien und aktualisiert somit einen historischen Diskurs über deutsch-jüdische Identität.

Im ersten Teil meiner Analyse (5.2) untersuche ich die Erzählungen ‚Harlem Holocaust‘ (1990) und ‚Finkelsteins Finger‘ (1994), deren Protagonisten Schriftsteller sind oder werden und über Juden und Deutsche schreiben.⁵³¹ David Brenner betrachtet ‚Harlem Holocaust‘ als Vorgänger zu ‚Finkelsteins Finger‘.⁵³² Beide Texte haben einen in seiner Heimat New York mittelmäßig erfolgreichen, jüdischen Professor zum Protagonisten, der auf scheinbar schamlose Art und Weise für sich eine Opferidentität behauptet und diese zur Grundlage seines beruflichen Erfolgs und der sexuellen Ausbeutung deutscher, bildungshungriger Philosemitinnen macht. Der Protagonist Gary Warszawski aus ‚Harlem Holocaust‘ gleicht sowohl in biographischen Aspekten als auch in seinem Verhalten den deutschen Charakteren gegenüber Samuel Finkelstein aus ‚Finkelsteins Finger‘. Zudem haben beide Texte einen ähnlichen Aufbau. Gegen Ende stellt sich heraus, dass sie nicht etwa von dem vom Leser als Verfasser angenommenen Erzähler erzählt werden, sondern eigentlich Teil eines anderen Texts sind, dessen Entstehung in beiden Fällen innerhalb der Erzählung thematisiert wird.

Ich zeige, dass Biller in ‚Harlem Holocaust‘ und ‚Finkelsteins Finger‘ die Kategorie des (jüdischen, deutschen und amerikanisch-jüdischen) Autors als einheitlichen, essentiellen und ‚authentischen‘ Produzenten von Texten unterläuft und auflöst und mit einem Diskurs kontrastiert, in und an dem jüdische, deutsche und amerikanisch-jüdische Positionen beteiligt sind und sich überschneiden. Damit stellt Biller zur Diskussion, ob die oppositionellen

530 Siehe: Dan Diner, ‚Negative Symbiose‘; Katja Behrens, ‚The Rift and not the Symbiosis‘, in *Unlikely History. The Changing German-Jewish Symbiosis 1945–2000*, hrsg. v. Leslie Morris und Jack Zipes, S. 31–45 (32). Hannah Arendt verwendete den Begriff ‚Negative Symbiose‘ erstmals in einem Brief an Karl Jaspers. Ebd. und siehe: Martin Buber, ‚Das Ende der deutsch-jüdischen Symbiose‘, in *Martin Buber. Politische Schriften. Mit einer Einleitung von Robert Weltsch und einem Nachwort von Rupert Neudeck*, hrsg. v. Abraham Melzer, (Frankfurt a.M.: Zweitausendeins, 2010), S. 735–737 (Artikel erstmals veröffentlicht in *Jüdische Rundschau* 10.03.1939).

531 Maxim Biller, ‚Harlem Holocaust‘; Maxim Biller, ‚Finkelsteins Finger‘.

532 Siehe: David Brenner, ‚Consuming Identities‘, S. 218.

Kategorien jüdischer und deutscher Identität der ‚Negativen Symbiose‘ als solche existieren, restrukturiert sie als miteinander verbunden und ergänzt sie um eine amerikanische Perspektive.⁵³³

Roland Barthes und Michel Foucault haben Ende der 1960er Jahre prominent den Tod des Autors proklamiert und damit Maßstäbe für die Interpretation postmoderner Literatur gesetzt.⁵³⁴ Barthes und Foucault betrachten das schreibende Subjekt, auf den Leser einen Text ‚nostalgischerweise‘ zurückzuführen versuchen, als eine Illusion bzw. als Interpretation dieser Leser.⁵³⁵ Der Autor sei ein Effekt ihrer Rezeption, bei der der jeweilige gesellschaftliche Kontext ihre Perspektive präge.⁵³⁶ Er sei somit auch ein Effekt hegemonialer Strukturen.⁵³⁷ Foucault schlägt daher vor, ‚Autor‘ als eine diskursive Funktion zu betrachten, die bestimmte Texte miteinander in Verbindung bringt.⁵³⁸ Anstatt auf das einheitliche, ‚authentische‘ Subjekt zu verweisen, das den Text verfasst hat, ‚[t]he author-function [...] gives rise to a variety of egos and to a series of subjective positions[...]‘.⁵³⁹ Diese Perspektive auf Autorschaft bietet sich für die Interpretation der Darstellung der ‚Negativen Symbiose‘ in Billers Texten an, da Biller die Auflösung bestehender stereotyper und essentieller Kategorien von jüdischer und deutscher Identität thematisiert bzw. mit seinen Texten bewirkt:

[In, BAC] current German-Jewish discourse, [...] the lines between German and Jew, become blurred; in the rubble of this new narrative world, epistemological certainty and literary and cultural “legibility” also lie in rubble.⁵⁴⁰

Ich untersuche in einem ersten Unterpunkt (5.2.1), wie Biller in ‚Harlem Holocaust‘ die Auflösung des traditionellen Autorbegriffs als einheitliches, essentielles und ‚authentisches‘ Subjekt damit einleitet, dass er den vermeintlichen, deutschen Erzähler von ‚Harlem Holocaust‘ als an der ‚Negativen Symbiose‘ erkrankt darstellt. Die Sicht des Erzählers auf Juden und Deutsche schildert er als ein Phantasmagorium (HH: 78), das von der ‚Negativen Symbiose‘ hervorgebracht wird und sie umgekehrt auch hervorbringt. Biller führt den Gedanken

533 Siehe hierzu: Leslie Morris, ‚How Jewish is it?‘, S. 116.

534 Siehe: Roland Barthes, ‚The Death of the Author‘; Michel Foucault, ‚What is an author?‘.

535 Vgl. Linda Anderson, *Autobiography*, S. 72; Leslie Morris, ‚How Jewish is it?‘, S. 121; Adrian Wilson, ‚Foucault on the “Question of the Author”. A Critical Exegesis‘, in *The Modern Language Review*, 99:2 (2004), S. 339–363 (343).

536 Vgl. Leslie Morris, ‚How Jewish is it?‘, S. 121.

537 Vgl. Adrian Wilson, ‚Foucault on the “Question of the Author”‘, S. 340.

538 Siehe: Laura Marcus, *Auto/biographical Discourses*, S. 255.

539 Ebd., S. 256.

540 Leslie Morris, ‚How Jewish is it?‘, S. 115.

der Auflösung des einheitlichen Autors weiter, indem er nach und nach die Vielschichtigkeit der Erzählung offenlegt, die er als einen Text aus mehreren Perspektiven konzipiert hat. Dabei steht die Frage im Vordergrund, wer wie über Juden und Deutsche schreiben ‚darf‘, um einen ‚authentischen‘ Text (über Juden und Deutsche) zu produzieren, bzw. was überhaupt ein ‚authentischer‘ Text ist, wenn Normen und Identitätskategorien performativ sind. Ich demonstriere, dass Biller diese Frage an die Rolle des deutschen Erzählers als Übersetzer seines amerikanisch-jüdischen Antagonisten bindet. Durch den Akt des Übersetzens werden Bedeutungen, hier die ‚Negative Symbiose‘, in andere Kontexte, respektive den amerikanisch-jüdischen, übertragen, in deren Zwischenraum verhandelt und modifiziert.⁵⁴¹ Indem Biller diese Verhandlungen in seine Erzählung integriert, schreibt er an dem Diskurs über deutsch-jüdische Identität und Literatur mit und diesem eine Verbindung zur amerikanisch-jüdischen Literatur ein. Biller lässt die Auflösung des einheitlichen Autors schlussendlich kulminieren, indem er offen lässt, wer der Verfasser der Erzählung ist: sein deutscher Erzähler, dessen jüdischer Antagonist, keiner von beiden oder beide...⁵⁴²

In einem zweiten Unterpunkt (5.2.2) untersuche ich die Erzählung ‚Finkelsteins Finger‘, deren Hauptschauplatz die USA sind. Wie erwähnt, löst Biller auch in diesem Text die Verbindlichkeiten eines einheitlichen Autors auf und kreierte einen Text, der sich letztlich keinem der Protagonisten als Verfasser eindeutig zuordnen lässt und in dem sich deutsche, deutsch-jüdische sowie amerikanisch-jüdische Perspektiven überschneiden. Mithilfe des veränderten (amerikanischen) Kontexts reflektiert Biller die Relativität der ‚Negativen Symbiose‘. Er zeigt, dass deren Kategorien jüdischer und deutscher Identität und Literatur an ihren deutschen Kontext gebunden und zudem Produkte der Kulturindustrie sind.⁵⁴³ Die Versuche der deutschen Protagonistin, eine Literaturstudentin, die an einem Aufsatz arbeitet, und des deutsch-jüdischen Protagonisten, ein Autor, der auf der Suche nach einem

541 Siehe: ebd., S. 116 und Sander L. Gilman, ‚Introduction: The Frontier as a Model for Jewish History‘.

542 In ‚The Death of the Author‘ (‚La mort de l’auteur‘) von 1968 fragte Roland Barthes im Anschluss an ein Zitat von Balzac: ‚Who is speaking thus? Is it the hero of the story...? Is it the individual Balzac...? Is it Balzac the author...? Is it universal wisdom? [...] We shall never know, for the good reason that writing [...] is the destruction of every voice, of every origin. Writing is that neutral, that composite, that oblique space where our subjects slip away, the negative [...] where every identity is lost, starting with the identity of the very body which writes.‘ Roland Barthes zitiert nach: Adrian Wilson, ‚Foucault on the “Question of the Author”‘, S. 340.

543 Siehe: Jefferson Chase, ‚Shoah Business‘ und David Brenner, ‚Consuming Identities‘.

amerikanischen Verlag ist, diese Kategorien mit ihren Texten in den veränderten (amerikanischen) Kontext zu übertragen, schlagen allem Anschein nach fehl. Tatsächlich wird die ‚Negative Symbiose‘ zu ihrer Gemeinsamkeit. Biller integriert die amerikanisch-jüdische Perspektive durch die Figur des Literaturprofessors der Protagonistin in seinen Text. Dabei zieht er das Motiv des Doppelgängers heran, was die diskursiven Überschneidungen der Protagonisten, ihrer Perspektiven und Texte mit hervorbringt.⁵⁴⁴ Auch diese Erzählung ist ein Text, dessen einheitlichen (fiktionalen) Autor Biller als Fiktion konzipiert, um die Fiktionalität der ‚Negativen Symbiose‘ und ihrer Kategorien zu illustrieren.

Das führt zu einem weiteren Argument meiner Analyse. Denn zusätzlich zu den inhaltlichen Parallelen von ‚Harlem Holocaust‘ und ‚Finkelsteins Finger‘ betrachte ich es ebenso als Gemeinsamkeit dieser Texte, dass Biller sich mit seinen Erzählverfahren an den amerikanisch-jüdischen Autor Raymond Federman, respektive dessen Konzept der ‚Surfiction‘, anlehnt. In seinem Essay ‚Surfiction: Four Propositions in Form of an Introduction‘ (1975)

Federman defines surfiction as the fictionalization, the transfiguration, of lived experience through writing which both allows and facilitates access to a certain truth.⁵⁴⁵

Biller ist mit Federmans Werk vertraut. In seinem Text ‚Raymond Federman: Als hätte noch nichts begonnen‘ in *Die Tempojahre* (1991) bezeichnet er Federmans ‚Surfiction‘ als ‚literarische Fiktion [...], die auf Fiktion (die wiederum auf Fiktion) aufbaut.⁵⁴⁶ Es sei Federmans Ziel, eine Prosa zu schreiben, durch die er seine

These untermauern und sinnlich machen [kann, BAC], wonach Realität, jede Art von Realität, genauso fiktiv ist wie die Kunstprodukte, die sie nachbilden.⁵⁴⁷

Dazu arbeite Federman

mit Meta-Ebenen, Konjunktiven, Abschweifungen und verschiedenen Versionen eines Stoffes; seine literarischen Gestalten sind oft selbst wiederum Schriftsteller, die literarische Gestalten erfinden, welche aber gegen die Allmacht ihrer Schöpfer rebellieren.⁵⁴⁸

544 Siehe: Sigmund Freud, ‚Das Unheimliche‘.

545 Raymond Federman, ‚Surfiction: Four Propositions in Form of an Introduction‘, in *Surfiction: Fiction Now and Tomorrow* (Chicago: Swallow Press, 1975), S. 21; Claudine Raynaud, ‚Mask to Mask. The ‘Real Joke‘: Surfiction/ Autofiction, or the Tale of the Purloined‘, *Callaloo*, 22:3 (1999), S. 695–712 (695).

546 Maxim Biller, ‚Raymond Federman: Als hätte noch nichts begonnen‘, in *Die Tempojahre*, 2. Auflage, S. 144–152 (147f.).

547 Ebd., S. 147.

548 Ebd., S. 146.

Genau das macht Biller auch, und zwar, um die vermeintlichen Verbindlichkeiten der Kategorien der ‚Negativen Symbiose‘ aufzulösen, die die Realität von Juden und Deutschen strukturieren und sie als jüdische oder deutsche Subjekte definieren. Er bezieht sich auf eine Fiktion, die eine Fiktion ist, die eine Fiktion ist.... Und diese Fiktion entnimmt Biller – ähnlich wie in *Der gebrauchte Jude* (2009) – einem Diskurs, der über die Grenzen von Raum und Zeit hinausgeht, nämlich der amerikanischen Literatur seit den 1950er bzw. 1960er Jahren, und in den er sich mit diesen beiden Texten einschreibt.

Im zweiten Teil meiner Analyse (5.3) bespreche ich Billers Roman *Die Tochter* (2000).⁵⁴⁹ Dieser Text handelt vom Erzählen über Beziehungen zwischen jüdischen Männern und deutschen Frauen. Ich zeige, dass die gemeinsame Lebensrealität der Protagonisten durch deren von der ‚Negativen Symbiose‘ geprägte Vorannahmen über jüdische und deutsche Identität nicht nur erschüttert, sondern auch vorbestimmt wird.⁵⁵⁰

Der Ich-Erzähler von *Die Tochter* schreibt einen Roman über einen entfernten israelischen Bekannten, dessen deutsche Frau und deren gemeinsame Tochter. Im Laufe des Texts stellt sich heraus, dass der Ich-Erzähler mit diesem Roman seine eigene gescheiterte Beziehung zu einer Deutschen verarbeitet und seine Zukunft in Deutschland reflektiert. Der Roman des Ich-Erzählers ist eine Projektion seines eigenen Identitätskonflikts, der auf den ersten Blick aus dem Scheitern seiner Beziehung zu resultieren scheint.

David Brenner kommt zu dem Schluss, dass die jüdischen Protagonisten und deutschen Protagonistinnen in Billers Texten hofften, die stereotypen Kategorien der ‚Negativen Symbiose‘ zu überwinden, die ihre Rollen als Opfer und Täter(-innen) festlegen. Er bezeichnet diese Versuche als ‚utopia of love‘.⁵⁵¹ Brenners Wortwahl (‚utopia‘) nimmt vorweg, dass dieser ‚Third Space‘, als den ich ergänzend zu Brenner eine derartige Konstellation beschreibe, von den Protagonisten nicht erfolgreich besetzt werden kann, dass er eine Idee und Wunschvorstellung bleibt – eine Fiktion.⁵⁵² Sie drängen sich an die Ränder dieses ‚Third Space‘ – zurück in die Stereotypie. Erin McGlothlins Argumentation gibt Aufschluss über die Gründe hierfür:

549 Maxim Biller, *Die Tochter*.

550 Siehe: Dan Diner, ‚Negative Symbiose‘.

551 David Brenner, ‚Consuming Identities‘, S. 222.

552 Siehe: Homi K. Bhabha, *The Location of Culture* und Kapitel drei.

[R]elationships between Jews and non-Jews in Germany become a site of tension in which the two groups confront their ambivalent feelings toward each other and their shared history of persecution and suffering.⁵⁵³

Ich stimme McGlothlin zu. Für Billers komplexen Roman ist ihr Gedanke jedoch zu kurz gefasst. Denn auch der Umkehrsatz gilt in *Die Tochter*. Die ‚Negative Symbiose‘ dient als Erklärungsmodell und Schauplatz für die (Beziehungs-) Probleme zwischen jüdischen Männern und deutschen Frauen. Letztlich ist deshalb nicht mehr zu entziffern, was zuerst da war: die Beziehungsproblematik oder die ‚Negative Symbiose‘. Biller beschreibt gewissermaßen einen ‚Catch 22‘.⁵⁵⁴

Um den paradoxen Charakter dieser Kausalitätskette zu verdeutlichen, zeige ich in einem ersten Unterpunkt (5.3.1), dass der Ich-Erzähler sich der ‚Negativen Symbiose‘ als persönliches Narrativ bedient.⁵⁵⁵ Anhand der Kategorien jüdischer (Opfer-) und deutscher (Täter-)Identität, so behaupte ich in Anlehnung an Alisdair MacIntyres Überlegungen zum autobiographischen Erzählen, erklärt er sich, warum es keine gemeinsame Zukunft in Deutschland für seine deutsche Partnerin und ihn geben kann.⁵⁵⁶ Die ‚Negative Symbiose‘ stellt dem Ich-Erzähler und den Protagonisten seines autobiographischen Romans eine Struktur zur Verfügung, die es ihnen ermöglicht, schmerzhaft Erlebnisse in kausalen Zusammenhängen zu ordnen und ihre Dilemmata und Konflikte so zu überwinden.⁵⁵⁷ Die ‚Negative Symbiose‘ macht dem Ich-Erzähler (und seinen israelischen Bekannten) außerdem begreiflich, warum diese Zukunft trotzdem in der deutschen Diaspora sein muss. Ähnlich wie in *Der gebrauchte Jude* (2009)

553 Erin McGlothlin, ‚Generations and German-Jewish Writing‘, S. 35.

554 Dafür, dass Biller sich damit bewusst an Joseph Hellers berühmten Roman anlehnt, auf den die Verwendung der Phrase ‚Catch 22‘ für Dilemmata und paradoxe Situationen im Englischen zurückgeht, und auch mit diesem Text auf die amerikanisch-jüdische Literatur seit den 1950er bzw., wie in diesem Fall, 1960er Jahren indirekt Bezug nimmt, spricht die Tatsache, dass Biller in *Die Tochter* (2000), wie Heller in *Catch 22* (1961), die Verrücktheit des Krieges thematisiert, dass er mit Hellers Werk vertraut ist und sich damit identifiziert – und nicht zuletzt, dass er die Strategie des Einschreibens in allen Texten, die ich in dieser Untersuchung bespreche, anwendet. Siehe: Joseph Heller, *Catch 22* (New York: Simon & Schuster, 1961); Maxim Biller, ‚Rosen, Astern und Chinin‘; Maxim Biller, *Der gebrauchte Jude*, S. 22.

555 Siehe: Dan Diner, ‚Der Holocaust im Geschichtsnarrativ. Über die Variationen historischen Gedächtnisses‘, in *In der Sprache der Täter. Neue Lektüren deutschsprachiger Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur*, hrsg. v. Stephan Braese, S. 13–30.

556 Siehe: Alisdair MacIntyre, ‚The Virtues of a Human Life and the Concept of a Tradition‘, S. 204ff.

557 Siehe: ebd.

konstituiert nämlich der Konflikt des Ich-Erzählers von *Die Tochter* dessen Schreiben und Identität als deutsch-jüdischer Schriftsteller. Und sein Schreiben konstituiert seinen Konflikt.... Sein Roman ist der ‚gepackte Koffer‘ eines deutschen Juden der zweiten Generation.⁵⁵⁸ Und das Beziehungsproblem des Ich-Erzählers ist unmittelbar mit dessen Verhältnis zu Deutschland als Heimat und seiner Identität als deutsch-jüdischer Schriftsteller verbunden. Es ist Teil seines Ich-Diskurses.

Den Konflikt kultureller Zugehörigkeit überträgt der Ich-Erzähler auf die Figur der Tochter, was ich im zweiten Unterpunkt (5.3.2) analysiere. Hierbei werden die Konzepte von Hybridität bzw. des Mischlings wirksam, die ich im zweiten und vierten Kapitel besprochen habe.⁵⁵⁹ Der Ich-Erzähler kann seine Tochter nicht als jüdisch und deutsch denken, was er anhand ihres imaginären Missbrauchs und Mordes im fiktionalen Raum seines Romans problematisiert. In diesem Zusammenhang zitiert Biller Baal Schem Tow, den Begründer der chassidischen Bewegung, und schreibt dessen religiösen Text ‚Traktat von den himmlischen Hallen‘ seinem Roman ein.⁵⁶⁰ Er funktionalisiert diesen Text, um die Wiederherstellung der jüdischen Identität seines Ich-Erzählers und dessen Protagonisten Motti zu bewirken, die durch die gescheiterte Beziehung zu einer deutschen Frau und den damit verbundenen Verlust der Tochter erschüttert wurde. Mit dieser Erzählstrategie ähnelt *Die Tochter* Billers zweitem Roman *Esra* (2003), den Biller ebenfalls mit einer religiösen bzw. mythischen Sequenz abschließt. Zudem verdeutlicht die Zitierung Baal Schem Tows einmal mehr, dass Biller auch in *Die Tochter* mit anderen Diskursen, nämlich historischen (‚der gepackte Koffer‘), antisemitischen (der jüdische Mann als Perverser und Mörder) und religiösen (Baal Schem Tow), spielt und daraus eine neue, eigene und ‚sichtbare‘ Position ‚deutsch-jüdischer Schriftsteller‘ kreiert, die die von der ‚Negativen Symbiose‘ zur Verfügung gestellten Positionen unterläuft und modifiziert.⁵⁶¹

558 Monika Richarz, ‚Juden in der Bundesrepublik‘, S. 15.

559 Siehe: Todd Herzog, ‚Hybrids and „Mischlinge“‘, S. 11f. und Kapitel zwei und vier.

560 Siehe: Norbert Otto Eke, ‚„Was wollen Sie? Die Absolution?“‘, S. 100f.

561 Siehe: Monika Richarz, ‚Juden in der Bundesrepublik‘, S. 15; Sander L. Gilman, ‚Introduction: What are Stereotypes and Why Use Texts to Study them?‘, S. 24f.; Sander L. Gilman, ‚The Jewish Murderer: Jack the Ripper, Race and Gender‘, in *The Jew's Body*, S. 104–127; Manuel Gogos, *Philip Roth und Söhne*, S. 159; Norbert Otto Eke, ‚„Was wollen Sie? Die Absolution?“‘, S. 100f.

5.2 Erzählungen von Erzählungen von ...: jüdische und deutsche Identität in ‚Harlem Holocaust‘ und ‚Finkelsteins Finger‘

5.2.1 Erfundene Authentizität in ‚Harlem Holocaust‘

‚Harlem Holocaust‘ (1990) wird von dem deutschen Ich-Erzähler Efraim Friedrich Rosenhain erzählt, der sich als Übersetzer Warszawskis ausgibt und von seinen Begegnungen und Erfahrungen mit diesem schreibt. Seine Mutter habe ihm absichtlich den jüdischen Vornamen Efraim gegeben, so Rosenhain. Sie stamme ‚aus einer Familie mit Oppositionsgeist‘ (HH: 77) und sei darauf sehr stolz. Da Rosenhain auch ein jüdischer Familienname ist, bietet nur der deutsche Zweitvorname Friedrich einen vagen Hinweis darauf, dass er aus einer deutschen Familie stammt. Der Name des Ich-Erzählers verschleiert also teilweise dessen deutsche Identität und bringt sie mit den Zeichen jüdischer Identität in Verbindung. Rosenhain ist durch die Namensgebung durch seine Mutter auch ein historischer Diskurs eingeschrieben, nämlich eine von der Mutter übertragene Variation der ‚Negativen Symbiose‘. Seiner Beschreibung ist zu entnehmen, dass der von der Mutter gerühmte ‚Oppositionsgeist‘ sehr abstrakter und materieller Natur war. Der Großvater hatte Kunstwerke jüdischer Maler in Sicherheit gebracht. Vor diesem Hintergrund scheinen der Stolz der Mutter und ihre Identifikation mit den deutschen Juden, die sie über ihren Sohn zum Ausdruck bringt, übertrieben. Und die Namensgebung wirkt wie ein philosemitischer Akt einer nichtjüdischen Deutschen der Nachkriegsgeneration. Außerdem ist sie ein Fanal für Rosenhains Fixierung auf Juden, die sich durch seine Auseinandersetzung mit Warszawski zeigt. Die ‚Negative Symbiose‘ erscheint an dieser frühen Stelle des Texts als eine Art Palimpsest, auf dessen Schichten sich durch ihre generationenübergreifende Reproduktion Modifikationen ablagern.⁵⁶²

Rosenhain schildert Warszawski als einen intellektuellen Tyrannen, der sich an dem Gefühl der Unterlegenheit weidet, das Rosenhain bei sich selbst und anderen Deutschen im Umgang mit dem Juden Warszawski diagnostiziert. Warszawski, so scheint es, provoziert dieses Gefühl absichtlich. Er demütigt Rosenhain mit Vorliebe bei den regelmäßigen, gemeinsamen Treffen in dem jüdischen Münchner Sportvereinslokal *Maon*, die er laut Rosenhain extra zu diesem Zweck ins Leben gerufen hat. An diesen Treffen nehmen neben Warszawski

562 Siehe: Aleida Assmann, ‚Zur Metaphorik der Erinnerung‘, S. 22; Leslie Morris, ‚How Jewish is it?‘, S. 116.

und Rosenhain auch Rosenhains Ex-Freundinnen, die Deutsche Ina Polarker und die (deutsche) Jüdin Eve Lurie, deren neuer israelischer Partner sowie einige wenige Holocaust-Überlebende teil. Warszawski profiliert sich vor der Runde, indem er sich bei diesen Treffen über Rosenhains deutsche Identität lustig macht. Er führt Rosenhain als einen philosemitischen Täternachkommen vor, der sich aus Angst davor, von den anwesenden Juden als Antisemit wahrgenommen zu werden, nicht gegen Warszawskis Beleidigungen zu wehren weiß. Rosenhain lässt sich von Warszawski nicht nur wahlweise ‚Rosenberg‘ (HH: 111) (nach dem nationalsozialistischen Rassetheoretiker Alfred Rosenberg, der genau wie Rosenhain einen jüdischen Familiennamen hatte) oder ‚Frrritz!‘ (HH: 77) (‚Fritz‘ war einer der Spitznamen für deutsche Soldaten, den die britischen Truppen im Ersten und Zweiten Weltkrieg gebrauchten.) beschimpfen.⁵⁶³ Er muss zudem mit ansehen, wie dieser Ina, die nun mit Warszawski zusammen ist, auf ähnliche Art und Weise degradiert, indem er sie, offenbar auf das Germanentum und damit indirekt auf die Ideologie des Nationalsozialismus abzielend, ‚Ina Teutonia‘ oder seine ‚Muse und Möse‘ nennt und ihr vor den Anwesenden unangemessene sexuelle Avancen macht (HH: 76).⁵⁶⁴ Auch Ina wehrt sich nicht gegen Warszawski. An dessen Seite hat sich die von Rosenhain als vormals schlagfertig und beruflich erfolgreich geschilderte Frau in ‚eine Lebensgefährtin der kleinen Bemerkungen‘ (HH: 93) verwandelt und dient allem Anschein nach allein Warszawskis öffentlichen Männlichkeitsbekundungen. So beschreibt es jedenfalls Rosenhain. Warszawski schreibt Rosenhain und Ina Namen zu, die aus seiner (amerikanisch-jüdischen) Perspektive zu ihnen passen und bringt ihre Identität als eine stereotype deutsche, aus dem Nationalsozialismus eruiierende Kategorie hervor.⁵⁶⁵ Auch Warszawskis Perspektive auf Rosenhain (und Ina) schreibt Biller (wie diejenige von Rosenhains Mutter) somit dem Palimpsest ‚Negative Symbiose‘ ein und erweitert es damit.⁵⁶⁶ Mit der Figur des Amerikaners Gary Warszawski, einem ‚bösen‘ und übermäßig sexualisierten Juden, also mithilfe

563 Siehe: Bettina Arnold, ‚The Past as Propaganda: Totalitarian Archaeology in Nazi Germany‘, *Antiquity*, 64:244 (1990), S. 464–478 (465) und Irving Allen, *The Language of Ethnic Conflict. Social Organization and Lexical Culture* (New York: Columbia University Press, 1983), S. 57.

564 Siehe: Bernard Mees, ‚Hitler und Germanentum‘, in *Journal of Contemporary History*, 39:2 (2004), S. 255–270 (257).

565 Mit der Phrase ‚being called a name‘ bezeichnet Judith Butler, wie unsere Identität von außen verbal kategorisiert und damit de facto beeinflusst wird. Judith Butler, *Excitable Speech*, S. 2.

566 Siehe: Leslie Morris, ‚How Jewish is it?‘, S. 116.

einer (älteren) stereotypen und antisemitischen Position, unterläuft Biller außerdem die (neuere) ebenfalls stereotype, aber philosemitische Position des ‚guten‘ Juden und Opfers, wie sie die ‚Negative Symbiose‘ nahelegt.⁵⁶⁷ Er destabilisiert und karikiert so die Gültigkeit der ‚Negativen Symbiose‘ als Erklärungsmodell jüdischer und deutscher Identität sowie deutsch-jüdischer Begegnungen und erweitert sie um eine ironisierte amerikanisch-jüdische Perspektive, die wiederum indirekt von dem vermeintlichen, deutschen Ich-Erzähler wiedergegeben wird.

Biller weist Rosenhains Erzählperspektive als extrem subjektiv aus, indem er ihn aus der Retrospektive all das über und zu Warszawski sagen lässt, was er sich in der unmittelbaren Konfrontation nicht zu sagen traut. Mit seiner Erzählung kreierte Rosenhain allem Anschein nach einen Raum, in dem er sein Verhalten gegenüber Warszawski, dem Juden, das von den Normen und Kategorien der ‚Negativen Symbiose‘ begrenzt wird, zumindest teilweise überwindet – nur um schließlich seinen unterdrückten, antisemitischen Impulsen freien Lauf zu lassen. An diesem Zwiespalt scheint Rosenhain buchstäblich erkrankt zu sein. Biller kehrt den antisemitischen Diskurs über jüdische Identität als Pathologie um und wendet ihn auf seinen deutschen Protagonisten an.⁵⁶⁸ Gleich zu Beginn von ‚Harlem Holocaust‘ erscheint Rosenhain als ein Erzähler, an dessen Zurechnungsfähigkeit der Leser zweifeln sollte. Mehrfach erwähnt er seine wiederkehrenden, quälenden ‚Kopfschmerzen‘ (HH: 89), seinen ‚Schwindel und [...] [die, BAC] damit verbundenen Trugbilder‘ (HH: 78) und ‚Halluzinationen‘ (HH: 89). Wie Rosenhain seine Umwelt, insbesondere seinen Antagonisten Warszawski, einschätzt und beschreibt, ist offenbar Teil eines Wahnzustandes, in den er verfällt, wenn er es mit Juden zu tun hat – eine Diagnose, die Biller Rosenhain selbst stellen lässt und deren Glaubhaftigkeit der Leser in Frage stellen muss. Rosenhains ehemalige Freundin Eve hat ihn verlassen, ‚weil sie [...] mit so einem materialisierten Stück deutscher Geschichte [...] auf Dauer einfach nicht leben, schlafen und essen konnte‘ (HH: 78), wie Rosenhain sie zitiert. Es bleibt offen, ob das Eves Sicht auf Rosenhain ist oder dessen Vermutung über ihre Sicht. Er selbst analysiert seine an das Ende der Beziehung anschließende psychotische Phase als ein ihm angeborenes ‚phantasmagorische[s] System‘, ‚eine Gier nach Schuld und Entsühnung‘, das sich erst in und durch seine sozialen Interaktionen mit Juden ‚vollends entfalten konnte‘ (HH: 78). Rosenhains Beziehungen zu Juden scheinen ihm durch seinen eigenen Masochismus motiviert.

567 Siehe: Sander L. Gilman, ‚Introduction: What are Stereotypes and Why Use Texts to Study them?‘, S. 33.

568 Siehe: ebd., S. 25.

Eine sadomasochistische Dynamik in den Beziehungen zwischen Juden und Deutschen nach 1945 bzw. deren Darstellung in der Literatur der Zweiten Generation hat Sander Gilman analysiert. Gilman erklärt, dass etwa Rafael Seligmann den masochistischen Charakter der ‚Negativen Symbiose‘ beschrieben und hierbei den masochistischen Part der deutschen Seite zugeschrieben hat:⁵⁶⁹

Rafael Seligmann stressed the function of a specific type of masochism, the desire on the part of the German to revel in his or her sense of guilt over the Shoah, a type of “permanent sense of guilt”, as one of the psychological contexts in which the “negative symbiosis” of Jews and Germans functions. For Seligmann this is a mere extension of the Protestant ethic in which feeling guilty is a sign of being saved.⁵⁷⁰

Wie eine Rettung liest sich Rosenhains Sehnsucht nach andauerndem Schuldempfinden allerdings nicht, vielmehr wie ein pathologischer Befund. Seine Wahrnehmung ist verschleiert, und er wird deshalb zu einem unzuverlässigen Darsteller sowohl der jüdischen als auch der deutschen Figuren und ihrer Begegnungen. So berichtet Rosenhain etwa über den Moment, als er davon erfährt, dass Ina Warszawskis Literatur für sich entdeckt hat:

[E]inmal habe ich sogar über meinem Tablett mit dem Apfelsaft und den Tortellini in Tomatensoße zu weinen angefangen, aber nicht aus Trauer, sondern weil ich vor so viel Unsinn verzweifelte, einem Unsinn, der aus der Geschichte direkt in mein heutiges, gegenwärtiges Leben hineinragte. „Ich habe mit dem Tausendjährigen Reich nichts zu tun!“ schrie ich durch die Kantine. „Und du auch nicht! Du darfst dich doch nicht von ihm erpressen lassen! Ihr Druck wird so nie nachlassen, niemals!“ (HH: 90)

Rosenhain meint, dass Warszawski, stellvertretend für alle Juden, Ina und ihn, also die Deutschen, mit ihrem Schuldbewusstsein kontrolliere und ausbeute. Er erscheint paranoid und antisemitisch. Es ist nicht klar, welche seiner Schilderungen Rosenhains Einbildung und welche seiner tatsächlichen Beobachtungskraft entspringen und ob seine Wahnzustände die extreme und paranoid anmutende Konzentration auf die ‚Negative Symbiose‘ hervorrufen oder ob die tatsächliche Präsenz der ‚Negativen Symbiose‘ in seinem Leben diese Zustände stimuliert. In beiden Fällen ist seine Wahrnehmung der jüdischen und

569 Darin unterscheidet er sich z.B. von Scholem, der die Einseitigkeit der Anpassung der Juden an die Deutschen als einseitig (von Seiten der Juden) beschreibt, was eine masochistische Lesart dieser Anpassung begründet und sich auch auf die ‚nearly masochistic fantasy of German-Jewish symbiosis‘ anwenden lässt. David Brenner, ‚Consuming Identities‘, S.202.

570 Sander L. Gilman, *Jews in Today's German Culture*, S. 42.

deutschen Charaktere von seiner psychischen Verfassung beeinflusst, was beim Leser die Frage aufwirft, inwieweit Rosenhains Ausführungen glaubhaft sind. Die Grenze zwischen den stereotypen Kategorien der ‚Negativen Symbiose‘ und den ‚tatsächlichen‘, ‚authentischen‘ Erlebnissen und Erfahrungen Rosenhains verschwimmt. Seine Funktion als ‚selbstbestimmter‘ Erzähler löst sich zugunsten einer Funktion als Produzent (vor-)bestimmter diskursiver Positionen auf. Rosenhains Beschreibungen von Warszawskis Charakter, ihr beider Verhältnis zueinander und insbesondere ihre literarische Arbeit werden zum Schauplatz, auf dem Biller den Leser dazu veranlasst, die Position des Erzählers und damit die Gültigkeit der ‚Negativen Symbiose‘ zu überprüfen.

Ina habe, so Rosenhain, Warszawski in Deutschland als Autor bekannt gemacht. In den USA sei er als Schriftsteller bedeutungslos geblieben (HH: 84). Rosenhain analysiert die Gründe, die es dafür seiner Meinung nach gibt. Erstens habe Warszawski mit Ina eine philosemitische Verehrerin und Befürworterin gefunden, die allein aus Schuldbewusstsein seine Texte schätze, und ihm geholfen habe, Verleger und Vermarktungsmöglichkeiten aufzutun (HH: 90). Und zweitens verkauften sich Warszawskis Bücher in Deutschland so gut, weil es einen großen Rezipientenkreis gebe, der ähnlich wie Ina denke und fühle. Die Präsenz der ‚Negativen Symbiose‘ in Deutschland sei die Basis von Warszawskis Erfolg:

Wie gut sich, übrigens, Warszawskis Bücher im Land von Goethe, Beethoven und Himmler verkauften, wird niemanden überraschen. Die Besprechungen hatten allesamt den Atem historischer Anteilnahme und reumütiger Erlösungsbegeisterung, und so dauerte es nicht lange, bis Warszawski [...] in Deutschland auf jenes Podest gehievt wurde, wo auch schon Roth, Heller, Malamud und Bellow ihr entzückendes Wiedergutmachungsdasein bestritten. Dieser Hund! Er wußte doch ganz genau, daß er in diesen Pantheon von rechts wegen nicht hineingehörte, in Amerika [...] wurde er [...] als Schriftsteller nicht zur Kenntnis genommen [...]. Das war in Deutschland ganz anders, seine Stimme bekam hier schnell Gewicht, man lud ihn viel ins Fernsehen ein und machte mit ihm lange Interviews, denn er sorgte mit seiner Exaltiertheit und seinem Durchblick für jene Sorte anspruchsvoller Unterhaltung, die wir uns anderweitig immer nur bei Zadek, Gysi, Reich-Ranicki und den andern Kerlen holen mußten. (HH: 105)

Indem Rosenhain ‚Goethe, Beethoven und Himmler‘ anführt, definiert er die deutsche Kultur als nichtjüdisch und schließt somit aus, dass Juden in Deutschland zu dieser dazugehören könnten. Er behauptet, dass allein das schlechte Gewissen, das die Deutschen wegen des Holocausts hätten, sie dazu verleite, Warszawskis Literatur wertzuschätzen. Darüber sei sich dieser bewusst. Er nutze das schlechte Gewissen zu seinem eigenen Vorteil (HH: 90). Warszawski werde von den Deutschen, ähnlich wie andere amerikanisch-jüdische Autoren, gefeiert und verehrt. Dass er mit seinen Texten qualitativ nicht in derselben Liga spiele

wie die amerikanisch-jüdischen Autoren Saul Bellow, Joseph Heller, Bernhard Malamud und Philip Roth, verkenne das deutsche Publikum, da es die Texte jüdischer Autoren nicht differenziert betrachten könne. Mit scheinbar exotischen Zeitgenossen, wie Warszawski, würden Medienverantwortliche lediglich gezielt Abwechslung in die deutsche Kulturlandschaft bringen.

Biller lässt Rosenhain die nichtjüdischen Deutschen als eine ‚In-Group‘ konstruieren, deren Blick auf die jüdische ‚Out-Group‘ indifferent und verallgemeinernd ist.⁵⁷¹ Er suggeriert, dass Deutschland daher der ideale Kontext für Warszawskis Selbstinszenierung und –vermarktung sei. Biller problematisiert damit die ‚Negative Symbiose‘ als Ware der Kulturindustrie und zeigt, dass die Kategorien jüdischer und deutscher Identität und Literatur nicht nur den Normen der Diskurse über diese Identitäten und Literaturen unterliegen, sondern dass auch andere Gesetze auf diese Kategorien Einfluss nehmen und sie hervorbringen, nämlich die der freien Marktwirtschaft: Angebot und Nachfrage.⁵⁷² Über seine Protagonisten, die zu dieser Kulturindustrie gehören, schreibt Biller diese Dimension der ‚Negativen Symbiose‘ ein.

Rosenhain nutzt seine Analyse der deutschen Rezipientenhaltung, um Warszawski, auf den er eifersüchtig ist, abzuqualifizieren. Denn er findet, dass Warszawski, der Amerikaner ohne direkte (elterliche) Verbindung zum Holocaust, eigentlich kein echter Jude und vor allem kein echter jüdischer Autor ist. Warszawski habe sich die jüdische Opferidentität, die ihm in Deutschland zu seinem Erfolg verholfen habe, nur erfunden. Deshalb stehe sie ihm nicht zu. Rosenhain suggeriert, dass Warszawski ein ganz und gar ‚eingebildeter Jude‘ sei.⁵⁷³ Warszawskis Eltern waren vor 1933 nach New York emigriert (HH: 82). Seine autobiographische Verbindung zum Holocaust stellt er in und mit seinen Texten her, indem er ‚immer und immer wieder die Geschichte von [seinem europäischen Verwandten, BAC] Leo Schneider erzählt, der der Deportation nach Polen entkam‘ (HH: 103), indem er sich in einem Kleiderschrank versteckte. Rosenhains Konzept von jüdischer Literatur legt Biller eine essentialistische und auf der ‚Negativen Symbiose‘ beruhende Definition jüdischer Identität zugrunde. Rosenhain versteht einen ‚essentiell‘ jüdischen Autor als Ausgangspunkt jüdischer Literatur. Biller kontrastiert diese Position mit Warszawskis performativen Ansatz, der seine Identität als jüdischer Autor in seinem autobiographischen

571 Siehe: Marilyn B. Brewer et. al. ‚In-Group Identification as a Function of Depersonalization, Distinctiveness, and Status‘, S. 88.

572 Siehe: David Besanko und Ronald Braeutigman, *Microeconomics*, 4. Auflage (Hoboken: Wiley, 2011); Jefferson Chase, ‚Shoah Business‘, S. 112.

573 Siehe: Alain Finkielkraut, *Der eingebildete Jude* und Kapitel drei.

Diskurs erschreibt, indem er die Position ‚jüdische Opferidentität‘ seines Verwandten immer wieder reproduziert und seinem Selbstbild einschreibt.⁵⁷⁴

Anhand von *Der gebrauchte Jude* (2009) habe ich gezeigt, dass Biller seine eigene (kreative) Genealogie kreiert und darüber sein ‚Selbstporträt‘, seine eigene Position als deutsch-jüdischer Schriftsteller, erzeugt. Ich wende Manuel Gogos‘ Ausführungen zum Erschreiben von Genealogie auch auf ‚Harlem Holocaust‘ an, da sie die Problematik, die Biller mit Rosenhains Verständnis des ‚authentischen Autors‘ beschreibt, zu klären helfen. Gogos legt dar, dass viele jüdische Autoren der Zweiten Generation das Genre des Familienromans bevorzugen, da sie durch ihre Texte dort eine genealogische Kontinuität erzeugen können, wo aus historischen Gründen, nämlich wegen des Holocausts, de facto keine Kontinuität besteht.⁵⁷⁵ Die literarische Erzeugung einer familialen Tradition diene dazu, ein geeignetes Narrativ zur eigenen Identität zu kreieren.⁵⁷⁶ In Warszawskis engstem Familienkreis besteht allerdings genealogische Kontinuität. Rosenhain behauptet, dass sich Warszawski in den Opfer-Diskurs der zweiten Generation bewusst einschreibt, zu dem er in seinen Augen nicht gehört. Deswegen wiederhole Warszawski immer und immer wieder diese eine Erzählung seines entfernten Verwandten (und nicht etwa andere Erzählungen, z. B. seines Vaters). Biller karikiert mit Rosenhains Perspektive eine essentialistische Definition ‚authentischer‘ jüdischer Identität und Literatur. Er stellt ihr einen performativen und diskursiven Ansatz gegenüber, was sich auch an den in und mit ‚Harlem Holocaust‘ erzeugten Verbindungen zu weiteren Texten zeigt.

So spielt Biller etwa mit der Geschichte von Leo Schneider und Warszawski unmittelbar auf Raymond Federman an. Federman überlebte den Holocaust, indem er sich in einem Kleiderschrank vor den Nazis versteckte. Seine darauffolgenden Arbeiten drehen sich um dieses Erlebnis:⁵⁷⁷

In the background of all his works there always hovers the central, unspeakable event of his life, which must be constantly evaded, approached, denied, confronted, storified – the extermination of his family, a fate which he escaped only by being placed in a closet by his mother. It was in that closet, both womb and tomb, that Federman died and was reborn into a new world, a new language, and into a series of new identities which he fashioned to reorient himself in the world.⁵⁷⁸

574 Siehe: Moya Lloyd, ‚Performativity, Parody, Politics‘, S. 197.

575 Siehe: Manuel Gogos, *Philip Roth und Söhne*, S. 58ff.

576 Vgl. ebd., S. 20.

577 Siehe: Claudine Raynaud, ‚Mask to Mask. The ‘Real Joke’‘, S. 696.

578 Larry McCaffery und Raymond Federman, ‚An Interview with Raymond Federman‘, *Contemporary Literature*, 24:3 (1983), S. 285–306 (286).

Warszawski hat allem Anschein nach Federmans Erzähltechnik kopiert. Biller macht dies noch deutlicher, als er Rosenhain Warszawskis Stil als ‚Surfiction‘ bezeichnen lässt:

Warszawski liebte [...] die lügnerische Offensichtlichkeit und die Meta-Verwirrungen seiner [Hervorhebung BAC] *surfiction*. Der Held hieß also immer Leo, er war ein kluger und poetischer Kerl, aber ohne literarische Bedürfnisse. Deshalb mußte er mit einem Antagonisten auskommen, der Warszawski hieß, Leos Erlebnisse notierte [...] und trotzdem mit dem realen Warszawski nichts zu tun hatte und sich einem namenlosen auktorialen Erzähler beugen mußte, der wiederum, das verstand sich von selbst, auch nur die Erfindung des echten, des lebenden Gerhard „Gary“ Warszawski war. (HH: 104)

Warszawski wähle diese Erzählweise nicht, um, wie Federman, durch das Erzählen weiterleben zu können, sondern lediglich, um Profit daraus zu machen, suggeriert Rosenhain. Die jüdische Opferidentität habe er hierzu von dem entfernten Verwandten übernommen und durch einen ‚publizistischen und literarischen Trick‘ (HH: 102) zu seinem beruflichen Vorteil genutzt. Weder Warszawskis Texte noch seine jüdische Identität seien deshalb ‚authentisch‘, so Rosenhain. Rosenhains Ablehnung von Warszawski liegt offenbar ein Verständnis von Authentizität zugrunde, das der französische Kulturphilosoph Michel de Certeau als ‚question of authorial status‘ beschrieben hat:⁵⁷⁹ ‚[T]he accreditation of the author by his historical place generates the legitimation of a text by its referent.⁵⁸⁰ Warszawski stehe es nicht zu, sich über die fremden Erfahrungen von Leo Schneider bei den Deutschen als Opfer zu profilieren. Sowohl seine Identität und Texte als auch sein Stil seien daher Kopien und könnten keinen Geltungsanspruch erheben, sprich Warszawski könne kein ‚echter‘ jüdischer Autor sein. Dass Warszawski eine performative Erzählstrategie verfolgt und über die wiederholende Modifikation anderer Texte in seinen eigenen Texten seine Identität als jüdischer Schriftsteller hervorbringt, kann Rosenhain sich nicht vorstellen. Er betrachtet jüdische Literatur als Abbildung der Erfahrungen eines einheitlichen, essentiellen jüdischen Subjekts, das er sich wiederum mithilfe der ‚Negativen Symbiose‘ vorstellt.

Rosenhain zitiert aus Warszawskis Text *Die Stimmen der andern* (HH: 103), dessen Titel zeigt, dass mehrere Diskurse an ‚Warszawski‘ mitschreiben. Als Leo Schneider, der sich vor den Nazis in einem Kleiderschrank versteckt und dort einen Büstenhalter seiner Schwester vorfindet, erregt durch die schweserliche Wäsche umgehend onaniert, nachdem die Nazis das Haus der Eltern

579 Laura Marcus, *Auto/biographical Discourses*, S. 254.

580 Michel de Certeau zitiert nach: ebd.

mitsamt seiner Familie verlassen haben (HH: 103), erinnert dies nicht nur an Raymond Federmans *Double or Nothing* (1971), sondern auch an *Portnoy's Complaint* (1969).⁵⁸¹

In Philip Roths wohl berühmtesten Text schließt sich der Protagonist Alexander Portnoy im Badezimmer seiner Eltern ein und onaniert, erregt durch den Anblick eines BHs seiner Schwester Hannah. Gleichzeitig wehrt er seine Eltern ab, die von der anderen Seite der Tür aus versuchen, in das Badezimmer einzudringen und eine Diskussion mit ihm beginnen.⁵⁸² Der Vergleich der Nazis mit den Eltern, die die Privatsphäre des Pubertierenden verletzen, ist aberwitzig.

Biller spielt hiermit auf eine ‚Urszene‘ jüdischer Literatur an, wie Manuel Gogos sie beschreibt: ‚Die *Urszenen* [werden] [...] ironisch oder grotesk kolportiert [...], [müssen] aber dennoch permanent *wiederholt* werden.⁵⁸³ Denn sie bringen die Kategorie jüdische Literatur – und mit dieser Kategorie jüdische Identität – hervor. Ich verstehe diese ikonische Szene aus *Portnoy's Complaint* (1969), die, wie etwa in den 1990er Jahren in der amerikanischen Fernsehserie *Seinfeld*, vielfach zitiert und aufgegriffen worden ist, als eine der ‚Urszenen‘ moderner, amerikanisch-jüdischer Literatur.⁵⁸⁴ Warszawski wiederholt nicht nur diejenigen Sprechakte, die seine jüdische (Opfer-)Identität, sondern auch seine Identität als amerikanisch-jüdischer Autor hervorbringen.⁵⁸⁵ Und auch Biller schreibt sich diesem Diskurs ein, indem er diese ‚Urszene‘ mit seinem Text einmal mehr reproduziert und ihre Verbindung zu anderen Texten darlegt. Er identifiziert sich mit Warszawskis Erzählstrategien und erweitert die Grenzen dessen, was deutsch-jüdische Literatur in der Diaspora sein kann.⁵⁸⁶ Biller knüpft dazu, wie

581 ‚Für den derart absurden wie realen Antagonismus zwischen dem eigenen, beschaulichen Alltag und der so fremden, unvorstellbaren KZ-Hölle der andern, für die er ja selbst genauso bestimmt war, findet Raymond Federman ein sehr derbes, ein sehr wahres Bild: Da ist Boris, der nach langer Flucht bei den Bauern Unterschlupf findet, er betrachtet sein neues Zimmer, betrachtet sein Spiegelbild und beginnt dann zu onanieren: ‚Er sah wirklich gräßlich aus vor dem Spiegel mit seinem steifen Penis in der Hand, und da wurde... ihm bewußt, daß er lebte, statt tot zu sein.‘“ Maxim Biller, ‚Raymond Federman: Als hätte noch nichts begonnen‘, S. 145. Biller zitiert aus Raymond Federmans Roman *Double or Nothing (Alles oder Nichts)*. Raymond Federman, *Alles oder Nichts*. Deutsch von Peter Torberg (Nördlingen: Greno, 1986); Philip Roth, *Portnoy's Complaint* (London: Vintage, 2005).

582 Siehe: Philip Roth, *Portnoy's Complaint*, S. 20ff.

583 Manuel Gogos, *Philip Roth und Söhne*, S. 21.

584 *Seinfeld*, ‚*The Conversion*‘ (NBC, 1993).

585 Siehe: David Brenner, ‚Consuming Identities‘, S. 220.

586 Siehe: Leslie Morris, ‚How Jewish is it?‘, S. 116.

er etwa in *Der gebrauchte Jude* (2009) darlegt, an den subversiven Humor amerikanisch-jüdischer Autoren an und schreibt sich diesem Diskurs über Umwege ein, nämlich indem er die ‚Negative Symbiose‘ integriert.⁵⁸⁷ Er macht diesen Humor in und mit seinen Texten zu einem konstitutiven Teil seiner eigenen, spezifisch deutsch-jüdischen Position anstatt ihn lediglich zu kopieren.

Aus Rosenhains Perspektive überschreitet Warszawski die Grenzen des (deutschen) Diskurses darüber, wer der Autor eines ‚authentischen‘ jüdischen Texts sein dürfe. Dieser Perspektive liegt Rosenhains essentialistische Annahme zugrunde, dass es einen solchen Autor gibt und dass dieser Autor nicht etwa erst durch den Text und dessen Rezeption als solcher entsteht.⁵⁸⁸ Anders als Warszawski (und Biller) reproduziert Rosenhain die Normen und Restriktionen, die die Äußerungen über jüdische und deutsche Identität begrenzen und so definieren.⁵⁸⁹ Wie ich im zweiten Kapitel erklärt habe, behauptet Judith Butler, dass Normen – genau wie die Kategorien, die sie in Diskursen bewirken – nicht unabhängig von dem Subjekt existieren, das sie äußert.⁵⁹⁰ Und als ein solches Subjekt schildert Biller Rosenhain, wohingegen er Warszawski und sich selbst als diese Normen Unterlaufende, als subversive, jüdische Autoren, darstellt. In diesem Zusammenhang ist Rosenhains Rolle als Warszawskis Übersetzer wichtig.

Rosenhain übersetzt nicht nur Warszawskis amerikanisch-jüdische Literatur vom Englischen ins Deutsche. Er übersetzt in seinem eigenen Text über Warszawski auch ihre kulturelle Bedeutung. Rosenhain ordnet also Warszawskis jüdische Identität in den Diskurs über deutsche (Täter-) und jüdische (Opfer-) Identität ein, demnach Warszawski als nicht direkt Betroffener nicht befähigt sei, ‚authentisch‘ vom Holocaust zu schreiben. Wer welche Identität wie ausdrücken und annehmen darf, bindet Rosenhain an die Kategorien der ‚Negativen Symbiose‘, deren Bedeutung in den USA eine andere als in Deutschland ist. Rosenhain macht auch den Umkehrsatz. Als er selbst an einer Stelle eine sexuelle Begegnung zwischen Ina und Warszawski beschreibt, stellt er fest:

Wie ekelhaft! Wie widerlich! Das klingt ja wie *Portnoys Beschwerden!* Und deshalb genug damit, ich habe mich vergaloppiert, meine Phantasie hat mich in Gefilde entführt, in denen ein Rosenhain wirklich nichts verloren hat. (HH: 108)

Rosenhain findet, dass er nicht in einem als amerikanisch-jüdisch konnotierten Stil bzw. dem, was er darunter versteht, schreiben darf. Er teilt sich selbst seinen

587 Siehe: Manuel Gogos, Philip Roth und Söhne, S. 45 und Kapitel drei.

588 Siehe: Linda Anderson, *Autobiography*, S. 70.

589 Siehe: David Brenner, ‚Consuming Identities‘, S. 219.

590 Siehe: ebd. und Kapitel zwei.

schriftstellerisch-stilistischen Platz zu, und der schließt diese Tradition (expliziter und ironisierter Schilderungen von sexuellen Begegnungen) aus. Mit seiner deutschen Perspektive als Übersetzer schreibt Rosenhain jedoch an dem Diskurs darüber, was jüdische Literatur in Deutschland sein kann, mit. Denn seine deutsche Perspektive ist durch seine Übersetzung in Warszawskis Text enthalten.⁵⁹¹

Rosenhains Präsenz in Warszawskis Texten wird gegen Ende einerseits noch deutlicher, andererseits kulminiert Billers Vexierspiel mit den Perspektiven und Positionen seiner Protagonisten und ihrer Texte. ‚Harlem Holocaust‘ entpuppt sich als Text, der diese Perspektiven und Positionen verhandelt. In einem kursiv gedruckten Nachtrag auf der letzten Seite von ‚Harlem Holocaust‘, unterzeichnet von dem amerikanischen Literaturprofessor Hermann Warschauer (Warszawski ist Polnisch für Warschauer), schreibt dieser, dass es sich bei ‚Harlem Holocaust‘ um eine fiktionale Erzählung des deutschen Erzählers Efraim Rosenhain handelt, die er, Warschauer, posthum verlegt habe. Was die Leser von ‚Harlem Holocaust‘ bis dahin als eine Art erzählerische (autobiographische) Abrechnung eines verbitterten und paranoiden Charakters mit seinem beruflichen und sexuellen Nebenbuhler rezipieren konnten, wird durch den Nachtrag als eine andere Fiktion markiert. Warschauer schreibt:

Friedrich Rosenhains Manuskript erreichte mich mit der Luftpost sechs Tage nach seinem Tod. Das weiße DIN-A4-Couvert enthielt zwei kartonierte Kollegblöcke mit 172 losen, teils leicht beschädigten Seiten [...] [...] Ich habe mich entschlossen, Rosenhains einzige bekannte und zugängliche literarische Arbeit – „Warschauers Vermächtnis“ ist bis auf den heutigen Tag unauffindbar – herauszugeben, weil sie zugleich das Dokument eines selbstzerstörerischen Talents und der großen deutschen Krankheit ist.

An dem Text selbst habe ich nichts verändert. Nur der Titel, der bei Rosenhain „Tschulent mit Warszawski“ lautete, stammt von mir, weil ich finde, daß er der Erzählung weitaus gerechter wird. Ein Eingriff, den Fritz Rosenhain gewiß gutgeheißsen hätte. (HH: 122)

In seinem Nachtrag nennt Warschauer, der, wie Warszawski, offenbar Universitätsdozent (HH: 122) ist, Rosenhain ‚Fritz‘ und bezieht sich mit ‚Warschauers Vermächtnis‘ auf einen Titel, dessen Entstehung Rosenhain in der Erzählung bespricht. ‚Warschauers Vermächtnis‘ (HH: 115) habe Rosenhain während einer Urlaubsreise mit Ina auf einem ‚Ringbuch‘ niedergeschrieben und aus Wut über sein ‚Dilettantenpathos‘ und Inas Kritik an seinem Text ‚aus dem Block gerissen‘ (HH: 116). Tatsächlich, so scheint es, hat Warschauer es unwissentlich mit dem allem Anschein nach von Rosenhain umbenannten Text zu tun, der als ‚unauffindbar‘ gilt. Warschauer hat also offenbar einen von und mit

591 Siehe: Leslie Morris, ‚How Jewish is it?‘, S. 116.

der ‚Negativen Symbiose‘ hervorgebrachten Text vor dem Vergessen gerettet.⁵⁹² Biller zeigt damit, dass sich die vermeintlichen Eindeutigkeiten der ‚Negativen Symbiose‘ als Schicht auf dem Palimpsest ‚Negative Symbiose‘ ablagern und von Überschneidungen, Parallelen und Verhandlungen überlagert werden, wie er sie mit ‚Harlem Holocaust‘ erzeugt. Dazu unterläuft Biller mit Warschauer Nachtrag die Erzählperspektive, die sich in die in ‚Harlem Holocaust‘ präsenten Perspektiven und damit möglichen Bedeutungen des Texts auffächert.⁵⁹³

So erscheinen die Protagonisten, insbesondere Warszawski, als literarische Konstruktionen Rosenhains. Und auch der Ich-Erzähler selbst, mitsamt seiner tendenziösen Schilderungen seiner Protagonisten, wird zu einem potentiellen Typus, den der Schriftsteller Rosenhain erschaffen hat.

Noch eine andere Lesart des Nachtrags bietet sich an: Die Erzählung ist auch als ein Text von Warschauer/ Warszawski über eine fiktionale Figur mit möglicherweise autobiographischen Zügen namens Warszawski und seinen deutschen Gegenpart Rosenhain lesbar. Rosenhain wäre somit ein Ich-Erzähler, den Warschauer kreiert hat und aus dessen Perspektive er von seinem Alter Ego Warszawski erzählt.

Warschauer's Unterschrift reicht nicht, um verbindliche Aussagen über den exakten Aufbau von ‚Harlem Holocaust‘ zu machen. Laura Marcus bemerkt:

Following Derrida's extensive work on "signature", a signature requires a counter-signature to guarantee it and thus fails to assure authenticity.⁵⁹⁴

Wenn also weder Inhalt noch Stil oder Unterschrift Authentizität garantieren können, kann man daraus nur ableiten, dass gar nichts Authentizität garantieren kann. Tatsächlich ist das die naheliegendste Interpretation von ‚Harlem Holocaust‘. Denn Biller zeigt mit ‚Harlem Holocaust‘, dass es den einen, ‚authentischen‘ Autor nicht gibt, dass dieser selbst eine Fiktion ist, hervorgebracht durch die essentiellen Kategorien hegemonialer Identitätsdiskurse, deren Normen Biller durch die Auflösung des einheitlichen Autors unterläuft und damit eine neue Position kreiert, in der sich die Perspektiven überschneiden:

German-Jewish writing [is, BAC] now marked not by the hyphen between German and Jew [...], but rather by the interplay among texts that result from translation – translation,

592 Siehe: ebd., S. 120.

593 Ich verstehe Erzählperspektive mit Gérard Genette. Siehe: Gérard Genette, *Die Erzählung* (Stuttgart: UTB, 1998).

594 Laura Marcus, *Auto/biographical Discourses*, S. 292.

literally, between languages, but also the translation of Jewish culture into Germany today.⁵⁹⁵

Biller vervielfacht die Ebenen seines Texts und verstellt eine akkurate Zuordnung der geschilderten Personen und Ereignisse zu einem Autor. Jüdische, deutsche und amerikanisch-jüdische Identitäten sind bei Biller weder frei erfunden, noch sind sie verbindliche, essentielle Kategorien. Sie werden von den Erzählern, Protagonisten und ihren Rezipienten durch das Schreiben, Lesen und Übersetzen ihrer Texte immer wieder neu verhandelt und als Verhandlungen hervorgebracht.

5.2.2 Trügerische Identitätsdiskurse in ‚Finkelsteins Finger‘

‚Finkelsteins Finger‘ (1994) hat einen ähnlichen Aufbau wie ‚Harlem Holocaust‘. Allerdings nutzt Biller in dieser Erzählung zusätzlich sowohl autobiographische Parallelen zu sich selbst als auch das Motiv des Doppelgängers, um die Kategorien der ‚Negativen Symbiose‘ zu unterlaufen und zu modifizieren. Der Ich-Erzähler von ‚Finkelsteins Finger‘ ist ein deutsch-jüdischer Schriftsteller, der in New York einen Verleger für sein letztes Buch sucht und aus dessen Perspektive scheinbar die ersten sechs der insgesamt sieben nummerierten Abschnitte erzählt sind. In einem Coffee Shop wird er von der deutschen Studentin und Hausfrau Anita angesprochen und gebeten, ihr bei ihrer Semester-Aufgabe, einer Erzählung für ihren Creative Writing Kurs bei Professor Finkelstein an der *Columbia University*, zu helfen. Das Thema der Aufgabe ist Anitas Angaben nach der im Holocaust ermordete, ungarisch-jüdische Dichter Miklós Radnóti. Anita teilt dem Ich-Erzähler mit, dass sie sich von ihrem jüdischen Professor ungerecht behandelt fühlt und dass sie der Meinung ist, ihre deutsche Identität sei die Ursache für seine Vorbehalte ihr gegenüber. Sie projiziert ihren eigenen Konflikt über jüdische und deutsche Identität auf Finkelstein. Dieser sei ein ‚Holocaust-Anbeter‘ (FF: 156) und habe es auf sie abgesehen. Er wolle sie mit ihrem eigenen Schuldgefühl triezen, indem er permanent den Holocaust erwähne und zum Thema in seinem Kurs mache. Deshalb ist sie im Umgang mit Finkelstein gehemmt und hofft, dass der deutsch-jüdische Ich-Erzähler ihr weiterhelfen kann, indem er die Semester-Aufgabe für sie schreibt. Von diesem Kennenlernen sowie von den Eindrücken des Ich-Erzählers von New York handeln die ersten sechs Abschnitte der Erzählung.

Die Wege der drei Protagonisten überschneiden sich. Anita, der Ich-Erzähler und Finkelstein treffen sich beinahe zufällig, und doch wirkt ihr Treffen

595 Leslie Morris, ‚How Jewish is it?‘, S. 116.

vorbestimmt. Biller konzipiert ihre (deutschen, jüdischen und amerikanisch-jüdischen) Positionen und Perspektiven als miteinander verbunden. Über die Verhandlung ihrer Positionen in und mit ihren Texten modifizieren sie die Diskurse über jüdische, deutsche und amerikanisch-jüdische Identität und Literatur und schreiben diesen Diskursen ihre jeweiligen Perspektiven bzw. den Prozess ihrer Verhandlung ein. Die Grenzen zwischen den Protagonisten und somit ‚ihrer‘ Diskurse verwischen deshalb. Der Ich-Erzähler wundert sich darüber, dass Anita sich ihm offenbar unbekannterweise annähert und plötzlich anvertraut:

Die Frau, mit der ich mich unterhielt, hatte mich kurz vorher angesprochen. Sie hatte plötzlich vor mir gestanden, hatte albern und unsicher mit den Lippen gezuckt und dann völlig unvermittelt, auf deutsch, erklärt, ich sähe dem ungarischen Dichter Miklós Radnóti zum Verwechseln ähnlich. Doch natürlich, wisse sie, wer ich in Wahrheit sei, und sie sagte es in der Art derer, die glauben, sie hätten einen unveräußerlichen Besitzanspruch auf jeden, dessen Foto sie einmal in der Zeitung gesehen haben. (FF: 149)

Biller spielt hier auf seine eigene Position als jüdischer Schriftsteller an. Als Minderheitenautor spricht er, ob er das will oder nicht, selten ‚nur‘ für sich. Biller – und seine deutsch-jüdischen Autorenkollegen – sind aus Sicht der meisten deutschen (und jüdischen) Rezipienten immer auch Repräsentanten ihrer vermeintlichen ‚In-Group‘.⁵⁹⁶ Biller wird von seinen Rezipienten oft mit seinen Erzählerfiguren verwechselt, was er allerdings, wie auch hier, selbst provoziert. Weil er sich sowohl in seinen Texten als auch in öffentlichen Auftritten von einem jüdischen Standpunkt aus zu, im weitesten Sinne, jüdischen Themen äußert, ist er für viele seiner deutschen Leser außerdem zum Juden par excellence geworden. Seine Prominenz macht ihn für die Deutschen ‚sichtbar‘ und zum Repräsentanten der jüngeren Generation deutscher Juden. Er ist identifizierbar in einem zweifachen Sinne: Er ist als Person erkennbar, und er wird von den deutschen Lesern als eine prominente jüdische Stimme ausgemacht. Biller lässt an dieser Stelle jedoch offen, ob Anita den Erzähler als Schriftsteller erkennt oder ob sie ihn aufgrund der Ähnlichkeit zu Radnóti als (europäischen) Juden identifiziert. Letzteres würde mit der viel beschriebenen Faszination bzw. Obsession vieler Deutschen mit ‚all things Jewish‘ korrespondieren, wonach viele nichtjüdische Deutsche ein geradezu ethnologisches Interesse an jüdischem Leben hegen.⁵⁹⁷ Vielfach ersetzt dabei die

596 Siehe: Marilyn B. Brewer et al., ‚In-Group Identification as a Function of Depersonalization, Distinctiveness, and Status‘, S. 88.

597 Leslie Morris and Jack Zipes, ‚Preface: German and Jewish Obsession‘, S. XIII und siehe: Elisabeth Domansky, ‚Die gespaltene Erinnerung‘, in *Kunst und Literatur nach Auschwitz*, hrsg. v. Manuel Köppen (Berlin: Schmidt, 1993), S. 87–196.

theoretische Beschäftigung mit jüdischen Themen den Kontakt zu echten Juden.⁵⁹⁸ In Anitas Fall trifft dies nur teilweise zu, da sie den Kontakt zu dem Ich-Erzähler gerade wegen dessen („sichtbarer“) jüdischer Identität zu suchen scheint.

Der Ich-Erzähler stellt es so dar, als sei Anita überzeugt, dass Radnóti, respektive dessen Tod, das Thema ihrer Erzählung sein solle. Er gibt Anitas schematische Darstellung von Radnótis Sterben wieder und kommentiert salopp: ‚Ist doch wirklich eine hübsche, kleine Anne-Frank-Geschichte...‘ (FF: 158). Mit dieser Bemerkung kategorisiert er Anitas knappe Darstellung von Radnótis Schicksal als klischeehaft. *Das Tagebuch der Anne Frank* (1947) ist weltweit so bekannt, dass auch diejenigen Leser, die sich nicht für Literatur über den Holocaust interessieren, davon gehört haben.⁵⁹⁹ Der Name ‚Anne Frank‘ steht für viele Menschen stellvertretend für das Thema Holocaust. Und das Wissen von Anne Franks Geschichte ersetzt oftmals historisches Wissen über den Holocaust oder eine weitere Auseinandersetzung mit Einzelschicksalen.

Mit dem Titel seines Buches *What We Talk About When We Talk About Anne Frank* (2012) spielt der amerikanisch-jüdische Autor Nathan Englaender auf diese Tatsache an.⁶⁰⁰ Englaender nimmt mit dem Titel seines Erzählbandes auf den repräsentativen Gehalt von ‚Anne Frank‘ Bezug und impliziert, dass es einer Spezifizierung bedarf, was genau damit gemeint ist. Denn hinter ‚Anne Frank‘ stecken vielfältige Geschichten. Ähnliches muss Anita lernen. Auch in ihrem Fall ersetzt das Wissen um das Narrativ (Anne Frank) eine individuelle und kritische Auseinandersetzung mit dem Thema Holocaust. Biller schlägt in dieser Erzählung eine ähnliche Richtung ein wie Englaender. Auch er zeigt, dass sich hinter dem Thema Holocaust eine Fülle an Positionen verbirgt, die sich teils überschneiden, ergänzen und gegenseitig modifizieren, die historisch oder fiktional sind, jüdisch, deutsch oder amerikanisch, anti- oder philosemitisch....

Das zeigt Biller auch daran, dass er – ähnlich wie in ‚Harlem Holocaust‘ – die ‚Negative Symbiose‘ und mit ihr die Kategorien von jüdischer und deutscher Identität (und Literatur) als Kulturprodukte problematisiert. Jefferson Chase behauptet, dass es für die Analyse von Billers Texten wichtig ist, [to, BAC] examine the specific ways identity is constructed as a product of the cultural industry and

598 Siehe: Elisabeth Domansky, ‚Die gespaltene Erinnerung‘.

599 Anne Frank, *Het Achterhuis: Dagboekbrieven van 12 Juni 1942 – 1 Augustus 1944* (Amsterdam: Contact Publishing, 1947).

600 Nathan Englaender, *What We Talk About When We Talk About Anne Frank* (London: Weidenfeld & Nicolson, 2012). Mit diesem Titel lehnt sich Englaender an Raymond Carver an. Raymond Carver, *What We Talk About When We Talk About Love* (New York: Knopf, 1981).

point out its inherent falsehood.⁶⁰¹ Wie Anita Radnóti wahrnimmt, ist von einer im damaligen Deutschland gängigen kulturellen Repräsentation und Rezeption jüdischen Lebens – veranschaulicht durch Anne Frank –, das zumeist mit jüdischem Sterben gleichgesetzt wurde, geprägt.⁶⁰² Anitas Denken und Handeln scheinen davon dominiert, dass der Diskurs über jüdisches Leben für sie deckungsgleich mit dem Holocaust-Diskurs ist. Sie kann nicht anders über das Thema Radnóti erzählen als sie es aus Deutschland gewöhnt ist. Die einzige Geschichte, die Anita daher zu Radnóti einfällt, handelt von seinem Sterben.

Sie nimmt auch den Amerikaner Finkelstein vor dem Hintergrund der ‚Negativen Symbiose‘ wahr und geht davon aus, dass dieser in den gleichen Kategorien denke wie sie und auch sie dementsprechend wahrnehme; sie projiziert ihre eigene Perspektive auf ihn. Daher traut sie sich nicht, Finkelstein direkt ihre Meinung zu sagen und wirkt auf den Erzähler und den Leser auf den ersten Blick paranoid. Statt mit Finkelstein zu kommunizieren öffnet sie sich dem Ich-Erzähler auf eine scheinbar ungehemmtere Weise. Zwei Faktoren sind an dieser Stelle wichtig: Erstens sieht es so aus, als erkenne Anita den Ich-Erzähler als eine kritische jüdische Stimme und meine deshalb, bei ihm fänden ihre kontroversen Wahrnehmungen von Finkelstein Gehör. Sie verwechselt ihre antisemitischen Vorbehalte gegenüber Finkelstein, wie etwa, dass sie vermutet, er habe die Stelle an der *Columbia University* allein wegen seiner jüdischen Herkunft bekommen (FF: 151), mit einer unkonventionellen und kritischen Sichtweise auf ihn. Zweitens spielt die Tatsache, dass sich beide in New York befinden, eine Rolle. Als deutscher Jude sitzt der Ich-Erzähler quasi mit der Deutschen Anita in einem Boot. Er wird von ihr als (ungleicher) Verbündeter angesehen. Die ‚Negative Symbiose‘ vereint sie, und zwar als ein deutscher Diskurs. Das zeigt sich, als sie in einer Art Quiz den Ich-Erzähler das Thema ihrer Semester-Aufgabe raten lässt: ‚Sie lächelte [...], und dann lächelte ich auch, und wir sagten beide im Chor: ‚Ho-lo-caust!‘ (FF: 155).⁶⁰³ Anita und der Ich-Erzähler sprechen das, was sie trennt und gleichzeitig verbindet, mit einer Stimme aus, und der Akt des rhythmischen Aussprechens des Wortes ‚Ho-lo-caust‘, das sowohl im Englischen als auch im Deutschen verwendet wird, bringt die Lücken und Verbindungen hervor, die Anita, der Ich-Erzähler und Finkelstein mit ihren Perspektiven herstellen und füllen.⁶⁰⁴ Dennoch scheint Anita

601 Jefferson Chase, ‚Shoah Business‘, S. 115.

602 Siehe: Kapitel zwei. Ich gehe davon aus, dass ‚Finkelsteins Finger‘ Anfang der 1990er Jahre spielt, da der autobiographische Ich-Erzähler einen (amerikanischen) Verleger für sein erstes Buch sucht. Biller hat sein erstes Buch 1990 veröffentlicht.

603 Siehe hierzu auch: David Brenner, ‚Consuming Identities‘, S. 214.

604 Siehe hierzu auch: ebd. und Leslie Morris, ‚How Jewish is it?‘, S. 118.

davon auszugehen, ihre jüdische Zufallsbekanntschaft könne besser über dieses Thema schreiben als sie und ihr deshalb bei ihrer Semester-Aufgabe helfen. Sie nimmt an, der Ich-Erzähler habe eine ‚authentischere‘ Stimme als sie und offenbart damit eine Perspektive auf jüdische Literatur, die derjenigen Rosenhains ähnelt. Sie geht von einem einheitlichen, essentiellen und ‚authentischen‘ Autor von Texten aus. Wie sie selbst auf eine zeitgemäße Art und Weise aus ihrer deutschen Perspektive ihre Aufgabe erfüllen könnte, fällt ihr selbst nicht ein. Sie weiß nicht, dass auch sie am Thema ihrer Aufgabe beteiligt ist und am Holocaust-Diskurs mit-schreibt. Biller zeigt hiermit, dass eine selbstreflexive Position (noch) nicht Teil des deutschen Holocaust-Diskurses ist.

Anita findet ihre ‚authentische‘ Stimme erst wieder, als sie zurück in Deutschland ist. Was sie mit dieser Stimme äußert, entspricht jedoch nicht ihrer Erfahrung bzw. dessen, was der Ich-Erzähler darunter versteht, sondern den Normen, die ihr Sprechen über jüdische und deutsche Identität und Literatur begrenzen. Somit reproduziert Anita Positionen, die ihre Leser verstehen können und die sich als Effekte dieser Rezeption als Bedeutungen manifestieren. Für *Die Zeit* hat sie einen Artikel über ihr Seminar in New York und ihre Erfahrungen mit Finkelstein verfasst. Nachdem auch der Ich-Erzähler nach Deutschland zurückgekehrt ist, liest er zufällig diesen Artikel. Er enthält eine völlig andere Sichtweise auf Finkelstein als diejenige, die Anita dem Ich-Erzähler in New York offenbart hatte. Es scheint, als habe Anita in ihrem Artikel, nach ihrer Rückkehr in den gewohnten deutschen Kontext, lediglich Aussagen reproduziert, wie sie für den von der ‚Negativen Symbiose‘ bestimmten Diskurs über jüdische und deutsche Identität typisch sind:

Zwei Monate nach meiner Rückkehr aus New York entdeckte ich in der *Zeit* Anitas Artikel. Er hieß *Im Irrgarten der Vergangenheit*[.] [...] Es sei, schrieb sie, eine strategische Meisterleistung gewesen, wie [Finkelstein, BAC] durch behutsame Fragen nach ihrer Biographie ihr Geschichtsbewußtsein geschärft habe. Zum Schluß aber hätte sie die ganze Trauerarbeit natürlich allein leisten müssen[.] [...] [M]itten in der Lektüre der ergreifenden Gedichte des unbekanntes ungarisch-jüdischen Dichters Miklós Radnóti, sei es dann aus ihr plötzlich herausgebrochen[.] [...] Weinend habe sie ihm [Finkelstein, BAC] von ihrer Mutter erzählt, die sich bei den großen Umzügen immer vorgedrängt hatte, um vom Führer geküßt oder umarmt zu werden. [...] Schließlich habe sie Finkelstein die Hand geküßt, um ihn für all das um Verzeihung zu bitten, was ihr Volk dem seinen angetan hatte[.] (FF: 161f.)

Anders als in New York, wo sie aus Sprachlosigkeit den Ich-Erzähler für sich erzählen lässt, hilft die Gültigkeit der Kategorien der ‚Negativen Symbiose‘ ihr im deutschen Kontext, eine Stimme zu finden. Sie reproduziert die bereits bestehenden Positionen der ‚Negativen Symbiose‘ bzw. des (deutschen) Holocaust-Diskurses.

Brenner bezeichnet metafiktionale Elemente wie dieses, in denen Biller problematisiert, wie Diskurse strukturiert sind und Bedeutungen kreiert werden, als ‚describing [...] speech acts‘ und führt weiter aus: ‚Biller instantiates [...] how a certain active doing and repeating characterize the subject prior to its stabilization.‘⁶⁰⁵ In seinem 1996 in *Die Zeit* erschienenen Artikel ‚Heiliger Holocaust‘, den Brenner zur Illustration seines Arguments anführt, denkt Biller über die Herkunft bestimmter Phrasen nach.⁶⁰⁶

[I]n diesem Moment, an diesem dunklen, nassen, schweren Novembertag, [drängen sich] [...]Worte wie „Trauerarbeit“, „Vergangenheitsbewältigung“ und „Nie wieder“ [...] in meinen Kopf [...], ohne daß ich selbst sie gedacht hätte. Es sind ja auch nicht meine Worte, sie kommen von draußen, aus Leitartikeln und Gedenkreden, aus Fernsehansprachen und Grußadressen, es sind Worte, die ich in meinem Leben inzwischen öfter gehört habe als „danke“ und „bitte“, Worte, die jedesmal so ernst und anrührend ausgesprochen werden, daß ich sie – und das ist das Schlimmste an ihnen – auch noch glauben muß.⁶⁰⁷

Biller zitiert hier typische offizielle, institutionalisierte, deutsche Positionen des Diskurses über jüdische und deutsche Identität. Das Sprechen über jüdische und deutsche Identität erzeugt eine Realität, mit der Biller sich nicht identifiziert (‚ohne daß ich sie selbst gedacht hätte‘) und die für ihn so nicht existiert. Trotzdem muss er sich mit dieser (durch den Diskurs erzeugten) Realität befassen (‚daß ich sie [...] glauben muß‘). Denn auch er ist Teil dieses Diskurses. Und auch er lebt, wie wir alle, in einer konstruierten Realität, noch dazu unter einer Mehrheit, die die Normen der Diskurse, die diese Realität konstruieren und strukturieren, kaum bezweifelt. Anitas Erzählen von Finkelstein existiert ebenfalls vor und unabhängig von ihrer Begegnung mit ihm. Ihr Artikel enthält Positionen, die von nichtjüdischen Deutschen auf gleiche Weise vielfach im Diskurs über jüdische und deutsche Identität reproduziert worden sind und werden. Die Identitäten von Finkelstein wie auch die von Radnóti und dem Ich-Erzähler werden durch diese Positionen modifiziert. Und Anita, als Vertreterin der deutschen Positionen, schreibt an ihnen mit.

Anitas Creative Writing Kurs zeigt in Deutschland also offenbar keine Wirkung, jedenfalls in dem Sinne, dass er sie zu einem innovativen Ansatz beim Schreiben motiviert bzw. ihre vereinfachende Perspektive auf jüdische und deutsche Identität verändert hätte. Schreibt Anita in Deutschland über ihre Begegnungen

605 David Brenner, ‚Consuming Identities‘, S. 220.

606 Ebd., S. 219.

607 Maxim Biller, ‚Heiliger Holocaust‘, *Die Zeit*, 46 (1996) <<http://www.zeit.de/1996/46/bill46.19961108.xml>> [zugegriffen am 26.06.2013].

mit Juden, ihre Gedanken zum Holocaust oder ihre deutsche Identität, wiederholt sie genau das, was von anderen Deutschen schon vielfach gesagt wurde. Diese permanente Wiederholung kreiert letztlich fiktivere Kategorien, als es eine fiktionale Erzählung könnte. Obwohl Anitas Obsession mit dem und ihre gleichzeitige Lähmung durch den Holocaust ihren New-York-Aufenthalt dominieren und das Erzählen hiervon durchaus eine interessante Interpretation ihrer Semester-Aufgabe ergeben hätte, zieht sie es vor, [i]m *Irrgarten der Vergangenheit* umher zu irren. Ähnlich wie bei Rosenhain ersetzen stereotype Positionen und Kategorien ihr Erleben und ihre Erfahrungen in ihrem Text und trüben ihre Wahrnehmung.

Der Ich-Erzähler hat ein ähnliches Problem. Auf der Suche nach einem amerikanischen Verleger für sein – deutsches – Buch, stellt er fest, dass seine Aussagen in New York keinen Sinn mehr ergeben und bemerkt:

Ich hatte es nach New York mitgenommen, weil ich gehofft hatte, einen amerikanischen Verlag zu finden, aber ich gab schnell auf, denn die zwei Telefonate mit dem Agenten, den man mir empfohlen hatte, nahmen mir jeden Mut. Jetzt las ich meine Geschichten wieder, zum erstenmal, seit sie vor einem halben Jahr in Deutschland erschienen waren, aber ich verstand sie nicht. (FF: S. 154)

Seine Texte funktionieren nur in Deutschland, das die literarischen Vorlagen und den zentralen Konflikt beheimatet, sowie, ähnlich wie in *Warszawskis Fall*, die Leser, die diese Vorlagen wiedererkennen können und mit ihrer Rezeption an der Bedeutung der Texte mitwirken.⁶⁰⁸ Biller zeigt diese Relativität anhand der Eindrücke, die der Ich-Erzähler von New York sammelt. Ihm gefällt das dortige jüdische Leben, das nicht von der ‚Negativen Symbiose‘ bestimmt zu sein scheint. Auf einem Spaziergang durch das abendliche Brooklyn zeigt sich, wie die Selbstverständlichkeit jüdischen Alltags, die sich ihm darbietet, genießt:

[Mir] [...] fiel ein, daß es Freitagmittag war und daß bald der Schabbat beginnen würde, und da bemerkte ich auch schon, daß alle Straßen ringsum sich ganz plötzlich geleert hatten, und das war dann der schönste Moment, den ich in dieser Stadt jemals erlebt hatte. (FF: 160)

Sobald der Ich-Erzähler nach Deutschland zurückkehrt, verliert sich der Eindruck der selbstverständlichen Präsenz jüdisch-religiösen Alltags, den New York bei ihm hinterlassen hat, wieder. Er kehrt in den Kontext der ‚Negativen Symbiose‘ zurück, die das in New York Erlebte vergessen macht und jüdisches Leben wieder als ein anderes, ‚unsichtbares‘ Leben definiert: ‚Ich war schon oft in

608 Siehe: David Brenner, ‚Consuming Identities‘, S. 216f; Leslie Morris, ‚How Jewish is it?‘, S. 119.

New York, aber immer, wenn ich fort bin, ist es so, als wäre ich nie dort gewesen.' (FF: 159)

Biller stellt die ‚Negative Symbiose‘ als ein relatives Konstrukt heraus, d.h. sie wirkt nur in Deutschland als ein zuverlässiges Interpretationsmodell jüdischer und deutscher Identität und Literatur sowie deutsch-jüdischer Beziehungen. Die Protagonisten exportieren zwar ihre von der ‚Negativen Symbiose‘ geprägten Perspektiven auf jüdische und deutsche Identität. Der veränderte Kontext in New York aber entzieht diesen Kategorien ihre Basis. Sowohl die Deutsche Anita erlebt diesen Effekt als auch der jüdische Ich-Erzähler. Damit zeigt Biller, dass sowohl Juden als auch Deutsche von dieser Perspektive betroffen sind. Sie verbindet sie, wenn auch auf unterschiedliche Weise. Die Positionen, die die Protagonisten in und mit ihren Texten verhandeln, überschneiden sich in diesem Punkt.

Das wird besonders deutlich an dem Motiv des Doppelgängers.⁶⁰⁹ Zu Beginn zeigt Anita dem Ich-Erzähler ein Foto von Radnóti, um ihm damit ihre Semester-Aufgabe zu illustrieren und um zu begründen, warum sie den Ich-Erzähler angesprochen hat. Denn er sähe Miklós Radnóti, ‚zum Verwechseln ähnlich‘ (FF: 149):

Das Foto zeigte einen jungen Mann mit halbgeschlossenen Augen und einer Zigarette im Mund. Er hatte ein kleines Gesicht, ein breites Kinn mit einer Narbe links unten, Sommersprossen und helles, wohl rötliches Haar. ‚Hier‘, sagte sie, ‚der da ist Finkelsteins Thema.‘ (FF: 155)

Unter Anitas Artikel über Finkelstein ist schließlich genau dieses Foto abgebildet:

[D]ann entdeckte ich neben dem Artikel das Foto. Es zeigte, laut Bildunterschrift, Professor Finkelstein, und es war genau das Foto, das Anita damals im Coffeeshop vor mich auf den Metalltresen gelegt hatte. (FF: 162)

‚Finkelsteins Thema‘ entpuppt sich also nicht etwa als der Lyriker Radnóti. Das Thema der Arbeit ist Finkelstein selbst, wie es scheint. An einer späteren Stelle blickt Finkelstein in den Spiegel und

betrachtete sein kleines Jeschiwa-Schüler-Gesicht mit dem breiten, schweren Kinn und der Narbe links unten am Halsansatz. Er fuhr sich mit der Hand durch seine festen, roten Haare, er dachte, sie sind aus Draht, und als ihm dann einfiel, daß er damals, an jenem Abend, als er bei Ruthi für immer rausgeflogen war, Anita tatsächlich in seinem

609 Siehe: Sigmund Freud, ‚Das Unheimliche‘ und Kapitel vier.

Coffeeshop dabei beobachtet hatte, wie sie an der Bar auf diesen sonderbaren Fremden eingeredet hat – da dachte er plötzlich nur noch eins: Man muß gerecht sein. (FF: 164)

Auch der Ich-Erzähler hat seinen Doppelgänger wahrgenommen. Er berichtet von der gleichen Begegnung aus seiner Perspektive:

[A]ls ich [...] sein Gesicht betrachtete, erschrak ich, weil er mir so ähnlich sah. Das gleiche kleine Gesicht, die gleichen zerzausten roten Haare, das gleiche breite, schwere Kinn mit dem Überbiß und der Narbe links unten. Er trug sogar ein ähnliches Jackett wie ich, und er schien auch dieselbe kleine, etwas dickliche Statur zu haben. (FF: 151)

Finkelstein, Radnóti und der Ich-Erzähler werden in ‚Finkelsteins Finger‘ zu einer Einheit verschmolzen. Ihre Ähnlichkeit steht für das Zusammenwirken ihrer Perspektiven und repräsentiert Anitas stereotype Auffassungen über jüdische Identität. Gleichzeitig zeugt sie von der Verunsicherung des Ich-Erzählers, dessen Identität als jüdischer Autor nicht unabhängig von den Perspektiven auf ihn, insbesondere derjenigen Anitas, existiert. Sie integriert Finkelstein in diese Konstellation, dessen amerikanisch-jüdische Perspektive Biller somit den Verhandlungen des Ich-Erzählers und Anitas über jüdische und deutsche Identität und Literatur einschreibt. Raymond Federman hat zur vielfachen Perspektivierung von Texten und ihren Protagonisten, wie sie auch in ‚Finkelsteins Finger‘ vorliegt, bemerkt:

There is always another voice outside the text, a voice that precedes, supercedes each narrative voice, as in the drawing of the hand that holds the pen that draws itself.⁶¹⁰

Das Narrativ einer anderen Person, das diese Person von sich (und von uns) hat, schreibt an unserem Selbstbild mit. Und an dem Selbstbild dieser Person schreibt wiederum das Narrativ einer anderen Person mit usw.

Mit dem (siebten) Schlussabschnitt klärt Biller die Ursachen der beschriebenen Doppelungen und der Relativität der Identität der Protagonisten und Erzähler gewissermaßen. Dieser Abschnitt enthält eine Beschreibung davon, wie Finkelstein sein Feedback zu Anitas Semester-Aufgabe, das ebenfalls in diesem Abschnitt enthalten ist, reflektiert und verfasst. Die Abschnitte eins bis sechs entpuppen sich damit als der Text, den Anita bei Finkelstein als Semester-Aufgabe abgegeben hat und den scheinbar der Ich-Erzähler für sie geschrieben hat. Finkelstein versucht, die Erzählung nachzuvollziehen und schreibt:

Sie haben offenbar versucht, durch eine mehrfache Personen-Spaltung das zugleich reale und paranoide Moment im Holocaust-Erlebnis von Nachkommen beider Seiten, der Opfer

610 Larry McCaffery und Raymond Federman, ‚An Interview with Raymond Federman‘, S. 299.

als auch der Täter, nachzuzeichnen. Dabei allerdings verlieren sie sich als Erzählerin im Irrgarten Ihrer Figuren-Vervielfältigungs-Maschine... [...]
Ahnt man noch[,] [...] wer der Erzähler, wer sein Doppelgänger und wer der (fiktive?) Dichter Miklós Radnóti ist und in welchem Verhältnis diese Substitutionen zueinander stehen, so bleiben im letzten Abschnitt nur Verwirrung und Unverständnis übrig, als sie plötzlich auch noch den ‚Professor Finkelstein‘ (ich nehme es sportlich!) zum Doppelgänger aller zuvor eingeführten Figuren werden lassen. Was wollten sie damit sagen? (FF: 164f.)

Es scheint, als nehme Biller hier die Kritik an ‚Finkelsteins Finger‘ vorweg. Außerdem lässt sich Finkelsteins Feedback auch in Zusammenhang mit der vielfach erfahrenen Ablehnung der Texte des Ich-Erzählers durch amerikanische Verlage lesen. Die Erzählung, die Anita als Semester-Aufgabe eingereicht hat, spielt zwar in New York, ist aber eine deutsche. Sie thematisiert einen Konflikt, den der Amerikaner Finkelstein so nicht kennt.⁶¹¹ Tatsächlich schreibt er sich mit seinem Feedback in diesen Diskurs über jüdische und deutsche Identität und Literatur ein, in dem sich alle Perspektiven und Positionen der Erzählung bis zur Unkenntlichkeit überschneiden, überlagern und gegenseitig modifizieren, was zu einer Auflösung verbindlicher Identitätskategorien sowie des einheitlichen Verfassers des Texts führt und buchstäblich in einem ‚Irrgarten‘ resultiert. In das Zentrum dieses ‚Irrgartens‘ platziert Biller (in Anlehnung an Federman)

[a]n endless questioning of what discourse does as it is doing it, an endless denunciation of its own fraud, of what truly is: an illusion, a vision, just as life is an illusion, a fiction.⁶¹²

Dementsprechend bleibt es in ‚Finkelsteins Finger‘ auch offen, ob der Ich-Erzähler die Erzählung frei erfunden hat, ob er Anitas Ausführungen literarisiert hat oder ob er selbst eine Erfindung Anitas ist, die aus seiner Perspektive schreibt und ihren Creative Writing Kurs doch innovativ und selbstreflexiv abgeschlossen hat.⁶¹³ ‚*Wer von uns weiß schon, ob das, was wir schreiben, denn auch wirklich stimmt*‘ (FF: 166), schreibt Finkelstein in seinem Feedback.

Die Autorschaft in ‚Finkelsteins Finger‘ ist unzuverlässig. Biller hindert den Leser daran, eindeutig festzustellen, mit wessen Projektion auf welcher Ebene

611 Siehe: David Brenner, ‚Consuming Identities‘, S. 216f.

612 Raymond Federman zitiert nach: Claudine Raynaud, ‚Mask to Mask. The ‘Real Joke’‘, S. 697.

613 Darüber hinaus bietet sich eine weitere Interpretation von ‚Finkelsteins Finger‘ an, nämlich diesen letzten kursiv gestellten Abschnitt als die Semester-Aufgabe zu lesen, die der Ich-Erzähler für Anita schreibt: Finkelsteins vom Ich-Erzähler erfundene Perspektive auf Anita als Semester-Aufgabe.

des Texts er es zu tun hat und stellt so den fiktionalen Charakter der ‚Negativen Symbiose‘ heraus. Er zeigt ihre Vielschichtigkeit und erweitert sie um eine transatlantische Dimension. Wie auch in ‚Harlem Holocaust‘ ist zudem bemerkenswert, dass die Perspektive, von der aus erzählt wird, sowohl eine deutsche als auch eine jüdische (oder eine amerikanisch-jüdische) sein könnte. Wessen Perspektiven auf wen abgebildet werden, ist austauschbar. Somit destabilisiert Biller vermeintliche diskursive Zuverlässigkeiten, wem diese Perspektiven normativ gehören sollten.

5.3 ‚[U]topia of love‘ in *Die Tochter*

In Billers erstem Roman, *Die Tochter* (2000), erzählt ein Ich-Erzähler in dessen fiktionalem Roman von der gescheiterten Ehe des Israelis Motti Wind mit der Deutschen Sofie Branth im München der frühen 1980er Jahre. Aus der Ehe geht eine Tochter, Nurit, hervor, die die Eltern offenbar durch einen tragischen Unfall verlieren. Ihre Ehe zerbricht. Motti, der nach der Trennung in München bleibt und bei der jüdischen Gemeinde arbeitet, leidet seit seinem Einsatz im ersten Libanonkrieg unter einem gestörten Wahrnehmungs- und Erinnerungsvermögen, was sich nach Nurits Tod und der Trennung von Sofie verschlimmert. Er bildet sich ein, seine verstorbene Tochter sei noch am Leben. So irrt er, scheinbar regelmäßig, durch München, um Nurit zu finden und ‚nach Hause‘ nach Israel zu bringen. Durch diese sich wiederholenden Odysseen bringt Motti immer wieder seine Selbstwahrnehmung als (israelischer) Jude und Unzugehöriger zu den Deutschen hervor – ein Selbstbild, das die Beziehung zu der deutschen, für ihn zum Judentum konvertierten Sofie erschüttert hat. Seine Suche nach der Tochter ist der verzweifelte Versuch, vertraute Eindeutigkeiten von jüdischer Opfer- und deutscher Täteridentität aufrechtzuerhalten bzw. wiederherzustellen.

Von einer solchen Episode erzählt der Ich-Erzähler in seinem Roman, den er seine ‚Motti-Geschichte‘ nennt. Die ‚Motti-Geschichte‘ wird von einer einzigen Sequenz gerahmt: Motti sieht einen Pornofilm und meint, darin Nurit wiederzuerkennen. Daraufhin will er sie von Sofie, deren mangelnde Fürsorge seiner Meinung nach der Auslöser für Nurits Abdriften in die Sexindustrie ist, befreien. Auf dieser Suche kehrt seine bruchstückhafte Erinnerung an seine Heimat Israel, an seine gescheiterte Ehe und an seine Tochter allmählich zurück. Im Libanonkrieg hat er mit seinem Kameraden Eli einen jungen Palästinenser gefoltert und dessen Leichnam geschändet, was er vergeblich versucht zu vergessen. Die Ehe zu Sofie erinnert er als einen ihn zermürbenden Versuch, ihre beiden – offenbar inkompatiblen – kulturellen Hintergründe miteinander zu vereinen.

Und Nurit, das Kind aus dieser unglücklichen Ehe, an das sich Motti, so stellt er es dar, in seiner Not geklammert und es sexuell missbraucht hat, ist in ihrer Entwicklung gestört. Diese beiden Erzählstränge (Mottis Suche nach Nurit und seine wiederkehrenden Erinnerungen) alternieren.

Diese Episode wird von der Beschreibung davon gerahmt, wie Motti das erwähnte Pornovideo ansieht. Die Suche und die wiederkehrenden Erinnerungen beginnen und enden also in Mottis Bett vor laufendem Fernseher. Diese Rahmung suggeriert, dass Motti die Inhalte beider Erzählstränge entweder geträumt oder sich vorgestellt hat. Sie erscheinen zunächst als von Motti erinnert und aus seiner Perspektive erzählt, bis der eigentliche, homodiegetische Ich-Erzähler der ‚Motti-Geschichte‘ nach und nach in Erscheinung tritt.

In einem Schlüsselkapitel gegen Ende des Romans erzählt dieser Ich-Erzähler schließlich von sich und seiner eigenen gescheiterten Beziehung zu einer Deutschen, Marie, und legt die Beweggründe für das Erzählen der von ihm erfundenen, aber von seiner eigenen Biographie inspirierten, ‚Motti-Geschichte‘ dar.

Die Geschlechterverteilung in den Beziehungen bei Biller (jüdische Männer und deutsche Frauen) erkläre ich damit, dass die jüdische Identität der Männer durch die Beziehungen zu nichtjüdischen Frauen stärker in Frage gestellt wird als umgekehrt. Im orthodoxen Judentum, das die Jüdische Gemeinde in Deutschland prägt, gibt die Frau die religiöse Identität an die Kinder weiter. Eine deutsche, nichtjüdische Partnerin würde für jüdische Männer nichtjüdische Nachkommen bedeuten. Mischehen bzw. -partnerschaften sind für jüdische Frauen in dieser Hinsicht unproblematischer.⁶¹⁴ (Deutsch-)jüdische Autorinnen der Zweiten Generation, wie etwa Esther Dischereit, Irene Dische oder Barbara Honigmann, thematisieren zwar auch die Frage nach ihrer jüdischen Identität. Sie ist allerdings in erster Linie durch andere Einflüsse als nichtjüdische Partner in Frage gestellt worden. Sowohl Dischereit als auch Dische sind christlich erzogen worden. Barbara Honigmann dagegen kommt aus einer kommunistischen Familie, in der die jüdische Religionszugehörigkeit marginalisiert war.⁶¹⁵ Neben diesem grundlegenden Unterschied zwischen jüdischen Männern und Frauen spielt Biller nicht nur mit der biographischen Ähnlichkeit zu seinen männlichen Erzählern und Protagonisten. Er macht auch das, was am naheliegendsten ist: Er

614 Siehe: Jeffrey M. Peck, *Being Jewish in the New Germany*, S. 8.

615 Siehe: Sander L. Gilman, *Jews in Today's German Culture*, S. 58 und S. 84; Helene Schruff, ‚Barbara Honigmann‘, in *Metzler-Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur: jüdische Autorinnen und Autoren deutscher Sprache von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, hrsg. v. Andreas B. Kilcher, S. 206–208.

schreibt aus einer männlichen, jüdischen Perspektive, die er selbst auch hat. Aus dieser Perspektive resultieren nicht nur andere Probleme als sie für seine weiblichen, jüdischen Kolleginnen relevant wären. Biller problematisiert mit dieser Perspektive auch eine andere Art der Stereotypie, wie ich im zweiten Kapitel erklärt habe.⁶¹⁶ Außerdem veranlasst sie Biller dazu, nahezu ausschließlich männliche, jüdische Autoren als seine Vorbilder zu identifizieren.

Die Tochter hat einen ähnlich verschachtelten Aufbau wie ‚Harlem Holocaust‘ (1990) und ‚Finkelsteins Finger‘ (1994). Zudem ist der Protagonist und vermeintliche Erzähler (Motti), wie derjenige in ‚Harlem Holocaust‘ (Rosenhain), aufgrund seiner psychischen Verfassung ein unzuverlässiger Darsteller der beschriebenen Personen und Situationen. Dessen einseitige und tendenziöse Schilderungen der jüdischen und deutschen Protagonisten können von diesen schließlich auf Mottis paranoide Disposition zurückgeführt werden. Das erschwert die Trennung zwischen Mottis subjektiven Wahrnehmungen einerseits und den objektiven Eigenschaften der Figuren andererseits. Jefferson Chase, der den Ich-Erzähler ‚Maxim Biller‘ nennt und damit auf die biographischen Parallelen zwischen beiden anspielt, bemerkt hierzu:

“Maxim Biller” is therefore also an unreliable narrator. As in his earlier short stories, Biller does not allow readers, even within the fictional *sujet*, to distinguish clearly between “fact” and “fiction”.⁶¹⁷

Der Ich-Erzähler von *Die Tochter* ist, ähnlich wie derjenige in ‚Finkelsteins Finger‘, ein Biller ähnelnder Charakter. Er lebt und schreibt in München und kommt aus Osteuropa (TO:199). Das Kind aus einer Beziehung zu einer Deutschen verliert er. Dieses Schicksal teilt er nicht nur mit Rosenhain aus ‚Harlem Holocaust‘, dessen Ex-Freundin Ina seinem Antagonisten Warszawski zuliebe das gemeinsame Kind abtreiben lässt (HH: 120). Auch Biller habe, wie Manuel Gogos berichtet, einen Verlust erlebt, als er, nachdem er sich von der Mutter seines Kindes getrennt hatte, nicht mehr mit seiner Tochter zusammenleben konnte.⁶¹⁸ Biller bringt sich also auch in diesen Text mit ein und führt durch sein Erzähler/ Autoren Alter Ego vor, wie Fiktionen ihren Produzenten dazu dienen, sich eine schwer zu verarbeitende Realität zu erklären.⁶¹⁹ Ihre Produzenten können dazu bestehende, diskursive Positionen nutzen, wie in diesem Fall die der ‚Negativen Symbiose‘, nämlich deutsche

616 Siehe: Sander L. Gilman, ‚Preface. The Fall of the Wall‘, S. 4f. und Kapitel zwei.

617 Jefferson Chase, ‚Shoah Business‘, S. 128.

618 Vgl. Manuel Gogos, *Philip Roth und Söhne*, S. 252.

619 Siehe: Alisdair MacIntyre, ‚The Virtues of a Human Life and the Concept of a Tradition‘, S. 204ff und Kapitel zwei.

Täter(-innen) und jüdische Opfer. Wie sich herausstellt, hat der Ich-Erzähler seinem flüchtigen Bekannten Motti Wind mit der ‚Motti-Geschichte‘ seine eigene Geschichte, ‚auf den Leib geschrieben‘ bzw. seine Gedanken und Gefühle zu seinem Leben in Deutschland darin und damit verarbeitet.⁶²⁰

Da die ‚Negative Symbiose‘ Juden und Deutsche so fundamental voneinander unterscheidet, ist die zentrale Frage von *Die Tochter*, ob Beziehungen zwischen Juden und Deutschen überhaupt eine Zukunft haben und ob aus der ‚Negativen Symbiose‘ heile Individuen, sprich Kinder (und Eltern), hervorgehen können. Die Beziehungen zu den deutschen Frauen werden zum Schauplatz, auf dem die jüdischen Erzähler und Protagonisten deutsch-jüdische Identität reflektieren. Die sensible Thematik Kindesmissbrauch, die Biller in diesem Zusammenhang metaphorisch gebraucht, wurde jedoch von vielen Rezensenten gerade auch aufgrund Billers plakativer Ausdrucksweise als übermächtig empfunden.⁶²¹ So hat Marcel Reich-Ranicki im *Literarischen Quartett* zu der Anfangsszene, in der Motti in der Pornodarstellerin seine Tochter zu erkennen meint und onaniert, bemerkt: ‚Ein etwas starker Einstieg.⁶²² Doch das Motiv des in Deutschland und trotz der Ehe zu einer deutschen Frau vereinsamen Motti, der auf der Suche nach Nähe und Identität seine Tochter zu seiner (imaginären) Sexualpartnerin macht bzw. sein Verbrechen an seinem Kind mit dem Fehlen von Nähe entschuldigt, ist eine komplexe und kontroverse Metapher dafür, wie die ‚Negative Symbiose‘ als Narrativ für die Beziehungen zwischen jüdischen Männern und deutschen Frauen dienen und welche Effekte das haben kann.⁶²³

5.3.1 Der gepackte Koffer: eine Never Ending Story

Als der Ich-Erzähler zufällig auf den durch die Münchner Innenstadt irrenden Motti trifft, amalgamiert er seine eigenen Zweifel an seinem Leben in Deutschland und Mottis scheinbar tragische Existenz zu einem Narrativ für seinen eigenen Identitätskonflikt:

620 Hannes Stein, „Wie altmodisch, Herr Biller!“, S. 95.

621 Besonders prominent ist Marcel Reich-Ranickis Besprechung des Texts im *Literarischen Quartett*. Er monierte: ‚Ich kann eine Sache nicht begreifen, ich bitte um Entschuldigung, wir sind hier ja alles mündige Menschen, da kann man offen reden. In diesem Roman gibt es Passagen, da heißt es: „Ich fickte, du fickst, er fickt, wir alle ficken, wir müssen ficken, warum fickt er nicht mit ihr“ – wenn er doch einmal vögeln schreiben würde!‘ *Das Literarische Quartett*. 67. Sendung (ZDF, 14.04.2000).

622 Ebd.

623 Siehe: Manuel Gogos, *Philip Roth und Söhne*, S. 158f.

[E]r war [...] dabei, mir zu erklären, wie er seine tote Tochter befreien und mit ihr nach Hause zurückgehen würde, und da dachte ich: Ich will auch nach Hause! Ich will endlich nach Hause! [...] Und genau das war der Moment gewesen, in dem alles begann und endete und gleich wieder begann[.] [...] Alles war leicht, so leicht wie eine Geschichte, die man sich ausdenkt und die sofort Wirklichkeit wird, und in dieser Geschichte war Motti ich[.] (TO: 408ff.)

Die ‚Motti-Geschichte‘ ist ein Konglomerat von zu verarbeitenden Erlebnissen und inneren Konflikten, mit denen der Ich-Erzähler ohne den Akt des Erzählens nicht fertig werden kann. Er bemerkt, dass Geschichten vom Leben schlüssiger und ‚leicht[er]‘ seien als die Realität. Über seine ‚Motti-Geschichte‘ kann der Ich-Erzähler sich die Konflikte seines Lebens und seiner Biographie erklären. Alisdair MacIntyre hat das (autobiographische) Erzählen als eine Strategie bezeichnet, mithilfe derer wir scheinbar nicht in unsere Identität integrierbare Ereignisse und Episoden unseres Lebens in ein zeitliches und kausales Kontinuum bringen können.⁶²⁴ Genauso geht auch der Ich-Erzähler vor, der mit der ‚Motti-Geschichte‘ seine eigene Geschichte erzählt und somit die für seine Identität relevanten Erlebnisse interpretiert und restrukturiert.

Der Ich-Erzähler befindet sich in einem schwerwiegenden Dilemma, das er aufzulösen versucht, indem er seine eigenen Eindrücke und Erfahrungen sowie deren Interpretation auf seine literarische Figur Motti projiziert. Er fühlt sich schuldig für sein Leben in Deutschland, das er – scheinbar seit der Trennung von Marie – nicht mehr mit seiner jüdischen Identität vereinbaren kann. Die Symbiose ist gescheitert, und das Leben in der deutschen Diaspora erscheint ihm perspektivlos. Norbert Eke erklärt:

So wird die Figur des Täters Motti Wind lesbar auch als Projektionsfigur einer anderen Schuld, des Lebens in der Diaspora des deutschen „Totenlandes“, das der Erzähler mit dem Entschluß, Deutschland zu verlassen, auszulöschen versucht.⁶²⁵

Die Frage, ob man als Jude in Deutschland leben kann und v.a. sollte, stellt sich der Ich-Erzähler nicht nur selbst, sie wird auch von vielen seiner jüdischen Bekannten an ihn herangetragen, insbesondere von denjenigen, die nach Israel ausgewandert sind. Hier problematisiert Biller, wie auch später in *Der gebrauchte Jude* (2009), den Konflikt zwischen den Juden in Israel und denjenigen in der

624 Siehe: Alisdair MacIntyre, ‚The Virtues of a Human Life and the Concept of a Tradition‘, S. 204ff.

625 Norbert Otto Eke, „Was wollen Sie? Die Absolution?““, S. 98.

Diaspora bzw. in Deutschland, die sich in den Augen vieler Israelis für ihr Leben außerhalb Israels rechtfertigen müssen.⁶²⁶

Ich wußte [...], was mit mir los war, ich wußte es zwar noch nicht lange, aber es war mir im Laufe der letzten Jahre dafür um so klarer geworden, besonders, nachdem so viele von uns Alijah gemacht hatten. [...] [E]s gingen wirklich fast alle weg, so daß ich irgendwann dachte, ich wäre nun ganz allein in Deutschland zurückgeblieben. Wann immer mich dann einer von meinen Freunden und Bekannten von dort anrief, um mir zu erzählen, wie glücklich er sei, diesen deutschen Krampf endlich hinter sich gelassen zu haben, und mit welcher Leichtigkeit er inzwischen das Leben lebe, die Liebe liebe und alle seine Probleme löse, erwiderte ich lachend, er würde schneller zurückkommen, als der Chamsin von Kairo nach Tel Aviv braucht. Insgeheim dachte ich aber, daß es langsam auch für mich an der Zeit war, zu verschwinden, und ich fühlte mich dabei wie dieser kleine Junge, der sich im Wald verläuft[...]: Tage- und wochenlang irrte er umher, und weil er aus dem Wald nicht herausfindet, verwandelt er sich am Ende selbst in einen großen alten Baum[.] (TO: 385f.)

Der Ich-Erzähler mokiert sich vordergründig über seine Bekannten. Denn deren Beteuerungen, dass sie in Israel alle ihre Probleme lösen könnten bzw. keine hätten, erscheinen übertrieben. Damit suggerieren sie, dass das einzige, was ihnen vor ihrer Alija jemals Sorgen bereitet hat, die Tatsache gewesen sei, dass sie in Deutschland lebten. Er unterstellt seinen Freunden, sie würden bald nach Deutschland zurückkehren, um weitere Zweifel an seinem eigenen Leben zu unterbinden, quält sich aber gleichzeitig mit dem Gedanken, dass auch er bald auswandern sollte. Denn ansonsten, so befürchtet er, könne er sich ‚wie dieser kleine Junge‘ ungewollt und versehentlich an die Deutschen assimilieren. Eine deutsch-jüdische Diasporaidentität, die nicht auf einseitiger Anpassung an die Deutschen beruht, scheint ihm unvorstellbar. Seine Wahrnehmung seiner deutschen Existenz wird von den Kategorien und der Dynamik der ‚Negativen Symbiose‘ überlagert. Deshalb gebraucht er eine Parabel, um diese Wahrnehmung auszudrücken.

Doch Israel ist keine realistische Option für den Ich-Erzähler. Als auf einer gemeinsamen Israel-Reise mit Marie plötzlich ein Alarm losgeht, stellt er fest, wie nervös ihn der Alltag in Israel macht:

Ich war – neben Marie – so ungefähr der einzige gewesen, der in diesem Moment vor Angst und Erstaunen den Atem angehalten hatte, alle anderen im Lokal unterhielten sich normal weiter, vor allem die aufgedrehten Freunde von Mottis Eltern, und obwohl ich es natürlich in Wahrheit nie getan hätte, hatte ich kurz überlegt, zu ihnen hinüberzugehen und ihnen zu sagen, daß es gut wäre, wenn sie für ein paar Minuten ihre Witze etwas

626 Siehe: Kapitel zwei und drei.

leiser reißen könnten, weil sie mich mit ihrem Gebrüll nervös machten. [...] [G]anz besonders [...] war ich nervös, weil diese Ferien bisher keine Ferien gewesen waren, sondern ein einziger Kampf gegen den ewigen Lärm, der zu Israel offenbar genauso gehörte wie der ewige Krieg und die ewigen Anschläge – ja, dieser ohrenbetäubende, unkontrollierte Lärm von Klimaanlage, Bussen, Fernsehern, Streitereien, Kinderspielplätzen, der mich nicht schlafen, nicht denken, nicht entspannen ließ, der sich unentwegt in mein Bewußtsein hineindrängte wie ein böser, feindlicher Geist. (TO: 398f.)

Der Ich-Erzähler fühlt sich nicht heimisch in Israel, sondern wie ein Außenseiter. Er ist an ein stilleres Leben gewöhnt, das er aus Deutschland kennt und mit Marie teilt. Sie ist die Einzige, die ebenfalls wegen des Alarms erschrickt. In seiner Beziehung zu ihr offenbart sich für den Ich-Erzähler seine Anpassung an die Deutschen: ‚Alles war in Israel anders als bei uns‘ (TO: 387), fasst er seine Reise zusammen und gibt gleichzeitig zu verstehen, dass er sich mit Deutschland identifiziert (‚bei uns‘). Biller problematisiert mit dem inneren Konflikt des Ich-Erzählers Israel als Angelpunkt jüdischer Identität in der Diaspora.⁶²⁷ Durch die permanente Sehnsucht nach einem an sich fremden Ort verstellt sich der Ich-Erzähler Deutschland als sein Zuhause, obwohl es sein Lebensmittelpunkt ist.⁶²⁸ Er nimmt sein Leben als Galut wahr. Deshalb dominieren Israel und die Kategorien der ‚Negativen Symbiose‘ seine Wahrnehmung und Repräsentation der Realität.

Er versucht allerdings, sich von dieser Perspektive zu distanzieren. Israel ist zwar permanenter Reflexionsgegenstand des Ich-Erzählers, und er konsumiert alles, was er zu diesem Thema finden kann. Aber im Fokus seiner Israel-Rezeption sind insbesondere Geschichten über den Krieg, die ihm ein schlagfertiges Argument liefern, warum er nicht auswandern sollte:

Ich war eine Zeitlang regelrecht süchtig nach solchen Geschichten [...], sie machten mir Angst, Angst vor Israel, vor dem Leben dort, vor dem Krieg[...] [...] Ich habe, wenn man so will, auf diese Weise inzwischen eine richtige Sammlung von israelischen Kriegsgeschichten zusammenbekommen, es sind so viele, daß ich gar nicht mehr weiß, ob ich sie aus dem Kino oder aus Büchern habe, ob sie wirklich passiert sind oder ob ich das nur glaube, und jedesmal, wenn ich mich wieder nach einem vollkommen anderen Leben sehne, weil mir das Leben hier als zu nichtig, zu fremd, zu leidenschaftslos erscheint, hole ich eine von ihnen aus meiner Erinnerung hervor und wärme ein wenig mein kaltes deutsches Herz. (TO: 398f.)

Der Ich-Erzähler gesteht sich nicht nur ein, ein ‚kaltes deutsches Herz [Hervorhebung BAC]‘ zu haben, sondern auch, das Leben in Israel lediglich

627 Siehe: ebd.

628 Siehe: Erin McGlothlin, ‚Generations and German-Jewish Writing‘, S. 34.

vermittelt aus medialen Quellen, ‚aus dem Kino oder aus Büchern‘, zu kennen bzw. ein seiner Existenz in der deutschen Diaspora dienliches Bild vom Leben in Israel anhand dieser Quellen zu kreieren. Jefferson Chase bemerkt hierzu, dass Biller sich über die stereotype Perspektive seines Ich-Erzählers auf jüdische bzw. israelische Identität im Unterschied zu deutscher Identität lustig macht:

These are the very “Jewish” stories upon which the narrator warms his “German” heart, a detail which further ironizes the sentimental stereotype of the emotionally warm Jew in cold German exile.⁶²⁹

Ich stimme mit Chase überein. Denn Biller betont, dass der Ich-Erzähler keinen direkteren Zugang zu Israel hat als Marie. Beide haben ihren Lebensmittelpunkt in Deutschland und eine distanzierte Außenperspektive auf Israel, das somit kein unterscheidendes Merkmal zwischen ihm als Juden und ihr als Deutscher ist, sondern ein verbindendes. Mit der Tatsache, dass der Ich-Erzähler Geschichten über Israel fast ausschließlich über mediale Quellen bezieht, problematisiert Biller außerdem dessen Verhältnis zu Israel als ein künstlich erzeugtes Verhältnis von Nähe. Israel als Zentrum jüdischer Identität markiert Biller als Konstrukt, zu dem es deshalb (als Jude) auch keine notwendige, ‚essentielle‘ Verbindung gibt. Dies erschwert dem Ich-Erzähler, zwischen (erfahrener) Wirklichkeit und (medial konsumierter) Stereotypie zu differenzieren. Seine Meinungen existieren schon (in den ‚Geschichten‘), bevor er sie äußert, und er kann nicht mehr erkennen, ob es tatsächlich seine eigenen sind.

Der Ich-Erzähler behilft sich damit, seine Position als Schriftsteller als notwendigerweise in Deutschland verwurzelt zu betrachten und seine aus israelisch-jüdischer Perspektive kontroverse Heimat so zu rechtfertigen:

Ich hatte eine einzige Theorie entwickelt, die beweisen sollte, dass ich außerhalb Deutschlands kein vernünftiges Wort mehr zu Papier bringen würde, weil Deutsch für mich nie zur echten Muttersprache geworden war, was wiederum, wie ich glaubte, damit zusammenhing, dass ich Deutschland hasste. (TO: 386)

Die ‚Negative Symbiose‘ ist sein kreativer Reibungspunkt. Das sich von den Deutschen Distanzieren bindet ihn in paradoxer Weise an sie. Er muss in Deutschland bleiben, will er schreiben. Sein Identitätskonflikt beheimatet ihn gewissermaßen, denn im Schreiben über diesen Konflikt verortet er seine diasporische Identität. Er bringt sein zu Hause und damit verbunden seine jüdische Identität durch seinen Roman hervor. Im Spannungsfeld dieses Dilemmas positioniert Biller die ‚Motti-Geschichte‘ des Ich-Erzählers.

629 Jefferson Chase, ‚Shoah Business‘, S. 128.

Biller spielt mit dem Konflikt des Ich-Erzählers auf das Syndrom des ‚gepackten Koffers‘ an, demnach das Leben als Jude in Deutschland einer Rechtfertigung bedarf.⁶³⁰ Er zeigt, dass diese Problematik, die vornehmlich Juden der Generation der Holocaust-Überlebenden, die nach dem Krieg in Deutschland zurückgeblieben waren, betrifft, auch noch für die zweite Generation relevant ist, wenn auch in veränderter Form.⁶³¹ Es handelt sich um einen übertragenen und in der Übertragung modifizierten Diskurs über jüdische Identität in der Diaspora, an dem auch der Ich-Erzähler mit seinem Roman und Biller mit *Die Tochter* mit-schreiben.

Der innere Konflikt des Ich-Erzählers verstärkt sich, als Marie ihn betrügt, verlässt und sich herausstellt, dass das als das seine geglaubte Kind tatsächlich das Kind von Mariens neuem Partner ist. Seine Zweifel, nicht nur an einem glücklichen Leben in Deutschland, sondern auch an der Möglichkeit eines deutsch-jüdischen Lebens, d.h. einer tatsächlichen Symbiose (wie in einer Liebesbeziehung) von jüdischen Männern und deutschen Frauen, erscheinen ihm durch diese negative Erfahrung bestätigt. Er bemerkt: ‚Sie mußte mir erst eine Tochter schenken und gleich wieder wegnehmen, damit mir endgültig die Augen über sie aufgingen und auch über ihr Land.‘ (TO: 402) Sobald Marie den Ich-Erzähler enttäuscht, ist Deutschland, ihr Land [Hervorhebung BAC]: Er setzt es mit ihr gleich und erklärt sich ihr Verhalten als ein stereotypes, nationales Gebaren, um es zu bewältigen. Die ‚Negative Symbiose‘ dient dem Ich-Erzähler fortan als Mittel zum Zweck. Die Deutschen konstruiert er als ‚Out-Group‘, mit der er sich nicht identifizieren will und aufgrund der Opfer- und Täterkategorien der ‚Negativen Symbiose‘ angeblich auch nicht identifizieren kann.⁶³² Trotzdem will er Deutschland eigentlich nicht im physischen Sinne verlassen. Die ‚Motti-Geschichte‘, sein unvollendeter Roman, hilft ihm, diesen Konflikt zu lösen:

Seit ich weiß, daß ich Deutschland schon bald endgültig verlassen werde, träume ich nur noch selten vom Krieg und von Israel. Ich habe auch sonst damit aufgehört, so wie früher ständig im Kopf durch die Welt zu jagen, auf der Suche nach einem anderen, nach einem echten Zuhause, denn ich brauche alle meine Gedanken jetzt hier – ich brauche sie für dieses Buch, das ich vor meiner Abreise unbedingt beenden muß, ich brauche sie, damit ich von Deutschland anständig Abschied nehmen kann. (TO: 392)

630 Monika Richarz, ‚Juden in der Bundesrepublik‘, S. 15.

631 Siehe: ebd.

632 Siehe: Marilyn B. Brewer et. al., ‚In-Group Identification as a Function of Depersonalization, Distinctiveness, and Status‘, S. 88.

Wie der Leser erfährt, ist die ‚Motti-Geschichte‘ in mehrfachem Sinne eine Never Ending Story. Der Ich-Erzähler schließt sie nicht ab. Er braucht ‚so lange, wie [er] sonst nie für eine Geschichte gebraucht‘ (TO: 404) hat. Er braucht diese Geschichte für sein Leben in Deutschland und für seine Identität als deutsch-jüdischer Schriftsteller:

[W]enn ich nur daran denke, seit wie vielen Jahren ich das schon so mache, wird mir ganz schlecht. Ich habe wieder den Tag in der Wohnung verbracht, bei geschlossenen Fenstern und zugezogenen Gardinen, ich war wieder stundenlang allein mit all diesem fremden, erfundenen Unglück und Irrsinn, und darum will ich jetzt auch sofort [...] ei-nen von meinen Abschiedsspaziergängen machen, damit ich schnell wieder auf bessere Gedanken komme. Heute, glaube ich, werde ich ins Lehel gehen, wohin sonst, denn zwischen den großen, dunklen, eng zusammenstehenden Häusern dort fühle ich mich immer so, als sei ich gar nicht in München, sondern in einer anderen, fremden Stadt. Von da [...] werde ich darauf warten, daß endlich der Sommer wiederkehrt und mit ihm der warme, scharfe Brandgeruch der hundert Feuer, die dann wie jedes Jahr Nacht für Nacht die braunen Wolken über der Isar erhellen werden [Hervorhebung BAC]. (TO: 410f.)

Er wiederholt die Erzählung und – darin enthalten – seinen inneren Konflikt immer wieder und bringt so seine Identität als deutsch-jüdischer Schriftsteller immer wieder hervor.⁶³³ Der Wiederholungscharakter spiegelt sich in der ‚Motti-Geschichte‘, dessen Odyssee, die Suche nach seiner Tochter, dessen ‚Roman‘ und ‚gepackter Koffer‘ wird.⁶³⁴ So wie der Ich-Erzähler nicht aufhören kann zu schreiben, weil er durch das Schreiben seine Existenz erklärt, begründet und hervorbringt, so endet auch die ‚Motti-Geschichte‘ auf der letzten Seite des Romans in einer Schleife und entpuppt sich als wiederholbar:

Als Motti die Augen aufmachte, begann es draußen bereits wieder dunkel zu werden. [...] Das Standbild zitterte leicht, aber er konnte sie genau erkennen [...]. Alles war wie vorhin, bevor er eingeschlafen war, [...] und dann schob Motti die Bettdecke leicht zur Seite, er nahm die Fernbedienung und drückte auf Start [Hervorhebung BAC]. (TO: 422ff.)

Die ‚Motti-Geschichte‘ beginnt erneut und nimmt kein Ende. Dementsprechend bemerkt der Ich-Erzähler zu Beginn seiner Geschichte: ‚Und genau das war der Moment gewesen, in dem alles begann und endete und gleich wieder begann[.]‘ (TO: 409) Wie Motti, der, um – im übertragenen und wörtlichen Sinne – seinen Film zu sehen, der, wie ich am Schluss dieses Kapitels zeige,

633 Siehe: Moya Lloyd, ‚Performativity, Parody, Politics‘, S. 196f., 209; Miri Rozmarin, *Creating Oneself*, S. 75; Johanna Oksala, ‚Freedom and Bodies‘, S. 96.

634 Monika Richarz, ‚Juden in der Bundesrepublik‘, S. 15.

seine Existenz in Deutschland erklärt, muss der Ich-Erzähler immer wieder seine ‚Motti-Geschichte‘ wiederholen, damit sie stimmt. Durch diese wiederholenden Akte bringen der Ich-Erzähler und sein Protagonist ihre Identitäten und die Identitäten der anderen Figuren hervor, und zwar beeinflusst von den Kategorien der ‚Negativen Symbiose‘ und diese gleichzeitig reproduzierend.⁶³⁵ Die ‚Negative Symbiose‘ dient hier als Erklärungsmodell deutsch-jüdischen Zusammenlebens, das seine Gegenstände, nämlich die Konflikte dieses Zusammenlebens, selbst miterzeugt.

5.3.2 ‚Unmögliche‘ Verbindungen: Jüdische Männer, deutsche Frauen und ihre Kinder

Wie sich im Laufe von *Die Tochter* herausstellt, fühlt sich der Ich-Erzähler nicht nur als Schuldiger, weil er in Deutschland, im Land der Täter, lebt und (noch) nicht nach Israel ausgewandert ist. Sondern er stilisiert sich auch zum Opfer von Marie, die er für sein Dilemma verantwortlich macht. Zu diesem Zweck reproduziert er in seinem Roman die stereotypen Kategorien der ‚Negativen Symbiose‘: jüdische Opferidentität und deutsche Täteridentität. Denn in seinen Augen ist es die Beziehung zu einer Deutschen, die seine jüdische Identität in Frage stellt, bzw. legt er das rückblickend so aus. So berichtet er von Maries und seiner vermeintlich unüberwindbaren Unterschiedlichkeit, die sich z.B. während ihres Israel-Urlaubs gezeigt habe. Seine Schilderungen verdeutlichen jedoch, dass sein Identitätskonflikt in erster Linie aus ihm selbst herrührt:

„Also ich könnte hier nie leben!“ Sie strich mir mit den Fingerspitzen über den Unterarm und sagte verträumt: „Bist du auch so froh, daß wir endlich nach Hause kommen?“ Dann nahm sie mein Gesicht in ihre Hände und küßte mich lange und zart auf den Mund, und ich dachte, mein Gott, sie hat gar nichts verstanden. Ich küßte sie auch, und auf einmal kam ich mir wie Motti vor – wirklich genau wie er –, denn mir wurde in diesem Moment klar, daß ich nie mehr aus Deutschland wegkommen würde. (TO: 401)

Der Ich-Erzähler wendet einen doppelten Maßstab an und überhöht Maries Missfallen gegenüber Israel, das er selbst auch erlebt (TO: 398f.). Er macht seine deutsche Partnerin dafür verantwortlich, dass Israel als Lebensmittelpunkt für ihn nicht in Frage kommt. Denn anders als für Marie ist es ein wesentlicher Aspekt seines jüdischen Selbstverständnisses, dass er sich trotz seines Missfallens permanent mit Israel auseinandersetzt und v.a., dass er Deutschland nicht als seine Heimat versteht. Er kreiert also ihre Unterschiedlichkeit, um seine erschütterte jüdische Identität zu stabilisieren.

635 Siehe: David Brenner, ‚Consuming Identities‘, S. 217f.

Die Deutsche Marie, die für den Ich-Erzähler zum Judentum konvertiert (Motti ist ihr Melamed. So hat ihn der Ich-Erzähler kennengelernt.), um, wie sie sagt, jüdische Kinder mit ihm zu haben (TO: 140) und offenbar gewillt ist, sich an ihn anzupassen und sich auf eine Symbiose einzulassen, verwässert mit ihrer Konversion seine Selbstwahrnehmung als Jude. Der Ich-Erzähler unterstützt Marie daher auch nicht in ihrem Vorhaben:

Die Sache mit dem Übertritt war allein Maries Idee gewesen. Ich habe sie nie daran gehindert, aber unterstützt habe ich sie auch nicht – ich bin mit ihr in den ganzen Jahren kein einziges Mal in die Schil gegangen, sie hat die Stunden bei Motti von ihrem eigenen Geld bezahlt, und wann immer sie beim Lernen etwas nicht verstand und mich danach fragte, sagte ich, ich hätte doch viel weniger Ahnung als sie. (TO: 369)

Er führt ihr demonstrativ vor Augen, dass sein Jude-Sein im Unterschied zu ihren notwendigen, in erster Linie religiösen, Anstrengungen rein säkular und ‚ganz natürlich‘ ist. Er definiert es als eine essentielle Kategorie, der Marie als Deutsche nicht zugehören kann. Obwohl sich Marie mit der Konversion zu einer relevanten Partnerin für den Ich-Erzähler zu machen versucht, kann er über ihr Deutsch-Sein nicht hinwegsehen. Sie droht, seine exklusive Vorstellung von jüdischer und deutscher Identität zu unterlaufen. Das zeigt sich auch, als Marie die Kategorien, die der Ich-Erzähler von jüdischer und deutscher Identität anwendet, in Frage stellt:

[S]ie hatte einmal sogar zu mir gesagt, daß meine ewige schlechte Laune und meine unerträglichen Arbeitsneurosen viel mehr mit Deutschland zu tun hätten, als ich glaubte. (TO: 384)

Sie erzeugt ein Bild, mit dem sich der Ich-Erzähler nicht identifizieren kann und will, denn er meint, dass er als Jude nicht deutsch sein könne und solle. Deshalb erschreibt er sich eine Realität, die seinen Vorstellungen entspricht. Diese Stelle lässt sich allerdings auch so lesen, dass Marie anerkennt, dass sein Leben in Deutschland den Ich-Erzähler in eine permanente Seins- und Schaffenskrise stürzt und dass er sich ihrem Verständnis für seine Situation verschließt, um sein negatives, ‚deutsches‘ Bild von ihr aufrechtzuerhalten bzw. ihr Verständnis aufgrund seines negativen Bildes von ihr nicht wahrnimmt. Diese zweifache Lesbarkeit verdeutlicht, dass ihre Beziehung nicht nur an ihrem ‚unvereinbaren‘ kulturellen Hintergrund krankt, sondern auch an einem Mangel an Liebe und Aufrichtigkeit und dass diese beiden Aspekte in *Die Tochter* eng miteinander verbunden sind – ich komme etwas später auf diesen Gedanken zurück.

Jefferson Chase bemerkt zu der polaren Konstruktion jüdischer und deutscher Identität in *Die Tochter*, dass es sich nicht nur um religiöse Kategorien handelt, sondern um ganze Sets an Verhaltensweisen und Merkmalen, einen Habitus,

den der Ich-Erzähler jeweils der einen oder der anderen Seite zuschreibt. Erst die gegensätzliche Repräsentation jüdischer Eigenschaften einerseits und deutscher Eigenschaften andererseits bringt die Kategorien jüdische und deutsche Identität hervor:

Jewishness, for “Maxim Biller” as for Motti, represents the opposite of Germany: human warmth, life, a problematic relationship to the mainstream, emotion over reason, honesty, and a sense of collective solidarity[.]⁶³⁶

Dementsprechend hofft der Ich-Erzähler, dass die Konversion Marie zu einer anderen – weniger deutschen – Frau macht:

Ich [...] wollte, daß sie Jüdin wird, damit sie keine Deutsche mehr sein kann, ich wollte, daß sie endlich aufhört, ihr ganzes Leben als Kampf zu betrachten, ich wollte, daß sie mehr ist als eine zwanghafte Alltagsmaschine, die regelmäßig unter den selbstgesteckten Ansprüchen winselnd zusammenbricht, ich wollte, daß sie ihre verfluchten Schlaftabletten wegwirft, die sie seit Jahren hortete, um jederzeit aussteigen zu können, wie sie es ausdrückte, ich wollte, daß sie nie wieder „Und tschüs“ sagt oder „Laß man lieber“, ich wollte, daß sie nicht immer nur Liebe erwartet, sondern auch gibt. (TO: 403)

Was der Ich-Erzähler hier als typisch deutsche Positionen schildert, entspricht seinem stereotypen Bild deutscher Identität. Es enthält aber auch all das, was ihn an seiner Partnerin stört und was er deshalb als deutsch identifiziert. Nach Maries Konversion muss er feststellen, dass sie sich nicht verändert hat. Sie ist immer noch eine (deutsche) Frau, die er nicht (mehr) liebt:

Als ich aufwachte, schlief sie noch [...], und ich beobachtete sie minutenlang[...]. Ich fühlte mich nicht wohl, bei dem, was ich tat, es war nicht fair, in ihrem Gesicht nach den Spuren von etwas zu suchen, was dort gar nicht sein konnte, aber immerhin hatte sie am Tag zuvor diesen großen, riesigen, unvorstellbaren Schritt getan, und ich wollte jetzt sofort, so irrational es auch war, Resultate sehen. Nichts, absolut nichts – sie war dieselbe wie vorher, sie sah kein bißchen jüdischer aus als gestern. So sehr mir das einleuchtete, sowenig gefiel es mir, vor allem aber versetzte es mich in eine schreckliche Panik, weil ich dachte, nun bin ich bis ans Lebensende an sie gefesselt, denn sie hat es doch nur für mich gemacht. (TO: 402)

Biller problematisiert, was jüdische Identität ausmacht, ob sie ein Bekenntnis ist, kultureller Natur oder eventuell sogar genetisch („es war nicht fair, in ihrem Gesicht nach den Spuren von etwas zu suchen, was dort gar nicht sein konnte“), wobei er letzteres als vage Vermutung des Ich-Erzählers parodiert. Für den Ich-Erzähler ist jüdische Identität in erster Linie das Gegenteil von deutscher Identität. Seine Vorstellungen von einer gemeinsamen Zukunft konnten also

636 Jefferson Chase, „Shoah Business“, S.127.

nur auf eine Auslöschung von Maries deutschen Eigenschaften abzielen. Die Möglichkeit einer Symbiose war von vornherein verstellt; sie war eine Illusion:

[P]lötzlich dachte ich an all die Dinge, die ich an Marie so haßte, und ich begriff, daß ich mit ihrem Übertritt viel größere und sinnlosere Hoffnungen verknüpft hatte als sie selbst. (TO: 402f.)

Die vermeintlich unüberwindbare Unterschiedlichkeit von Maries deutscher Identität und der jüdischen Identität des Ich-Erzählers (und damit die Unmöglichkeit einer gemeinsamen Zukunft) ist eine künstlich erzeugte, die dieser sich kontinuierlich erschreiben muss, um seine eigene Identitätskrise zu bewältigen. Dieses Verhalten reflektiert er in seiner ‚Motti-Geschichte‘ und über seine Projektionsfigur Motti.

Als Motti während seiner Odyssee auf seine Ex-Frau Sofie trifft, die nun offenbar in einer glücklichen Beziehung mit dem Israeli Itai lebt und sehr viel weniger stereotyp deutsch erscheint als die Sofie aus seiner Erinnerung, zeigt sich, wie die ‚Realität‘ von seinen Vorstellungen divergiert und damit in Konkurrenz tritt. Tatsächlich identifiziert sich Sofie (alias Sarah), die damals für Motti zum Judentum konvertierte, in der neuen Beziehung offenbar völlig problemlos mit ihrer jüdischen Identität und hat alle deutschen Eigenschaften abgelegt. Anders als Marie reproduziert sie die Positionen säkularer jüdischer Identität fehlerfrei. Der Ich-Erzähler betont, dass Sofie keinerlei deutsche Eigenschaften mehr zeigt. Auch in diesem Fall existiert also keine deutsch-jüdische Symbiose im Sinne einer gegenseitigen Beflügelung. Stattdessen vollzieht sich eine einseitige Anpassung Sofies an Itai. Der auktoriale Ich-Erzähler gibt Mottis Gedanken zu dessen Ex-Frau wieder:

Ihm gegenüber saß Sofie oder Sarah oder wie immer sie hieß, [...] und jedesmal, wenn sie von [ihren Büchern, BAC] aufblickte und ihn ansah, fragte er [Motti, BAC] sich, warum ihm damals nie ihre so lebendige, fast lodernde Schönheit aufgefallen war. [...] „Meistens habe ich so viel Streß, daß ich überhaupt keine Zeit finde, mir selbst etwas über meine Autoren zu überlegen. Von den Gojim, die zu den Lesungen kommen, merkt das nie einer, den Juden ist es egal. [...] Ach, du weißt ja überhaupt nicht, wie das ist. Dieser deutsche Ernst, dieses Schuldgerede. Und bei unseren Jidelach diese ständige Angeberei... Warum kommst du eigentlich nie in den Laden? [...]“
Er stand jetzt hinter ihr, und während er sich vorbeugte, um zu sehen, was sie notierte, fragte er sich, warum sie so viel redete. „Warum redest du plötzlich so viel?“ sagte er leise. (TO: 344ff.)

Motti kann mit der ‚Realität‘, die seinem Bild von Sofies deutscher Identität nicht entspricht, nicht umgehen und stellt seine Version von Sofie und somit die eindeutigen Kategorien von jüdischer (Opfer-) und deutscher (Täter-)Identität wieder her:

Du bist noch genauso wie früher, mein Fräulein. Und daran erkenne ich dich! Du willst Sarah sein? Du bist und bleibst für immer Sofie! Sofie? Heh! Brunhilde! Kriemhilde! Die Stute von Majdanek! Das bist du! (TO: 352)

Ihre aus seiner Perspektive fehlerfreie ‚Darbietung‘ der säkularen Jüdin, die seine Vorstellung von (essentieller) jüdischer (und deutscher) Identität untergräbt, unterläuft Motti mit deutschen Positionen (‚Brunhilde! Kriemhilde! Die Stute von Majdanek!‘).

Die ‚Negative Symbiose‘ wird von Biller als Narrativ ausgewiesen, das den Protagonisten einerseits das Leben erleichtert. Andererseits aber verunmöglicht sie eine gemeinsame Zukunft und lässt die Protagonisten in einem verzerrten Zwischenbereich von Fakt und Fiktion sowie Projektionen und Bildern des Eigenen und des Anderen zurück, was sich in Mottis Fall – wie bei Rosenhain in ‚Harlem Holocaust‘ – als Psychose äußert. Tatsächlich kann er in seinen Mitmenschen nichts ‚anderes [mehr, BAC] [...] sehen als [deren] [(deutsche oder jüdische), BAC] Herkunft‘ (TO: 404). Es stellt sich für mich daher auch in *Die Tochter* die Frage, was zuerst da war: das Wissen um die ‚Negative Symbiose‘ oder das gestörte persönliche Verhältnis zwischen jüdischen und deutschen Protagonisten. Beide hängen voneinander ab, überschneiden sich und bilden eine Art Teufelskreis, ähnlich wie derjenige, in dem sich der Ich-Erzähler mit seinem Roman und Motti mit seiner Odyssee befinden. Einen konstruktiven, positiven Ansatz, Diasporaidentität bzw. deutsch-jüdische Identität zu denken, haben damit beide vorerst nicht, bzw. reflektiert der Ich-Erzähler diesen Zustand durch seine Identifikation mit seinem Helden Motti.

Der Ich-Erzähler und Marie fühlten sich offenbar gleichermaßen unglücklich in ihrer Beziehung, was sich zeigt, als Marie ihm ihre Affäre gesteht:

[Sie] machte [...] wortlos die Augen auf und sah mich so ernst und traurig an wie ein Mensch, der vor sich selbst noch größere Angst hat als vor dem Tod, worauf ich solches Mitleid mit ihr bekam, daß ich alle meine Zweifel wieder vergaß – bis zum dem Tag eben, an dem sie mir im *Romagna Antica* ihre Schwangerschaft und ihren Goj in einem Atemzug beichtete.

Inzwischen – ich habe es schon gesagt – bin ich Marie dankbar dafür, daß sie die geblieben ist, die sie war, ich bin froh, daß die Mikwe aus Pleasantville aus ihr keine Jüdin gemacht hat, ich finde es gut, daß die Sache mit Leonie passiert ist. Ich hätte sonst nämlich nie die Kraft gefunden wegzugehen, ich säße weiter hier, von Tag zu Tag schlechter gelaunt, ohne wirklich zu wissen, warum, die willenslose Geisel von Maries selbstsüchtiger Liebe und Unausgeglichenheit, unfähig, in einem Menschen etwas anderes zu sehen als seine deutsche Herkunft. Natürlich, ich weiß: Noch bin ich gar nicht weg, aber es ist alles bloß eine Frage der Zeit, ich muß mir nur darüber klar werden, wohin ich gehen möchte, und außerdem ist da dieses Buch, das ich vorher auf jeden Fall fertig kriegen muß. (TO: 404)

Dass er Marie als ‚selbstsüchtig‘ beschreibt, kann man zwar auf ihre Affäre mit einem ‚englischen Goj‘ (TO: 403) zurückführen. Allerdings ist es bemerkenswert, dass der Ich-Erzähler, bereits bevor er von dem Betrug weiß, negative Gefühle für Marie hegt. Er begründet diese Gefühle mit ihrer deutschen Identität, weist aber selbst ähnliche Verhaltensmuster wie sie auf und offenbart außerdem Empfindungen, wie körperliches Abgestoßen-Sein (TO: 376), die darauf hindeuten, dass der Ich-Erzähler Marie nicht (mehr) liebt. Diese Tatsache begründet er für sich mit Mariens deutscher und seiner jüdischen Identität. Die ‚Negative Symbiose‘ nutzt er also auch als Erklärungsmodell seiner in den letzten Zügen liegenden Liebesbeziehung. In den Rezensionen von *Die Tochter* ist diese Lesart viel zu kurz gekommen. Auch hier hat die ‚Negative Symbiose‘ die Wahrnehmung der Liebesbeziehung überlagert. Der Kritiker Hellmuth Karasek hat jedoch 2000 im Literarischen Quartett argumentiert, dass es sich um eine ‚normale‘ Ehe-Geschichte handle.⁶³⁷ Und Norbert Eke hat auf die Parallele zu David Vogels Roman *Eine Ehe in Wien* (1929/30) hingewiesen, in dem der Autor von einer unglücklichen Ehe erzählt, die in der Ermordung der Ehefrau durch ihren Gatten endet.⁶³⁸ Die ‚Motti-Geschichte‘ bekommt in diesem Licht eine andere Funktion. Da der Ich-Erzähler die ‚Negative Symbiose‘ als Interpretationsmodell seines Alltags anwendet, bemerkt er nicht, dass seine Beziehung zu Marie ein (natürliches) Ende genommen hat. Alle negativen Gefühle für sie hatte er auf die Unterschiede zwischen ihrer und seiner kulturellen Identität zurückgeführt. Gleichzeitig hat die Konzentration des Ich-Erzählers auf diese Unterschiede das Scheitern der Beziehung vorbestimmt.

Die negativen Vorannahmen über interkulturelle Beziehungen des Ich-Erzählers existierten lange Zeit, bevor er Marie kennenlernte, nämlich seit er auf der Amalienstraße die Leiche eines toten Mädchens gesehen und die verzweifelten Rufe ihres ausländischen Vaters und die erstarrte Reaktion der deutschen Mutter wahrgenommen hatte:

[D]a endlich sah ich sie: Sie war nicht älter als fünf oder sechs Jahre[.] [...] [E]r [der Vater des toten Mädchens, BAC] war so wild und verzweifelt, daß die Polizisten es sogar zu zweit nicht schafften, ihn festzuhalten. Erst als die Tür aufging und eine große ernste junge Frau im dunklen Türrahmen erschien, hielt er inne. Sie ging wortlos an ihm vorbei, wortlos schob sie die Sanitäter zur Seite und beugte sich über das tote Mädchen, und nach ein paar Sekunden drehte sie sich, ohne das Kind auch nur einmal berührt zu haben, wieder um und ging langsam ins Haus zurück. Er folgte ihr mit dem Blick,

637 Vgl. Hellmuth Karasek in: *Das Literarische Quartett. 67. Sendung* (ZDF, 14.04.2000).

638 Siehe: Norbert Otto Eke, „Was wollen Sie? Die Absolution?“⁴⁴, S. 96; ‚Unbekannter Wien-Roman von David Vogel entdeckt‘, *orf.at*, 21.01.2012 <<http://orf.at/stories/2100847/>> [zugegriffen am: 15.08.2012].

und nachdem sie drinnen verschwunden war, sagte er in einem akzentfreien und doch so fremdartig klingenden Deutsch zu den beiden Polizisten: „Sie hätte doch einmal auf sie aufpassen können, ein einziges Mal...“ Und dann schrie er: „Nehmt sie doch endlich fest! *Yala-yala-yala!* Na los!“

So also fing meine Motti-Geschichte an, damals als ich Marie noch gar nicht kannte, an diesem viel zu warmen Februarmorgen. Sie war plötzlich in meinem Kopf, so klar wie ein Bild, das ich seit Ewigkeiten kannte, aber kurz darauf vergaß ich sie wieder, weil die Zeit für sie noch nicht reif war. (TO: 408)

Dieses Bild der kalten, deutschen Ehefrau und Mutter wurde für den Ich-Erzähler, so stellt er es in seiner ‚Motti-Geschichte‘ dar, fortan zum Sinnbild und Inbegriff seiner (präexistenten) Annahmen und Befürchtungen über sein Leben und seine Zukunft in Deutschland.

Es fällt auf, dass Biller in dieser Szene einen Arabisch sprechenden Vater (, *Yala-yala-yala* ‘) wählt. Der Ich-Erzähler identifiziert sich mit dem offenbar ausländischen Vater, der in Deutschland ein Fremder ist, eine andere Sprache spricht und wie das Gegenteil seiner ‚große[n] ernste[n]‘ Frau erscheint.⁶³⁹ Biller erweitert so den Geltungsbereich der ‚Negativen Symbiose‘, bzw. vergleicht er sie mit anderen kulturellen Konstellationen und integriert den gesellschaftlichen Wandel, der u.a. Gegenstand des vierten Kapitels ist, in seinen Text. Der Ich-Erzähler betont mit diesem ‚Bild‘ seine eigene Selbstwahrnehmung als Deutschland unzugehörig, was er mit dem Gefühl der Fremdheit und Entfremdung in seiner Beziehung und schließlich auch in seiner Vaterrolle in Zusammenhang bringt.

Dass der Ich-Erzähler keine jüdische Zukunft in Deutschland sehen kann und will, zeigt er durch die Figur der Tochter bzw. durch den Verlust der Tochter. Darin besteht eine Parallele zu *Esra* (2003), dessen Ich-Erzähler es ebenfalls – vorerst – nicht gelingt, sich die kulturelle Hybridität seines Kindes als eine positive Identität vorzustellen. Er muss sich diese Perspektive erst mit seinem Text erschreiben. In den Augen des Ich-Erzählers müsste seine und Maries Tochter Leonie eine entweder eindeutig jüdische oder deutsche Identität haben. Er offenbart eine Perspektive auf sein Kind, die mit derjenigen von Hybridität im Sinne von ‚Mischling‘ vergleichbar ist.⁶⁴⁰ Rückblickend beschreibt er das Verhalten des Kindes als nicht typisch deutsch und damit seinem eigenen, jüdischen, ähnlicher als Maries, obwohl der deutsche Name des Kindes bereits den Verlust der jüdischen Anteile vorwegnimmt:

639 Zu dem Bezug zu Brechts Bild der ‚deutschen Mutter‘ siehe: Norbert Otto Eke, „Was wollen Sie? Die Absolution?“, S. 97.

640 Siehe: Todd Herzog, ‚Hybrids and „Mischlinge“‘, S. 1f. und Kapitel zwei und vier.

Will jemand wissen, was Leonie für ein Kind gewesen ist? [...] Leonie war einfach nicht so apathisch und stumpf wie die deutschen Kinder, die ich kenne, sie ist es nie gewesen, als Baby nicht und auch nicht später. [...] Sie lachte ausgelassen und wild, machte man einen Witz, den sie verstand, verstand sie ihn nicht, fragte sie selbstbewußt nach, ohne dabei diesen unverschämten Kinderladentonfall anzuschlagen, der in Deutschland als Zeichen kindlichen Freiheitsgeistes gilt. [...] [U]nd ich habe es nicht einmal erlebt, daß sie etwas kaputtgemacht hätte, ich meine, mit Absicht, mit Genuß, begleitet von diesem idiotischen kriegerischen Gejohle, wie ich es von den kleinen deutschen Affen kenne, die ich früher immer auf dem Spielplatz bei ihren Gewaltausbrüchen beobachtet habe. [...] Nein, so war Leonie wirklich nicht, sie war alles andere als das. Sie war eben genauso, wie ich sie mir schon vorgestellt hatte, bevor sie geboren war, sie war eine von uns und nicht eine von denen[.] (TO: 382ff)

Der Ich-Erzähler hofft, dass in seinem Fall die jüdische Identität bzw. das, was er darunter versteht, durch ihn und damit ausnahmsweise durch den Vater weitergegeben worden ist. Denn er erlebt Marie auch nach ihrer Konversion als deutsch, als ‚eine von denen‘, obwohl sie nach jüdischem Religionsgesetz zur Jüdin geworden ist und somit auch ihre Kinder jüdisch wären.⁶⁴¹ Mit seiner rigiden (essentialistischen) Sichtweise auf Marie und seine Tochter reagiert der Ich-Erzähler auf seinen eigenen Identitätskonflikt, respektive seine Befürchtung, dass sich mit der ‚Negativen Symbiose‘ bzw. aufgrund der Grenzüberschreitungen des Anderen in das Eigene durch die deutsche Partnerin auch seine jüdische Identität auflösen könnte. Sobald der Ich-Erzähler erfährt, dass er nicht Leonies Vater ist, löst er jegliche emotionale Bindung zu seiner Tochter:

[E]s gibt sie nicht mehr, sie hat aufgehört zu existieren, sie ist verschwunden, vergangen, sie ist wie ausgelöscht, darum rede ich von ihr seit Jahren nur in der Vergangenheitsform, und daß sie noch lebt, sogar irgendwo in meiner Nähe in dieser Stadt, ist mir völlig egal, es ist mir so egal wie der Dreck, den ich gestern abend von meinen Händen gespült habe, für mich ist sie tot – ja, tot! –, denn sie wird nie mehr meine fröhliche, neugierige Prinzessin sein, sie ist jetzt das ungeschlachte, stumme, in sich gekehrte Kind dieses unverschämten gojischen Säufers und seiner naiven, verwirrten Schicksale, die tatsächlich geglaubt hat, es würde schon reichen, die Feiertage und ein paar Brachas auswendig zu lernen, damit sie Jüdin wird ... Ach, Marie, warum mußtest du sie damals nur bekommen? Warum mußtest du mir ein Kind schenken, das ich nicht wollte, und warum nahmst du es dann wieder fort von mir? (TO: 384)

Dass er den Kontakt zu dem Kind, das seine Ex-Partnerin mit einem anderen Mann hat, nicht aufrechterhält, ist nicht außergewöhnlich. Auffällig ist vielmehr, dass dem Ich-Erzähler in dieser Situation erneut die ‚Negative Symbiose‘ als Erklärungs- und Verarbeitungsmodell dient. Er erweitert die Kategorien

641 Siehe: Jeffrey M. Peck, *Being Jewish in the New Germany*, S. 8.

jüdisch/ deutsch zu jüdisch/ nichtjüdisch, um den englischen Konkurrenten zu integrieren. Der Ich-Erzähler flüchtet sich in eine dichotome Weltsicht, um seine erschütterte jüdische, männliche Identität zu stabilisieren. Gleichzeitig und paradoxerweise unterläuft diese Perspektive die Kategorien von jüdischer Opferidentität und deutscher Täteridentität. Sie hat einen gegenteiligen Effekt und verbindet jüdische und deutsche Rollen. Denn der (jüdische) Ich-Erzähler wird so schließlich selbst zum Täter (in diesem Kontext eine deutsche Position): Leonie, nun ‚eine von denen‘, tötet er in Gedanken.

Er überträgt auch diesen Konflikt auf sein literarisches Alter Ego Motti. Als Motti sich das ungeborene Kind von Sofie und sich vorstellt, ist es für ihn identitätslos, gesichtslos und ungeschlechtlich. Er kann es nicht einordnen:

In jener Nacht träumte er zum ersten Mal von dem Kind, das sie in Wien gemacht hatten. Er wußte nicht, ob es ein Mädchen oder Junge war, denn es hatte kein Gesicht. (TO: 73)

Aus der vermeintlich unmöglichen Verbindung zu Sofie geht in Mottis Augen eine Art Missgeburt hervor, ihre Tochter Nurit. Nurits israelischer Vorname zeigt allerdings, dass Sofie Mottis kulturellem Hintergrund Bedeutung einräumt und sich damit von Marie, die ihr Kind Leonie genannt hat, unterscheidet. Mottis Angst, Nurit würde von Sofie jeglicher Bezug zu Israel vorenthalten, erscheint übertrieben und ungerecht. Er ist es, der mit Nurits Identität hadert. Sobald sie auf der Welt ist, versucht Motti, sie einer der beiden Seiten zuzuschreiben: Sofie und ihrer (essentiell) deutschen Identität (Sofie wäre nach der Halacha genau wie Marie eigentlich auch Jüdin.) oder sich selbst und seiner israelisch-jüdischen Identität:

Wem sah sie ähnlicher? Ihm oder Sofie? Trotz ihrer blonden Haare natürlich ihm. Und wem schlug sie in ihrem Wesen nach? Scheinbar ihr – aber das bedeutete überhaupt nichts, er wußte ja, wie Nurit in Wahrheit war, sie war genauso temperamentvoll wie Aba und Ima [Papa und Mama, BAC], sie konnte es bis jetzt nur noch nicht zeigen. (TO: 132)

Die übersteigerte Identifikation mit seiner Tochter, die die Marginalisierung von Sofie bedingt, resultiert schließlich in Nurits Missbrauch bzw. in Mottis Wahn, dass er diesen Missbrauch begangen und Sofie Schuld daran hätte, also die eigentliche Täterin und er selbst und Nurit ihre Opfer seien. Auf seiner Odyssee bildet er sich deshalb ein, Nurit in einem Pornovideo zu erkennen:

Anfangs hatte er sie überhaupt nicht erkannt, er hatte einfach nur ihre Schönheit bewundert[.] [...] Im selben Moment war der Gedanke an Nurit, an seine kleine, [...] geliebte Nurit, die er so lange nicht mehr gesehen hatte, wieder stärker geworden, [...] und ab da war noch mehr Nähe zwischen ihm und ihr. [...] Mein Gott, wie jüdisch sie aussah, dachte er erschrocken[.] [...] Auf einmal erkannte er alles wieder bei ihr, sein eigenes schmales, ein wenig zu kleines Gesicht, die eng beieinanderstehenden Augenbrauen[...]. [...]

Als kleines Mädchen schon hatte sie ihm so ähnlich gesehen, daß er sich manchmal, wenn er nicht mehr weiterwußte, vorstellte, er hätte sie gar nicht mit Sofie, sondern ganz allein, wie durch Zellteilung, gezeugt[.] (TO: 10ff.)

Die ‚Negative Symbiose‘ ermöglicht es Motti, sich trotz seines (vermeintlichen) Verbrechens an Nurit als Opfer der Deutschen wahrzunehmen und seine eigene Schuld zu verdrängen. Er sucht die Angestellte des Video-Verleihs auf, wo er Nurits Film entdeckt zu haben meint und konfrontiert sie mit seinen Vorwürfen:

Das ist mein Kind! [...] Verstehst Du?! Mein Kind! Das ist meine Sonne, meine Blume, die Blüte meines Lebens, und das habt ihr [Hervorhebung BAC] aus ihr gemacht! Einfach so! Ihr habt keinen Respekt, habt ihr nie gehabt... Ihr wißt nicht, was ein Mensch ist! Sofie hat es nie gewußt, du weißt es nicht, und die anderen wissen es auch nicht! [...] Sie ist doch noch ein Kind... [...] So seid ihr alle, so wart ihr immer schon! (TO: 52)

In der Sekundärliteratur zu *Die Tochter* ist wiederholt betont worden, dass Nurit die Unmöglichkeit der Verbindung zwischen Juden und Deutschen verdeutliche. Sie sei, so Norbert Eke, ‚Frucht und Spiegelbild einer „kranken“ Beziehung, des Ausnahmezustandes zwischen Juden/ Fremden und Deutschen.‘⁶⁴² Dem stimme ich grundsätzlich zu. Indem sich die jüdischen und deutschen Protagonisten an die Ränder des ‚Third Space‘ drängen, in dem ihre Symbiose idealerweise stattgefunden hätte, erzeugen sie die zerrissene Identität ihrer Kinder.⁶⁴³ Sie verstellen die Möglichkeit zu einer ‚heilen‘ Diasporaidentität bzw. deutsch-jüdischen Identität, da ihr Denken im Galut und damit der ‚Negativen Symbiose‘ verhaftet bleibt. Deshalb steht Mottis Missbrauch an Nurit dafür, dass er sie gewaltsam einer Identität, jüdisch oder deutsch, die er als sich ausschließend versteht, zuzuschreiben versucht, was schließlich ihr Weiterleben verhindert und vom Ich-Erzähler durch den – imaginären – Mord, den Motti an Nurit begeht, veranschaulicht wird. Motti wünscht sich, dass die deutsche Mutter, und mit ihr die deutschen Anteile von Nurits Identität, aus der Vater-Tochter-Konstellation verschwinden mögen.

Manuel Gogos hat zu dem Missbrauchs-Motiv in *Die Tochter* geschrieben, dass Motti sich die Tochter zu seiner Geliebten macht und seine deutsche Ehefrau (trotz ihrer Konversion) als adäquate Sexualpartnerin für sich ausschließt.⁶⁴⁴ Er versteht den Missbrauch als einen verzweifelten Akt der Wiederherstellung von Mottis jüdischer Identität:

642 Norbert Otto Eke, „Was wollen Sie? Die Absolution?“, S. 99.

643 Siehe: Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*.

644 Siehe: Manuel Gogos, *Philip Roth und Söhne*, S. 159.

Im Verstoß gegen das Inzesttabu katapultiert sich Motti in einen Zwiespalt aus Segen und Fluch, dem alttestamentarische Dimensionen innewohnen. Denn so hatte sich auch Jahwe Jerusalems als *Vater* angenommen[.] [...] Jahwe nimmt Israel an Kindes statt an, hegt und pflegt es. Dann aber verliert das Verhältnis zwischen Vater und Tochter auch hier seine Eindeutigkeit.⁶⁴⁵

Tatsächlich imaginiert Motti, dass er Nurit schließlich von Sofie und ihren deutschen Anteilen befreit, indem er sie und sich selbst tötet. Diesem Verbrechen kommt in Mottis Vorstellung eine quasi-religiöse Bedeutung zu. Der Ich-Erzähler schildert ihren gemeinsamen Aufstieg, indem er aus dem ‚Traktat von den himmlischen Hallen‘ und chassidischen Texten, insbesondere Baal Schem Tows, teilweise wörtlich zitiert.⁶⁴⁶ Hierin besteht eine Parallele zu Billers späterem Roman *Esra* (2003), in dem die Zitierung des jüdischen Mythos eine ähnliche Funktion, nämlich die Stabilisierung jüdischer Identität, hat. In *Die Tochter* scheint diese Stabilisierung – anders als in *Esra* (2003) – auf den ersten Blick negativ konnotiert. In seiner Vorstellung bringt Motti Nurit auf diese Weise zwar nach Hause, nach Israel; doch dieser ‚Rettungsakt‘ bedeutet auch ihre Auslöschung:

[S]ie sprach Hebräisch, das erste Mal in ihrem Leben, und das klang dann so: Vielen Dank, Aba, daß du mich ermordet hast. Das werde ich dir nie vergessen. Ich gehe jetzt spielen. Ich bin auf dem Spielplatz in der Schalagstraße [in Tel Aviv, BAC] gleich hinter dem Strand. *Schalom*. (TO: 419)

Motti hat sein ‚Ziel erreicht‘; seine Odyssee ist beendet. Und der Roman des Ich-Erzählers (durch den und in dem er die Kategorien der ‚Negativen Symbiose‘ wieder und wieder reproduziert hat) ist abgeschlossen. Beide Figuren lösen sich von ihrem Erklärungsmodell ihrer deutschen Existenz. Der Schluss des Texts mutet düster an. Doch Billers Protagonisten distanzieren sich auch von ihrer Wahrnehmung von Deutschland als Galut. Der Ich-Erzähler reintegriert mit der Zitierung Baal Schem Tows Teile seiner jüdischen Identität in seinen Text, die nicht abhängig von der ‚Negativen Symbiose‘ bzw. den Deutschen sind und findet eine Art und Weise, sich ein zu Hause in der Literatur zu kreieren, das nicht allein durch seine Gegensätzlichkeit zu den Deutschen definiert ist.

Wie der Missbrauch als ein extremer Akt der Identifikation und Projektion gelesen werden kann, so kann auch der Mord an Nurit als Mottis Versuch, sie zu retten, verstanden werden, der sich in Mottis Kopf abspielt bzw. vom Ich-Erzähler gebraucht wird, um den Verlust der eigenen Tochter literarisch zu verarbeiten und sein eigenes Verhalten kritisch zu reflektieren. Mit Mottis Wahnzustand

645 Ebd., S. 158.

646 Siehe: Norbert Otto Eke, „Was wollen Sie? Die Absolution?“, S. 100f.

gesteht sich der Ich-Erzähler letztlich sein eigenes Fehlverhalten, seine verzerrte Perspektive bzw. den ‚Missbrauch‘ seiner Wahrnehmung von Juden und Deutschen ein. Das kann er in der Fiktion, der ‚Motti-Geschichte‘, besser als in der Realität. Raymond Federman schreibt:

I think that it's true of all fiction writers – but especially those who base their fiction on personal experiences – that they have to invent for themselves a way of distancing themselves from their subject.⁶⁴⁷

Erst durch die Reflexion über Motti kann der Ich-Erzähler Einblick in seine eigenen Wahrnehmungen, Denkmuster und deren Motivationen gewinnen. Es bleibt allerdings offen, ob der Ich-Erzähler eine Geschichte geschrieben hat, in der Motti Nurit tatsächlich missbraucht und getötet hat oder ob er eine Geschichte über einen Mann geschrieben hat, der sich diese Schuld einbildet. Die jeweilige Lesart beeinflusst die Interpretation von Mottis Verhalten, nämlich ob er die ‚Negative Symbiose‘ gebraucht, um sich von seiner Schuld freizusprechen oder ob der Ich-Erzähler sie zur Illustration von Mottis Wahnzustand nutzt. Tatsächlich hängen beide Perspektiven zusammen, was ich in der Einleitung zu diesem Kapitel als ‚Catch 22‘, als Dilemma und Teufelskreis, bezeichnet habe.⁶⁴⁸ Mit dieser Mehrdeutigkeit seines Texts unterläuft Biller die Annahme, dass die ‚Negative Symbiose‘ auf eindeutigen und statischen Kategorien von jüdischer und deutscher Identität beruhe. In diesem Text beruhen diese Kategorien nämlich auf Fiktionen, die wiederum ‚nur‘ auf Bildern der Realität beruhen....

Auch wenn *Die Tochter* ein anderes, extremeres Motiv hat als ‚Harlem Holocaust‘ und ‚Finkelsteins Finger‘, so haben dennoch alle drei Texte eine Frage gemeinsam, nämlich ob die Realität die Fiktion schafft oder die Fiktion die Realität und wie genau die bestehenden Diskurse über jüdische und deutsche Identität in diese Konstellation hineinspielen. Biller zeigt, dass jüdische und deutsche Identität performativ sind und dass genau darin die Möglichkeit liegt, an diesen Identitäten mitzuwirken. Erst in der und durch die Fiktion wird Realität erzeugt, und sie bleibt auch dann ‚nur‘ ein Bild von anderen Bildern von anderen Bildern....

647 Larry McCaffery und Raymond Federman, ‚An Interview with Raymond Federman‘, S. 299.

648 Siehe: Joseph Heller, *Catch 22*.

6. Fazit und Ausblick

Zu Beginn meiner Untersuchung habe ich angekündigt, dass ich zeigen werde, dass Biller mit seinen Prosatexten zur ‚Sichtbarkeit‘ der deutschen Juden beiträgt, indem er in diesen Texten stereotype Kategorien jüdischer und deutscher Identität – und damit verbunden Literatur – neu verhandelt und diese Kategorien mit seiner widersprüchlichen, komplexen und eklektischen Selbstwahrnehmung als deutscher Jude kontrastiert. Seine ‚Sichtbarkeit‘ als Einzelner eruiert aus dem bewussten Überschreiten diskursiver Grenzen. Biller stellt durch diese Grenzüberschreitungen neue diskursive Verbindungen und somit neue Möglichkeiten, jüdische Identität in der deutschen Diaspora zu definieren, her.

Wie ich im ersten und zweiten Kapitel gezeigt habe, sind die Kategorien jüdischer und deutscher Identität und Literatur, die Biller in seinen Texten reflektiert und modifiziert, maßgeblich von der ‚Negativen Symbiose‘ geprägt, die beeinflusst, wie Juden und Deutsche sich selbst und die jeweils anderen wahrnehmen und wie sie diese Wahrnehmungen adäquat repräsentieren können.

Biller lebt und schreibt in Deutschland und damit in einem sich im Umbruch befindlichen Kontext. Denn Migration und Generationenwandel haben das Profil der jüdischen Gemeinden in Deutschland stark verändert, es diversifiziert und heterogenisiert. Gleichzeitig hat die deutsche Einheit zu einer veränderten kollektiven Selbstwahrnehmung vieler Deutschen geführt, indem sie eine offene Affirmation eines neuen deutschen Nationalgefühls und damit kollektiven Bewusstseins bewirkt hat. Beide Aspekte stellen die dichotome Definition von jüdischer (Opfer-) und deutscher (Täter-)Identität, sprich die Gültigkeit der ‚Negativen Symbiose‘ als Erklärungsmodell jüdischer und deutscher Identität, in Frage. In diesem Kontext wirken also sowohl Heterogenisierung als auch Partikularismus und erzeugen ein Spannungsfeld, in das Biller seine Ich-Diskurse platziert.

Billers Ich-Diskurse habe ich als diskursive und literarische Grenzüberschreitungen definiert, anhand derer Biller zeigt, wie Identitäten kreierte werden anstatt diskursive Übereinkünfte darüber wiederzugeben, wie sie angeblich seien. Dabei ist Biller immer in den Kontext der ‚Negativen Symbiose‘ (bzw. deren Nachwehen) eingebunden und ist mit den stereotypen Auffassungen von Juden und Deutschen darüber konfrontiert, wie er als deutscher Jude (und Mann und Autor) zu sein habe, was genau seine Möglichkeiten zur Selbstbestimmung also seien. Wenn Biller über sich spricht, ist diesem Sprechen deshalb auch eine politische Dimension immanent.

Ich habe mich bei der Analyse von Billers Texten der Herausforderung gestellt, das Politische mit dem Literarischen zu verbinden, um ihm als Gesellschaftskritiker und kunstfertigem Schriftsteller gerecht zu werden. Denn dass er beides ist, ist in der bisherigen Forschung zu Biller ebenso zu kurz gekommen wie die umfassende und systematische Analyse der Grenzüberschreitungen, die Biller in und mit seinen Ich-Diskursen vornimmt und denen ich mich in meiner Untersuchung gewidmet habe.

Mithilfe von Michel Foucaults Diskurstheorie und Judith Butlers Theorie der Performativität, die ich zu meiner Analyse von Billers Texten herangezogen habe, konnte ich zeigen, wie Biller die gesellschaftlichen Zusammenhänge analysiert, sprich die Grenzen der Diskurse deutlich macht, und wie er diese Zusammenhänge umschreibt, indem er ihre Grenzen überschreitet. Um den Zusammenhang zwischen dem Politischen und dem Literarischen zu demonstrieren, habe ich untersucht, wie Biller die literarischen und diskursiven Grenzen von Fakt und Fiktion, Raum und Zeit, dem Eigenen und dem Anderen und damit auch der Normen der Diskurse über jüdische und deutsche Identität unterläuft. Damit zeigt Biller, so mein Fazit, dass die Kategorien, durch die wir unsere ‚Realität‘ und damit die Gesellschaft, in der wir leben, strukturieren und erklären, künstlich sind. Diese Künstlichkeit der Kategorien jüdischer und deutscher Identität und Literatur reflektiert Biller nicht nur kritisch in seinen Texten; er kann aufgrund dieser Künstlichkeit auch neue Positionen und Kategorien erzeugen und so wiederum neue Texte ermöglichen, die das Sprechen über Juden und Deutsche potentiell weiter modifizieren. Denn auch andere können ‚Billers‘ Kategorien verwenden, so wie er sich vielfach derjenigen anderer bedient.

Biller schreibt somit an der deutsch-jüdischen Diaspora und ihrer Zukunft mit, indem er Vergangenheit und Gegenwart in seinen Prosatexten neu ordnet. In und mit diesen Texten stellt er neue, quasi post-negativ-symbiotische, Sichtweisen auf die Möglichkeiten deutsch-jüdischer Literatur und jüdischer Identität in der deutschen Diaspora her.

Anders als in seiner Tätigkeit als Journalist, in der Biller die deutsche Gesellschaft analysiert und kommentiert und somit auch stereotypen Wahrnehmungen zuspielt, kann er sich durch seine fiktionalen Ich-Diskurse aus bestehenden Zusammenhängen lösen, indem er diskursive Übereinkünfte mithilfe (meta-)fiktionaler Mittel überprüft, in Frage stellt und restrukturiert.

Billers Wandel vom Journalisten zum Autor fiktionaler Prosa steht im Vordergrund meiner Analyse seines ‚Selbstporträts‘ *Der gebrauchte Jude* (2009). Ich bin zu dem Ergebnis gekommen, dass Biller sich, indem er sich mit den für ihn relevanten Konzepten von jüdischer Identität und Literatur kritisch auseinandersetzt,

von einigen dieser Konzepte abgrenzt und sich anderen wiederum zu- und einschreibt und so seine Selbstwahrnehmung als Jude in seinem und durch seinen autobiographischen Diskurs neu bestimmt. Zwischen den verfügbaren, stereotypen, teils historischen und auch fiktionalen Bildern von Juden in Deutschland, den USA und Israel kreiert Biller einen eigenen Raum für sich. Dieser Raum ist in der Literatur, da er hier neue, eigene Verbindungen herstellen kann; seine Identität liegt im und kommt aus dem Schreiben. Mit dieser Idee entwickelt Biller gleichzeitig sein Konzept von Diaspora. Im Schreiben kann er sich aus den hegemonialen Strukturen der Mehrheitsdiskurse lösen und seine eigene ‚Gemeinschaft denken‘, und zwar über die Grenzen von Raum und Zeit, Fakt und Fiktion, dem Eigenen und dem Anderen sowie der ‚Negativen Symbiose‘ hinaus.⁶⁴⁹ Biller sagt damit nationalen und kulturellen (Un-)Zugehörigkeiten ab und definiert sich anhand des Literarischen. So kann er an Diskurse anknüpfen bzw. sich denjenigen Diskursen einschreiben, die sein Jude-Sein ausmachen, respektive amerikanisch-jüdischen, literarischen Diskursen und deren subversivem Humor, was Biller ermöglicht, seine jüdische Literatur von der deutschen Literatur sowie von den stereotypen Kategorien der ‚Negativen Symbiose‘ zu emanzipieren. *Der gebrauchte Jude* (2009) liest sich ein wenig wie eine Gebrauchsanweisung zu Biller und wirft die Frage auf, warum er bzw. warum seine Leser diese benötigen. Biller erklärt sich denjenigen, die kein Verständnis von komplexer, transnationaler bzw. supranationaler und teils widersprüchlicher, jüdischer Identität haben – seien es Deutsche oder andere Juden – und macht seinen Konflikt als Jude in Deutschland zu einem konstruktiven und konstitutiven Teil seines Selbstbildes anstatt diesen Konflikt lediglich zu beschreiben

Billers Ich-Diskurse entspringen der steten Auseinandersetzung mit dem Eigenen und dem Anderen, dem Faktischen und dem Fiktionalen und seiner Verhandlungen dieser Kategorien. Das Andere hilft Biller, das Eigene zu illustrieren, sich bzw. seine Protagonisten zu beschreiben und ihre Identitäten als Effekte dieser Verhandlungen und gegenseitigen Grenzüberschreitungen darzustellen und zu erzeugen. Auch wenn Biller sich mit Vorliebe von anderen distanziert, macht er diese anderen bzw. seine Perspektive(n) auf sie und ihre Perspektive(n) auf ihn zu einem Teil seiner Ich-Diskurse. Er verdeutlicht damit die Überschneidungen zwischen den Kategorien des Eigenen und des Anderen und reflektiert die (hegemoniale) Struktur von Diskursen sowie die Künstlichkeit von Identität und Realität.

Das habe ich auch in meiner Analyse von Billers Roman *Esra* (2003) gezeigt. Biller lehnt sich mit diesem Roman an Freuds Motiv des Doppelgängers und

649 Siehe: Benedict Anderson, *Imagined Communities*.

damit an die Auseinandersetzung mit dem ‚Unheimlichen‘ sowie, wie ich gezeigt habe, an Freuds Fallgeschichte ‚Dora‘ an. In der Forschung zu Biller ist das bisher nicht erwähnt worden. Biller schreibt sich mit diesem Text also in eine jüdische, respektive psychoanalytische, Tradition ein und zeigt gleichzeitig, dass er auch Teil einer deutschen literarischen Tradition ist, indem er in und mit seinem Roman auf Thomas Mann anspielt. Auch deutsche Positionen macht Biller also zu einem Teil seines Selbstbildes. Er kreiert daraus etwas Neues, Eigenes anstatt sich ‚nur‘ abzugrenzen und lediglich als eine – jüdische – Gegenstimme im Diskurs über deutsche Literatur zu dienen. Die Begegnung mit dem Doppelgänger hilft ihren Protagonisten und Rezipienten zu erkennen, dass das Eigene und das Andere immer miteinander verbunden sind und dass sich unsere Identität aus dem momenthaften Ergebnis der Verhandlung der Grenze zwischen dem Eigenen und dem Anderen ergibt. Die Begegnung mit dem Doppelgänger führt dem Einzelnen vor Augen, dass Identität keine feste Größe, sondern performativ ist. Und deshalb kann der Einzelne Einfluss auf diese Identität und damit auf seine Realität und die anderer nehmen. Genau das macht Billers Protagonist. Aufgrund der inhaltlichen und strukturellen Komplexität dieses Romans empfinde ich die bisherige rechts- und literaturwissenschaftliche Rezeption und Kritik von *Esra* (2003) größtenteils als eindimensional. Denn Biller zeigt in und mit diesem Text, wie Menschen immer nur Versionen von Identität und Realität kreieren können, nie aber ihr wahres Abbild. Denn das ‚eine‘, authentische Urbild existiert nicht.

Dieser Perspektive auf die Realität ist eine politische Bedeutung immanent. Sie ermöglicht ein Hinterfragen angeblicher, gesellschaftlicher Gegebenheiten. Besonders anhand meiner Analyse von Billers frühen Erzählungen ‚Harlem Holocaust‘ (1990) und ‚Finkelsteins Finger‘ (1994) sowie seinem ersten Roman *Die Tochter* (2000) konnte ich zeigen, dass Biller derartige Gegebenheiten, wie sie etwa die ‚Negative Symbiose‘ nahelegt, destabilisiert und umschreibt. Er beschreibt die ‚Negative Symbiose‘ als Fiktion und stellt es dem Einzelnen, insbesondere natürlich sich selbst, frei, diese Fiktion ‚umzudichten‘ und somit eine neue Realität zu bewirken. Um die Fiktionalität der ‚Negativen Symbiose‘ zu veranschaulichen, siedelt Biller seine Erzählungen im Kontext der Literaturproduktion an. Das Bindeglied zwischen diesen beiden Erzählungen ist, wie ich gezeigt habe, Raymond Federmans Konzept der ‚Surfiction‘: Fiktion, die auf Fiktion verweist, die auf Fiktion verweist. ..., bis alle Spuren eines eventuellen, essentiellen Kerns verwischt sind. In den Texten seiner literarischen Figuren überschneiden sich jüdische, deutsche und amerikanisch-jüdische Perspektiven und Positionen. Auf diese Weise bringt Biller, ähnlich wie mit *Der gebrauchte Jude* (2009), neue Positionen in

den Diskursen über deutsch-jüdische Identität und Literatur hervor und lehnt sich dabei an amerikanische Autoren, wie Federman, Joseph Heller und Philip Roth an. Der (Selbst-)Vergleich von Biller mit Roth ist in der Forschungsliteratur mehrfach besprochen worden, nicht aber Billers subtilere Anspielungen an amerikanisch-jüdische Autoren, wie Federman, Heller, Larry David oder die Marx Brothers, wie ich sie analysiert habe. Biller macht sich zu einem Teil jüdischer Kulturgeschichte und nimmt als deutscher Jude eine unterbrochene Tradition wieder auf, bzw. schreibt er diese Tradition um und ihr eine transatlantische Dimension ein. Ironischerweise macht Biller in diesen Erzählungen unkenntlich, wer spricht und ermöglicht genau damit neue Möglichkeiten, über Juden (und Deutsche) zu sprechen. Denn er distanziert sich von dem traditionellen Autorbegriff, der auf der Annahme basiert, es gebe diesen einen, authentischen (jüdischen) Autor, der sich auf eine bestimmte Art und Weise zu bestimmten Themen äußert bzw. äußern darf.

Anhand von *Die Tochter* (2000) habe ich analysiert, dass Biller die ‚Negative Symbiose‘ als Narrativ individueller Lebenswirklichkeit problematisiert, indem er zeigt, wie die ‚Negative Symbiose‘ seinen Protagonisten als Wahrnehmungs- und Repräsentationsvorlage ihrer jüdischen Identität und der deutschen Identität ihrer Partnerinnen dient. Die Wahrnehmung und Repräsentation ihrer deutsch-jüdischen Lebenswirklichkeit ist deshalb bis zur Unkenntlichkeit verzerrt. Die fiktionale ‚Negative Symbiose‘ überlagert ihre Fiktionen; ‚Realität‘ und Bilder der Realität lassen sich in diesem Text nicht mehr trennen und führen zur Auflösung des Individuums. Biller hinterfragt, ob die Rollen der ‚Negativen Symbiose‘ (noch) angemessen sind oder ob sie nicht vielmehr das Leben von Juden und Deutschen vor deren eigentlichen, realen Begegnungen narrativieren. Sie stehen deshalb den Beziehungen zwischen den deutschen Frauen und jüdischen Männern dieses Romans und somit auch einer positiven Definition von bzw. Perspektive auf Diaspora im Weg.

Biller erzeugt in den Texten, die ich in dieser Untersuchung analysiert habe, mehrere Ich-Diskurse: Er problematisiert das Ich als Effekt von Diskursen, er nutzt es zur Gesellschaftskritik, und er kreiert über seine Alter Egos einen Gegendiskurs zu vereinfachenden, stereotypen Definitionen jüdischer Identität und Literatur. Er schreibt in diesen Diskursen nicht nur über sich, sondern auch über seine Umwelt, hat sich damit aber aus der ehemaligen Rolle als (journalistischer) Provokateur gelöst. Stattdessen nutzt er stereotype Kategorien jüdischer und deutscher Identität und Literatur, um seine Leser durch ihnen Vertrautes aus der Reserve zu locken, unterläuft die Gültigkeit dieser Kategorien allerdings und liefert seine Rezipienten an einer ganz anderen Ausgangsposition ab als der, an

der er sie vorgefunden hat. Ein wenig ist Biller also tatsächlich der neue Brecht, als den er sich, wie ich gezeigt habe, mehrfach darstellt.

Biller erweitert die Grenzen seiner Identifikationsangebote nach eigenem Belieben und ordnet sich bewusst in eine internationale schriftstellerische Tradition ein, in der er auch nichtjüdische Autoren verortet. Das wird z.B. durch die universale Bedeutungsebene seiner Texte deutlich, insbesondere von *Die Tochter* (2000) und von *Esra* (2003), was einen interessanten, weiterführenden Untersuchungsgegenstand darstellen würde. Ich habe diese Bedeutungsebene in meiner Untersuchung angedeutet, aber eine genaue Analyse hätte ihren Rahmen gesprengt. Der zeitgenössische, amerikanische Autor Bret Easton Ellis etwa hat – ähnlich wie Biller auf *Die Tochter* (2000) – gemischte Reaktionen auf seinen Roman *American Psycho* (1991) erhalten, die bis zu der Forderung reichten, die Veröffentlichung des Texts solle verboten werden, da er zu grausame Detailschilderungen der sadistischen Morde seines Protagonisten Patrick Bateman an Frauen, vorzugsweise Prostituierten, enthalte.⁶⁵⁰ Wie im Fall von *Die Tochter* (2000) haben die meisten Rezensenten zwei Faktoren missachtet: erstens die metaphorische Ebene der geschilderten Verbrechen und zweitens den Aufbau des Texts. Am Ende des Romans erweisen sich sämtliche Morde als Einbildung des Helden, der zwischen Einbildung und Realität nicht mehr zu unterscheiden weiß und sich zwischen diesen Kategorien verliert. Dieses Unvermögen zur Differenzierung problematisiert Ellis als Zeit- und Milieuphänomen der hedonistischen 1980er Jahre in New York City. Biller hat, so behaupte ich, *Die Tochter* (2000) an *American Psycho* (1991) angelehnt und sich auch damit bewusst von seinen deutschen (und deutsch-jüdischen) Autorenkollegen distanziert. Auf der berüchtigten Tutzingener Literaturtagung ‚Freiheit für die deutsche Literatur‘ hat Biller mit einem Verweis auf Aristoteles‘ Dramentheorie konstatiert, Autoren sollten sich nicht scheuen, ‚die letzten Fragen zu stellen‘.⁶⁵¹

Aristoteles, genau. [...] Der Kern seiner Analyse lautet: Das Gute und das Böse werden sich niemals miteinander versöhnen. Deshalb werden sie auf immer und ewig gegeneinander antreten müssen, und wenn wir Menschen ihnen auf der Bühne – oder im Film, in der Literatur – dabei zusehen, wie sie sich bekriegen, werden wir in große Aufregung versetzt und super Einschaltquoten bringen. Wir werden mal mit der einen Seite sein, mal mit der andern, weil wir selbst mal gut und mal böse sind, aber am Ende wird dann doch unsere Verzweiflung über das Schlechte, das Dumme, das Ausweglose des Lebens

650 Bret Easton Ellis, *American Psycho* (New York: Vintage, 1991).

651 Maxim Biller, ‚Feige das Land, schlapp die Literatur‘.

und das Mitleid mit seinen Opfern, die wir ja selbst sind, in die Sehnsucht nach moralischer Besserung münden [...].⁶⁵²

Biller bemerkte in seiner Rede auch, dass amerikanische Gegenwartsautoren, wie Bret Easton Ellis, diese ‚letzten Fragen‘, mit denen er universale Themen, wie Lüge, Tod, Verrat und Hoffnung, meint, zu stellen wagten.⁶⁵³ Hiermit bewegt Biller sich in einer noch jungen und kontroversen Tradition, zu der ich auch den von Biller ebenfalls erwähnten amerikanischen Regisseur Quentin Tarantino zähle. In dessen Film *Inglorious Basterds* (2009) geht es um die spektakuläre und blutrünstige Racheaktion einer jungen, französischen Jüdin für ihre von den Nazis ermordete Familie. Gleichzeitig zitiert Tarantino mit der Bildsprache seines Films Western-Klassiker wie *Spiel mir das Lied vom Tod* (1968).⁶⁵⁴ Der Holocaust, seine Protagonisten und seine Folgen werden durch eine derartige kunstfertige Literarisierung zu einem kulturellen Topos, anhand dessen sich universale Fragen erörtern lassen.

Ein ebenfalls interessanter, weiterführender Untersuchungsgegenstand wäre ein Ausblick auf die dritte Generation. Vor einiger Zeit unterstützte Biller die Karriere des Stand-up Comedians (und ehemaligen Viva-Moderators) Oliver Polak. Biller scheint dessen selbsternannter, kreativer Vater gewesen zu sein. Polaks erstes Buch basiert auf seinem Stand-up Programm: ‚Ich darf das – ich bin Jude‘ (2008).⁶⁵⁵ Das Titelbild seines autobiographischen Buchs zeigt Polak, neben dem ein deutscher Schäferhund mit SS-Mütze und Davidstern-Goldkette sitzt. Auf seiner Facebook Seite schreibt Polak: ‚Guten Tag, mein Name ist Oliver Polak, ich bin dreißig Jahre alt und ich bin Jude – Sie müssen trotzdem nur lachen, wenn es ihnen gefällt.‘ Biller ist augenscheinlich ein Freund von Ein-Mann-Shows, gerade, wenn sie das Jude-Sein zum Thema haben. Durch sie können die Darbietenden die ‚Sichtbarkeit‘ als Einzelne mit einer subversiven, ironischen Perspektive verbinden. Im Bereich subversiver Comedy identifiziert Biller deshalb eine Tendenz zeitgenössischer, deutsch-jüdischer Kultur und knüpft damit, auch explizit, insbesondere an Vorbilder aus den USA, wie Larry David (und Jerry Seinfeld), an.

Tatsächlich hat das ‚Sichtbarwerden‘ als Einzelner, wie ich im zweiten Kapitel mit Diana Pintos Überlegungen zu den jüdischen Diasporas Europas besprochen

652 Ebd.

653 Ebd.

654 *Inglorious Basterds*, Regie: Quentin Tarantino (Universal Pictures, 2009); *Spiel mir das Lied vom Tod*, Regie: Sergio Leone (Paramount Pictures, 1968).

655 Oliver Polak, *Ich darf das – ich bin Jude* (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2008).

habe, einen universalen Vorbildcharakter. Diese beiden Aspekte sind miteinander verbunden. Nur als Einzelner ist ein konstruktives und produktives Übertreten in den Bereich der anderen möglich, die somit ihre Selbstwahrnehmung anpassen und sich öffnen müssen. Autoren wie Biller schreiben an dieser universalen Geschichte mit, indem sie ihre eigene Geschichte erzählen, sich als Einzelne in ihrer Widersprüchlichkeit ‚sichtbar‘ machen und damit auch alle anderen in Frage stellen. Biller ist, so mein Fazit, ein universaler Autor – obwohl es scheinbar immer ‚nur‘ um ihn geht.

Bibliographie

1 BvR 1783/ 05.

α-Forum: Maxim Biller im Gespräch mit Josef Bielmeier, (br, 11.10.1999) <<http://www.br.de/fernsehen/br-alpha/sendungen/alpha-forum/maxim-biller-gespraech100.html>> [zugegriffen am 14.05.2013].

achgut.com <<http://www.achgut.com/dadgdx/>> [zugegriffen am 07.05.2013].

Adelson, Leslie A., ‚Touching Tales of Turks, Germans, and Jews: Cultural Alterity, Historical Narrative, and Literary Riddles for the 1990s,‘ *New German Critique*, 80 (2000), S. 93–124.

Allen, Barbara F.H., ‚Contemporary German Literature: 20 authors you might want to collect,‘ *Collection Building*, 22:2 (2003), S. 75–89.

Allen, Irving, *The Language of Ethnic Conflict. Social Organization and Lexical Culture* (New York: Columbia University Press, 1983).

Altaras, Adriana; Biller, Maxim, ‚Mir fehlen die Juden,‘ Interview von und mit Josef Joffe, *ZEIT.de*, 25.01.2005 <http://www.zeit.de/2005/05/gespraech_joffe> [zugegriffen am 10.10.2009].

Améry, Jean, ‚Der Ehrbare Antisemitismus,‘ *Die Zeit*, 25.07.1969 <<http://www.infoladen.net/koeln/fnb/theorie/amery.pdf>> [zugegriffen am 15.06.2015].

Anderson, Benedict, *Imagined Communities. Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*. Revised Edition (London: Verso, 1991).

Anderson, Linda, *Autobiography* (London: Routledge, 2001).

Arendt, Hannah, *Rahel Varnhagen. Lebensgeschichte einer deutschen Jüdin aus der Romantik* (München: Piper, 1981), S. 186–200.

Arendt, Hannah, ‚Die verborgene Tradition,‘ in *Die verborgene Tradition. Essays* (Frankfurt a.M.: Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag, 2000), S. 50–79.

Arnold, Bettina, ‚The Past as Propaganda: Totalitarian Archaeology in Nazi Germany,‘ *Antiquity*, 64:244 (1990), S. 464–478.

Assmann, Aleida, ‚Zur Metaphorik der Erinnerung,‘ in *Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, hrsg. v. Aleida Assmann und Dietrich Harth (Frankfurt a.M.: Fischer, 1991), S. 13–35.

Baer, Gerald, *Das Motiv des Doppelgängers als Spaltungsphantasie in der Literatur und im deutschen Stummfilm* (Amsterdam: Rodopi, 2005).

Baerwolf, Astrid, ‚Identitätsstrategien von jungen „Russen“ in Berlin. Ein Vergleich zwischen russischen Deutschen und russischen Juden,‘ in *Zuhause fremd. Russlanddeutsche zwischen Russland und Deutschland*, hrsg. v. Sabine

- Ipsen-Peitzmeier und Markus Kaiser (Bielefeld: Transcript Verlag, 2006), S. 173–196.
- Barthes, Roland, 'The Death of the Author', in *Image, Music, Text*. Übersetzt von Stephen Heath (London: Fontana, 1977), S. 142–148.
- Becker, Bernhard von, 'Verbotene Bücher. Eine Anmerkung zum Urteil des LG München – Maxim Biller', *Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, 8/ 9 (2004), S. 675–677.
- Becker, Bernhard von, *Fiktion und Wirklichkeit im Roman. Der Schlüsselprozess um das Buch „Esra“* (Würzburg: Königshausen und Neumann, 2006).
- Behrens, Katja, 'The Rift and not the Symbiosis', in *Unlikely History. The Changing German-Jewish Symbiosis 1945–2000*, hrsg. v. Leslie Morris und Jack Zipes (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2002), S. 31–45.
- Bellow, Saul, *Humboldt's Gift. A Novel* (New York: Viking Press, 1975).
- Ben-Rafael, Eliezer; Glöckner, Olaf; Sternberg, Yitzhak, *Juden und jüdische Bildung im heutigen Deutschland. Eine empirische Studie im Auftrag des L.A. Pincus Fund for Jewish Education in the Diaspora*, (2010) <http://zwst.org/cms/documents/241/de_DE/PINCUS%20STUDIE%20DEUTSCH%20%20NOV%2016%202010.pdf> [zugegriffen am 28.03.2013].
- Bernhard, Thomas, *Holzfällen. Eine Erregung* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1984).
- Bernstein, Julia, '„Richtig, lass uns den 9. Mai feiern! Wir haben doch den Krieg gewonnen!“ Das Thema der Shoah und des Krieges in der alltäglichen Praxis der russischsprachigen Migranten in Deutschland' (Vortrag im Rahmen der Konferenz 'Szenische Erinnerung der Shoah. Blickrichtungen. Dissoziation. Reflexion', Fritz Bauer Institut, Goethe-Universität, Frankfurt a.M., Deutschland, 16.-17.11.2007).
- Besanko, David; Braeutigman, Ronald, *Microeconomics*, 4. Auflage (Hoboken: Wiley, 2011).
- Bhabha, Homi K., *The Location of Culture* (London: Routledge, 1994).
- Biller, Maxim, *Wenn ich einmal reich und tot bin* (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1990).
- Biller, Maxim, *Die Tempojahre* (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1991).
- Biller, Maxim, 'Soviel Sinnlichkeit wie der Stadtplan von Kiel. Warum die neue deutsche Literatur nichts so nötig hat wie den Realismus. Ein Grundsatzprogramm von Maxim Biller', *Die Weltwoche*, 25.7.1991.
- Biller, Maxim, 'Raymond Federman: Als hätte noch nichts begonnen', in *Die Tempojahre*, 2. Auflage (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1992), S. 144–152.

- Billier, Maxim, ‚Philip Roth: Die Zeit der Ungeheuer ist vorbei‘, in *Die Tempojahre*, 2. Auflage (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1992), S. 164–170.
- Billier, Maxim, ‚Die Nachmann-Juden‘, in *Die Tempojahre*, 2. Auflage (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1992), S. 171–174.
- Billier, Maxim, ‚Die getürkten Deutschen‘, in *Die Tempojahre*, 2. Auflage (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1992), S. 247–249.
- Billier, Maxim, *Land der Väter und Verräter* (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1994).
- Billier, Maxim, ‚Also, ich war nicht dabei...‘, Interview von und mit Georg Guntermann und Joachim Leser, in *Brauchen wir eine neue Gruppe 47? 55 Fragebögen zur deutschen Literatur*, hrsg. v. Georg Guntermann und Joachim Leser (Bonn: Nenzel, 1995), S. 33–50.
- Billier, Maxim, ‚Geschichte schreiben. Über die Unterschiede von deutscher und jüdischer Literatur‘, *Süddeutsche Zeitung*, 04.01.1995.
- Billier, Maxim, ‚Heiliger Holocaust‘, *Die Zeit*, 46 (1996) <<http://www.zeit.de/1996/46/bill46.19961108.xml>> [zugegriffen am 26.06.2013].
- Billier, Maxim, *Land der Väter und Verräter* (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1997).
- Billier, Maxim, ‚Finkelsteins Finger‘, in *Land der Väter und Verräter* (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1997), S. 149–166.
- Billier, Maxim, ‚Der perfekte Roman‘, in *Land der Väter und Verräter* (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1997), S. 229–280.
- Billier, Maxim, ‚Vier Fragen an Hans Sahl‘, in *Einigkeit und aus Ruinen. Eine deutsche Anthologie*, hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold (Frankfurt a.M.: Fischer, 1999), S. 152–154.
- Billier, Maxim, *Die Tochter* (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2000).
- Billier, Maxim, ‚Rosen, Astern und Chinin‘, in *Wenn ich einmal reich und tot bin*, 2. Auflage (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 2000), S. 9–25.
- Billier, Maxim, ‚Harlem Holocaust‘, in *Wenn ich einmal reich und tot bin*, 2. Auflage (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 2000), S. 76–122.
- Billier, Maxim, ‚Cilly‘, in *Wenn ich einmal reich und tot bin*, 2. Auflage (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 2000), S. 123–136.
- Billier, Maxim, ‚Verrat‘, in *Wenn ich einmal reich und tot bin*, 2. Auflage (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 2000), S. 160–169.
- Billier, Maxim, ‚Wenn ich einmal reich und tot bin‘, in *Wenn ich einmal reich und tot bin*, 2. Auflage (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 2000), S. 187–215.
- Billier, Maxim, ‚Feige das Land, schlapp die Literatur. Über die Schwierigkeiten beim Sagen der Wahrheit‘, *Die Zeit*, 16 (2000) <http://www.zeit.de/2000/16/200016.moral_.xml> [zugegriffen am 26.06.2013].

- Biller, Maxim, *Die Tochter* (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 2001).
- Biller, Maxim, ‚Identität bedeutet sich zu fragen wer man ist. Auf uns warten große Konflikte‘ (Video-Stellungnahme im Rahmen der Reihe ‚Identitäten im 21. Jahrhundert. Statements namhafter Theoretiker und Künstler‘, Festival intermedium 2, Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe, Deutschland, 22.–28.03.2002) <<http://www.intermedium2.de/d/statements/05>> [zugegriffen am 24.03.2013].
- Biller, Maxim, *Esra* (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2003).
- Biller, Maxim, *Esra*, 2. Auflage (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2003).
- Biller, Maxim, *Bernsteintage* (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2004).
- Biller, Maxim, *Maxim Biller Tapes* (Frankfurt a.M.: Essay, 2004).
- Biller, Maxim, ‚I love my Leid‘ (2004) <<http://www.youtube.com/watch?v=3qjTuPaKnLU>> [zugegriffen am 24.03.2013].
- Biller, Maxim, *Moralische Geschichten* (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2005).
- Biller, Maxim, ‚Philip Roth‘, in *Moralische Geschichten*, (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2005), S. 25–26.
- Biller, Maxim, *Liebe Heute* (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2007).
- Biller, Maxim, ‚Ich langweile mich zu Tode in diesem Land‘, Interview von und mit Patrick Wildermann, *galore.de*, 31.01.2008 <<http://www.galore.de/interviews/2008-01-31/maxim-biller>> [zugegriffen am 21.10.2009].
- Biller, Maxim, *Der gebrauchte Jude* (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2009).
- Biller, Maxim, ‚Die Ossifizierung des Westens. Die deutsche deprimierende Republik‘, *FAZ.de*, 22.03.2009 <<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/die-ossifizierung-des-westens-deutsche-deprimierende-republik-1920987.html>> [zugegriffen am 28.03.2013].
- ‚Biller muss büßen‘, *sueddeutsche.de*, 17.05.2010 <<http://www.sueddeutsche.de/kultur/urteil-im-esra-prozess-biller-muss-buessen-1.602897>> [zugegriffen am 14.09.2011].
- ‚Billers Roman „Esra“ bleibt verboten‘, *sueddeutsche.de*, 10.05.2010 <<http://www.sueddeutsche.de/kultur/entscheidung-des-bundesverfassungsgerichts-billers-roman-esra-bleibt-verbotten-1.342111>> [zugegriffen am 14.09.2011].
- Bloom, Harold, *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, 2. Auflage (Oxford: Oxford University Press, 1997).
- Bodemann, Y. Michal, ‚Introduction: The Return of the European Jewish Diaspora‘, in *The New German Jewry and the European Context. The Return of the European Jewish Diaspora*, hrsg. v. Y. Michal Bodemann (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2008), S. 1–9.

- Bodemann, Y. Michal; Yurdakul, Gökçe, ‚Learning Diaspora: German Turks and the Jewish Narrative‘, in *The New German Jewry and the European Context. The Return of the European Jewish Diaspora*, hrsg. v. Y. Michal Bodemann (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2008), S. 73–97.
- Bodemann, Y. Michal; Bagno, Olena, ‚In der ethnischen Dämmerung. Die Pfade russischer Juden in Deutschland‘, in *Staatsbürgerschaft, Migration und Minderheiten. Inklusion und Ausgrenzungsstrategien im Vergleich*, hrsg. v. Y. Michal Bodemann und Gökçe Yurdakul (Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2010), S. 161–181.
- Borneman, John; Peck, Jeffrey M., *Sojourners: the Return of German Jews and the Question of Identity* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1995).
- Boyarin, Daniel, *Unheroic Conduct: the Rise of Heterosexuality and the Invention of the Jewish Man* (Berkeley: University of California Press, 1997).
- Bradley, Laura, *Brecht and Political Theatre: The Mother on Stage* (Oxford: Oxford University Press, 2006).
- Braese, Stephan, *In der Sprache der Täter. Neue Lektüren deutschsprachiger Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur* (Opladen: Westdeutscher Verlag, 1998).
- Braese, Stephan, ‚Writing against Reconciliation: Contemporary Jewish Writing in Germany‘, in *Contemporary Jewish Writing in Europe. A Guide*, hrsg. v. Vivian Liska und Thomas Nolden (Bloomington: Indiana University Press, 2008), S. 23–42.
- Brecht, Bertolt, ‚Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit‘, in *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, Bd. 20, hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei und Klaus-Detlef Müller (Berlin und Frankfurt a.M.: Aufbau und Suhrkamp, 1993), S. 74–89.
- Brenner, David, ‚Consuming Identities: German-Jewish Performativity after the „Schoah“‘, in *Longing, Belonging, and the Making of Jewish Consumer Culture*, hrsg. v. Gideon Reuveni und Nils Roemer (Leiden: Brill, 2010), S. 201–226.
- Brenner, Michael, *Nach dem Holocaust. Juden in Deutschland 1945–1950* (München: Beck, 1995), S. 196–199.
- Brewer, Marilyn B.; Manzi, Jorge M.; Shaw, John S., ‚In-Group Identification as a Function of Depersonalization, Distinctiveness, and Status‘, *Psychological Science*, 4:2 (1993), S. 88–92.
- Briegleb, Klaus, ‚Heinrich Heine‘, in *Metzler-Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur: jüdische Autorinnen und Autoren deutscher Sprache von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, hrsg. v. Andreas B. Kilcher (Stuttgart: Metzler, 2000), S. 213–219.
- Broder, Henryk M.; Lang, Michael R., *Fremd im eigenen Land. Juden in der Bundesrepublik*, (Frankfurt a.M.: Fischer, 1979).

- Broder, Henryk M., ‚Der ehrbare Antisemit oder Der Boden der deutschen Geschichte reicht bis nach Palästina‘, in *Der ewige Antisemit. Über Sinn und Funktion eines beständigen Gefühls* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1986), S. 59–89.
- Broder, Henryk M., *Erbarmen mit den Deutschen* (Hamburg: Hoffmann & Campe, 1993).
- Broder, Henryk M., *Schöne Bescherung! Unterwegs im Neuen Deutschland* (Augsburg: Ölbaum Verlag, 1994).
- Broder, Henryk M., ‚Aus dem Bauch eines Wals‘, *Der Spiegel*, 28 (1995), S. 152–153.
- Broder, Henryk M., *Volk und Wahn* (München: Goldmann 1996).
- Broder, Henryk M., ‚Die Vordenker als Wegdenker. Das Blindenkuhspiel des Martin Walser‘, in *Juden in Deutschland nach 1945. Bürger oder „Mit“-Bürger*, hrsg. v. Otto R. Romberg und Susanne Urban-Fahr (Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2000), S.86–89.
- Broder, Henryk M., ‚Die Billers in Berlin: Eine schrecklich nette Familie‘, *spiegel-online.de*, 14.12.2004 <<http://www.spiegel.de/kultur/literatur/die-billers-in-berlin-eine-schrecklich-nette-familie-a-332757.html>> [zugegriffen am 29.09.2012].
- Broder, Henryk M., ‚Maxim und Modest‘, *Der Spiegel*, 40 (2009), S. 160–161.
- Brumlik, Micha, ‚Eine heikle Beziehung. Zwischen Juden und Nichtjuden gibt es viele Rituale. Und viele Abgründe. Nur Normalität ist rar. Micha Brumlik im Gespräch mit Rainer Jung und Angelika Ohland‘, *Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt*, 38 (1998) <<http://web.archive.org/web/20070927200925/http://www.sonntagsblatt.de/artikel/1998/38/38-s2.htm>> [zugegriffen am 14.05.2013].
- Buber, Martin, ‚Das Ende der deutsch-jüdischen Symbiose‘, in *Martin Buber. Politische Schriften. Mit einer Einleitung von Robert Weltsch und einem Nachwort von Rupert Neudeck*, hrsg. v. Abraham Melzer (Frankfurt a.M.: Zweitausend-eins, 2010), S. 735–737.
- Bundesgesetzblatt für die Bundesrepublik Deutschland (BGBl I, 1949).
- Büscher, Wolfgang, ‚Die Stimmen von New York‘, *Die Zeit*, 1 (2007) <<http://www.zeit.de/2008/01/Emigranten>> [zugegriffen am 14.05.2013].
- Butler, Judith, *Excitable Speech* (London: Routledge, 1997).
- Butler, Judith, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (London: Routledge, 2006).
- BVerfGE 30, 173.
- Carver, Raymond, *What We Talk About When We Talk About Love* (New York: Knopf, 1981).

- Chase, Jefferson, ‚Shoah Business: Maxim Biller and the Problem of Contemporary German-Jewish Literature‘, *German Quarterly*, 74:2 (2001), S. 111–131.
- Connon, Daisy, *Subjects Not-at-home: Forms of the Uncanny in the Contemporary French Novel: Emmanuel Carrère, Marie NDiaye, Eugène Savitzkaya* (Amsterdam: Rodopi, 2010).
- Curb your Enthusiasm*, ‚The Survivor‘ (HBO, 2004).
- Curb your Enthusiasm*, ‚The 5 Wood‘ (HBO, 2004).
- Curb your Enthusiasm*, ‚The End‘ (HBO, 2005).
- Dahl, Kenneth R.; Drigotas, Stephen M.; Graetz, Kenneth A.; Insko, Chester A.; Kennedy, James F.; Schopler, John, ‚Individual-Group Discontinuity from the Differing Perspectives of Campbell’s Realistic Group Conflict Theory and Tajfel and Turner’s Social Identity Theory‘, *Social Psychology Quarterly*, 55:3 (1992), S. 272–291.
- Das Literarische Quartett. 67. Sendung* (ZDF, 14.04.2000).
- Das Philosophische Quartett*, ‚Wie deutsch soll Deutschland sein? Vom Nutzen und Nachteil der Integration‘ (ZDF, 28.10.2007).
- Davidson, Willing, ‚The sad Optimist. Q. & A.‘, *newyorker.com*, 02.07.2007 <http://www.newyorker.com/online/2007/07/02/070702on_onlineonly_biller> [zugegriffen am 24.03.2013].
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix, *Kafka. Für eine kleine Literatur* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1976).
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix, ‚What is a Minor Literature?‘, in *Kafka. Toward a Minor Literature* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986), S. 16–27.
- Die Niels Ruf Show* (Sat.1, 23.04.2007).
- Diner, Dan, ‚Negative Symbiose. Deutsche und Juden nach Auschwitz‘, *Babylon*, 1 (1986), S. 9–20.
- Diner, Dan, ‚Der Holocaust im Geschichtsnarrativ. Über Variationen historischen Gedächtnisses‘, in *In der Sprache der Täter. Neue Lektüren deutschsprachiger Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur*, hrsg. v. Stephan Braese (Opladen: Westdeutscher Verlag, 1998), S. 13–30.
- Diner, Dan; Frankel, Jonathan, ‚Introduction – Jews and Communism: The Utopian Temptation‘, in *Dark Times, Dire Decisions: Jews and Communism* (New York: Oxford University Press, 2004), S. 3–12.
- Dischereit, Esther, *Übungen jüdisch zu sein* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1998).
- Domansky, Elisabeth, ‚Die gespaltene Erinnerung‘, in *Kunst und Literatur nach Auschwitz*, hrsg. v. Manuel Köppen (Berlin: Schmidt, 1993), S. 87–196.
- Dovidio, John F.; Gaertner, Samuel L., ‚Reducing Prejudice: Combating Intergroup Biases‘, *Current Directions in Psychological Science*, 8:4 (1999), S. 101–105.

- Duck Soup*, Regie: Leo McCarey (Paramount Pictures, 1933).
- Eckhardt, Juliane, *Das epische Theater* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983).
- Eckstein, Hans-Joachim, ‚Von der Bedeutung der Auferstehung Jesu‘, *Theologische Beiträge*, 1 (2001), S. 26–41.
- Eichner, Christian; Mix, York-Gothart, ‚Ein Fehlurteil als Maßstab? Zu Billers *Esra*, Klaus Manns *Mephisto* und dem Problem der Kunstfreiheit in der Bundesrepublik Deutschland‘ <www.literaturkritik.de/public/Mix-EichnerLang.pdf> [zugegriffen am 02.09.2011].
- Eke, Norbert Otto, ‚„Was wollen Sie? Die Absolution?“ Opfer- und Täterprojektionen bei Maxim Biller‘, in *Deutsch-jüdische Literatur der neunziger Jahre. Die Generation nach der Shoah*, hrsg. v. Sander L. Gilman und Hartmut Steinecke (Berlin: Schmidt, 2002), S. 89–107.
- Ellis, Bret Easton, *American Psycho* (New York: Vintage, 1991).
- Englaender, Nathan, *What We Talk About When We Talk About Anne Frank* (London: Weidenfeld & Nicolson, 2012).
- Epstein, Helen, *Die Kinder des Holocaust. Gespräche mit Söhnen und Töchtern von Überlebenden*. Deutsch von Christian Spiel (München: Beck, 1987).
- Ernst, Thomas, ‚German Pop Literature and Cultural Globalisation‘, in *German Literature in the Age of Globalisation*, hrsg. v. Stuart Taberner (Birmingham: University of Birmingham Press, 2004), S. 169–188.
- ‚„Esra“-Streit: Maxim Biller muss kein Schmerzensgeld zahlen‘, *spiegel-online.de*, 24.11.2009 <<http://www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,663127,00.html>> [zugegriffen am 14.09.2011].
- eteacherhebrew.com* <<http://eteacherhebrew.com/Hebrew-Names/eve-chava-ha-va>> [zugegriffen am 31.03.2012].
- Fachinger, Petra, ‚Hybridity, Inter marriage, and the (Negative) German-Jewish Symbiosis‘, in *Rebirth of a Culture. Jewish Identity and Jewish Writing in Germany and Austria Today*, hrsg. v. Hilary Hope Herzog, Todd Herzog und Benjamin Lapp (New York: Berghahn Books, 2008), S. 34–52.
- Federman, Raymond, ‚Surfiction: Four Propositions in Form of an Introduction‘, in *Surfiction: Fiction Now and Tomorrow* (Chicago: Swallow Press, 1975), S. 21.
- Federman, Raymond, *Alles oder Nichts*. Deutsch von Peter Torberg (Nördlingen: Greno, 1986).
- Feinberg, Anat, ‚Abinding in a Haunted Land: The Issue of Heimat in Contemporary German-Jewish Writing‘, *New German Critique*, 70 (1997), S. 161–181.
- Feinberg, Anat, ‚Der neue Jude. Geschichte und Identität in der israelischen Literatur‘, *Universitas*, 52 (1997), S. 936–946.

- Feldman, Linda E., ‚Cultural Displacement, Connection, and Disconnection in the Writing of Maxim Biller‘, in *Evolving Jewish identities in German Culture: Borders and Crossings*, hrsg. v. Linda Feldman und Diana Orendi (Westport: Praeger, 2000), S. 131–144.
- Finkelkraut, Alain, *Der eingebildete Jude* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1984).
- Fischer, Jens Malte, *Richard Wagners ‚Das Judentum in der Musik‘: Eine kritische Dokumentation als Beitrag zur Geschichte des Antisemitismus* (Frankfurt a.M.: Insel, 2000).
- Fleischmann, Lea, *Dies ist nicht mein Land. Eine Jüdin verlässt die Bundesrepublik* (Hamburg: Hoffmann & Campe, 1980).
- Flusser, Vilém, *The Freedom of the Migrant. Objections to Nationalism*. Übersetzt von Kenneth Kronenberg, hrsg. v. Anke K. Finger (Urbana: University of Illinois Press, 2003).
- Foer, Jonathan Safran, *Alles ist erleuchtet*. Übersetzt von Dirk van Gunsteren (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2003).
- Foucault, Michel, *Die Ordnung des Diskurses. Inauguralvorlesung am Collège de France, 2. Dezember 1970* (Frankfurt a.M.: Ullstein, 1977).
- Foucault, Michel, ‚What is an author?‘, in *Language, Counter-Memory, Practice*, hrsg. v. Donald F. Bouchard (Oxford: Blackwell, 1977), S. 113–138.
- Frank, Anne, *Het Achterhuis: Dagboekbrieven van 12 Juni 1942 – 1 Augustus 1944* (Amsterdam: Contact Publishing, 1947).
- Freud, Sigmund, ‚Das Unheimliche‘, in *Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet*, Bd. 12, hrsg. v. Anna Freud, E. Bibring, W. Hoffer, E. Kris, O. Isakower (London: Imago, 1947), S. 229–268.
- Freud, Sigmund, ‚Fräulein Elisabeth von R...‘, in Sigmund Freud und Josef Breuer, *Studien über Hysterie* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1970) S. 108–148.
- Freundel, Natascha, ‚The bad German‘, *haaretz.com*, 12.04.2007 <<http://www.haaretz.com/weekend/week-s-end/the-bad-german-1.217947>> [zugegriffen am 24.03.2013].
- ‚Friedman hält Pläne für falsch. Knobloch will Zentralrat der Juden umbenennen‘, *rp-online.de*, 22.08.2009 <<http://www.rp-online.de/public/article/politik/deutschland/748138/Knobloch-will-Zentralrat-der-Juden-umbenennen.html>> [zugegriffen am 25.10.2009].
- Gelbin, Cathy, ‚In Quest for a Unified Self: Race, Hybridity, and Identity in Elisabeth Langgässer’s ‚Der gang durch das ried‘‘, *New German Critique*, 70 (1997), S. 141–160.
- Genette, Gérard, *Die Erzählung* (Stuttgart: UTB, 1998).

- Gilman, Sander L., ‚Introduction: What are Stereotypes and Why Use Texts to Study them?‘, in *Difference and Pathology. Stereotypes of Sexuality, Race and Madness* (Ithaca: Cornell University Press, 1985), S. 15–35.
- Gilman, Sander L., *Inscribing the Other* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1991).
- Gilman, Sander L., ‚Preface. The Fall of the Wall‘, in *The Jew’s Body* (London: Routledge, 1991), S. 1–9.
- Gilman, Sander L., ‚The Jewish Foot. A Footnote on the Jewish Body‘, in *The Jew’s Body* (London: Routledge, 1991), S. 38–59.
- Gilman, Sander L., ‚The Jewish Psyche. Freud, Dora, and the Idea of the Hysteric‘, in *The Jew’s Body* (London: Routledge, 1991), S. 60–103.
- Gilman, Sander L., ‚The Jewish Murderer. Jack the Ripper, Race and Gender‘, in *The Jew’s Body* (London: Routledge, 1991), S. 104–127.
- Gilman, Sander L., ‚Conclusion. Too black Jews and too white Blacks‘, in *The Jew’s Body* (London: Routledge, 1991), S. 234–243.
- Gilman, Sander L., *Jews in Today’s German Culture* (Bloomington: Indiana University Press, 1995).
- Gilman, Sander L., ‚Introduction: The Frontier as a Model for Jewish History‘, in *Jewish Frontiers: Essays on Bodies, Histories, and Identities* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2002), S. 1–31.
- Gilroy, Paul, ‚Diaspora and the Detours of Identity‘, in *Identity and Difference*, hrsg. v. Kathryn Woodward (London: Sage: 1997), S. 301–340.
- Ginsburg, Hans Jakob, ‚Politik danach – Jüdische Interessenvertretung in der Bundesrepublik‘, in *Jüdisches Leben in Deutschland seit 1945*, hrsg. v. Micha Brumlik, Doron Kiesel, Cilly Kugelmann und Julius H. Schoeps (Frankfurt a.M.: Athenaemum, 1988), S. 108–118.
- Glanz und Vergehen der Gruppe 47*, Regie: Andreas Ammer (SWR, 2007).
- Goethe, Johann Wolfgang von, *Die Leiden des jungen Werthers* (Stuttgart: Reclam, 1978).
- Gogos, Manuel, *Philip Roth und Söhne. Zum jüdischen Familienroman* (Berlin: Philo, 2005).
- Gostomzyk, Tobias; Ladeur, Karl-Heinz, ‚Ein Roman ist ein Roman ist ein Roman? Zu den gerichtlichen Auseinandersetzungen um die autobiographischen Werke von Maxim Biller, Alban Nikolai Herbst und Birgit Kempker und der Notwendigkeit einer Rekonstruktion der Kunstfreiheit‘, *Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, 6 (2004), S. 426–435.

- Gove, Jennifer; Watt, Stuart, ‚Identity and Gender‘, in *Questioning Identity: Gender, Class, Ethnicity*, 2. Auflage, hrsg. v. Kathryn Woodward (London: Routledge, 2004), S. 301–340.
- Grabner-Haider, Anton; Strasser, Peter, *Hitlers mythische Religion. Theologische Denklinien und NS-Ideologie* (Wien: Böhlau, 2007).
- Grigorian, Natasha, ‚The Poet and the Warrior: The Symbolist Context of Myth in Stefan George’s Early Verse‘, *The German Quarterly*, 82:2 (2009), S. 174–195.
- Hacker, Andrew, ‚Liberal Democracy and Social Control‘, *American Political Science Review*, 51 (1957), S. 1009–1026.
- Hall, Stuart, *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices* (London: Sage, 1997).
- Harpprecht, Klaus, ‚Das Großmaul. Maxim Billers Amoklauf gegen die „Schlappschwanz-Literatur“‘, *Neue Gesellschaft. Frankfurter Hefte*, 6 (2000), S. 370–372.
- Headland, Ronald; Kramer, Naomi, ‚Preface‘, in *The Fallacy of Race and the Shoah* (Ottawa: University of Ottawa Press, 1998), S. 13–20.
- Heller, Joseph, *Catch 22* (New York: Simon & Schuster, 1961).
- Herzinger, Richard, ‚Identität. Zentralrat der Juden zerstritten über Umbenennung‘, *welt.de*, 22.08.2009 <<http://www.welt.de/politik/deutschland/article4377717/Zentralrat-der-Juden-zerstritten-ueber-Umbenennung.html>> [zugegriffen am 25.10.2009].
- Herzog, Todd, ‚Hybrids and „Mischlinge“: Translating Anglo-American Cultural Theory into German‘, *The German Quarterly*, 70:1 (1997), S. 1–17.
- Hübner, Klaus, ‚Der ernsthafte Provokateur. Maxim Biller ist ein bedeutender Autor – auch wenn ihn viele nicht dafür halten‘, *Schweizer Monatshefte*, 80/81 (2001), S. 61–64.
- Hughes, Alex, *Heterographies: Sexual Difference in French Autobiography* (Oxford: Berg, 1999).
- Im Palais. Heimat – Sehnsuchtsorte oder überholte Bindung?* (rbb, 08.11.2007).
- Im Palais. Ost oder West? Der neue Mut zum Unterschied* (rbb, 25.06.2009).
- Inglorious Basterds*, Regie: Quentin Tarantino (Universal Pictures, 2009).
- Jewish-voice-from-germany.de* <<http://jewish-voice-from-germany.de/cms/thank-you-for-raising-your-voice/>> [zugegriffen am 29.09.2013].
- Jones, Elizabeth H., *Spaces of Belonging. Home, Culture and Identity in 20th Century French Autobiography* (Amsterdam: Rodopi, 2007).
- Kaminer, Wladimir, ‚Russen in Berlin‘, in *Russendisko* (München: Goldmann, 2000), S. 10–17.

- Kammler, Clemens, ‚Historische Diskursanalyse‘, in *Neue Literaturtheorien. Eine Einführung*, hrsg. v. Klaus-Michael Bogdal (Opladen: Westdeutscher Verlag, 1990), S. 31–55.
- Kilcher, Andreas B., ‚Franz Kafka‘, in *Metzler-Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur: jüdische Autorinnen und Autoren deutscher Sprache von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, hrsg. v. Andreas B. Kilcher (Stuttgart: Metzler, 2000), S. 278–283.
- Kilcher, Andreas B., ‚Exterritorialitäten. Zur kulturellen Selbstreflexion der aktuellen deutsch-jüdischen Literatur‘, in *Deutsch-jüdische Literatur der neunziger Jahre. Die Generation nach der Shoah*, hrsg. v. Sander L. Gilman und Hartmut Steinecke (Berlin: Schmidt, 2002), S. 131–146.
- Kirsch, Adam, ‚The Other Secret Jews‘, *The New Republic*, 15.02.2010 <<http://www.webcitation.org/5ukCn6F22>> [zugegriffen am 18.09.2012].
- Klatzmann, Joseph, *Jüdischer Witz und Humor* (München: Beck, 2011).
- Klaue, Magnus, ‚Die institutionalisierte Symbiose. Über den „deutsch-jüdischen Dialog“ in der deutsch-jüdischen Literatur‘, *Medaon. Magazin für Jüdisches Leben in Forschung und Bildung*, 3 (2008), S. 3–14.
- Knapp, Ursula, ‚Prozess um „Esra“. Maxim Biller muß nicht zahlen‘, *Frankfurter Rundschau*, 24.11.2009 <<http://www.fr-online.de/kultur/prozess-um--esra--maxim-biller-muss-nicht-zahlen,1472786,2829604.html>> [zugegriffen am 26.06.2013].
- Knischewski, Gerd; Spittler, Ulla, ‚Remembering in the Berlin Republic: The Debate about the Central Holocaust Memorial in Berlin‘, *Debatte*, 13:1 (2005), S. 25–43.
- Korn, Salomon, ‚Die viel beschworene deutsch-jüdische Symbiose ist bloß ein Mythos‘, *Frankfurter Rundschau*, 15.06.2000 <<http://www.hagalil.com/archiv/2000/06/symbiose.htm>> [zugegriffen am 14.05.2013].
- Kurzke, Hermann, *Thomas Mann. Epoche, Werk, Wirkung*, 4. Auflage (München: Beck, 2010).
- Lappin, Elena, ‚Mein Bruder, der Biller‘, *Die Zeit*, 41 (2002) <http://www.zeit.de/2002/41/Mein_Bruder_der_Biller/komplettansicht?print=true> [zugegriffen am 28.09.2012].
- Lejeune, Philippe, *Der autobiographische Pakt* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1994).
- Leveson, Ian; Lustig, Sandra, *Turning the Kaleidoscope. Perspectives on European Jewry* (New York: Berghahn Books, 2006).
- Lloyd, Moya, ‚Performativity, Parody, Politics‘, in *Performativity and Belonging*, hrsg. v. Vikki Bell (London: Sage, 1999), S. 195–213.

- Lorenz, Dagmar, ‚Erinnerung um die Jahrtausendwende. Vergangenheit und Identität bei jüdischen Autoren der Nachkriegsgeneration‘, in *Deutsch-jüdische Literatur der neunziger Jahre. Die Generation nach der Shoah*, hrsg. v. Sander L. Gilman und Hartmut Steinecke (Berlin: Schmidt, 2002), S. 147–161.
- MacIntyre, Alisdair, ‚The Virtues of a Human Life and the Concept of a Tradition‘, in *After Virtue. A Study in Moral Theory*, 13. Auflage (London: Duckworth, 2004), S. 204–225.
- Malamud, Bernard, ‚The Jewbird‘, *The Reporter*, 11.04.1963.
- Mandel, Ruth, *Cosmopolitan Anxieties: Turkish Challenges to Citizenship and Belonging in Germany* (Durham: Duke University Press, 2008).
- Manhattan*. Regie: Woody Allen (United Artists, 1979).
- Mann, Heinrich, *Der Untertan* (Berlin: Aufbau, 1969).
- Mann, Klaus, *Mephisto. Roman einer Karriere* (Amsterdam: Querido, 1936).
- Mann, Thomas, *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde* (Stockholm: Bermann-Fischer, 1947).
- Mann, Thomas, ‚Von Deutscher Republik: Politische Schriften und Reden in Deutschland‘, in *Gesammelte Werke in Einzelbänden. Frankfurter Ausgabe*, Bd. 17, hrsg. v. Peter de Mendelssohn (Frankfurt a.M.: Fischer, 1984).
- Mann, Thomas, *Wälsungenblut* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1984).
- Mann, Thomas, *Die Buddenbrooks. Zerfall einer Familie* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1986).
- Mann, Thomas, ‚Gladius Dei‘, in *Der Tod in Venedig und andere Erzählungen* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1988), S. 259–279.
- Mann, Thomas, *Betrachtungen eines Unpolitischen* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1991).
- Marcus, Laura, *Auto/biographical Discourses. Theory, Criticism, Practice* (Manchester: Manchester University Press, 1998).
- McCaffery, Larry; Federman, Raymond, ‚An Interview with Raymond Federman‘, *Contemporary Literature*, 24:3 (1983), S. 285–306.
- McGlothlin, Erin, ‚Generations and German-Jewish Writing: Maxim Biller’s Representation of German-Jewish Love from „Harlem Holocaust“ to *Liebe heute*‘, in *Generational Shifts in Contemporary German Culture*, hrsg. v. Laurel Cohen-Pfister und Susanne Veas-Gulani (Rochester: Camden House, 2010), S. 27–55.
- Mees, Bernard, ‚Hitler und Germanentum‘, in *Journal of Contemporary History*, 39:2 (2004), S. 255–270.
- Mills, Joseph, *A Century of the Marx Brothers* (Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2007).

- Mohr, Reinhard, ‚Das Ich-ich-ich-Magazin‘, *spiegel-online.de*, 08.12.2006 <<http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/tempo-jubilaeumsheft-das-ich-ich-ich-magazin-a-453284.html>> [zugegriffen am 29.09.2012].
- ‚More Jews leaving Europe move to Germany than Israel‘, *haaretz.com*, 13.02.2004 <<http://www.haaretz.com/news/more-jews-leaving-e-europe-move-to-germany-than-israel-1.113859>> [zugegriffen am 08.05.2013].
- Morris, Leslie; Remmler, Karen, *Contemporary Jewish Writing in Germany: An Anthology* (Lincoln: University of Nebraska Press, 2002).
- Morris, Leslie; Zipes, Jack, ‚Preface: German and Jewish Obsession‘, in *Unlikely History. The Changing German-Jewish Symbiosis 1945–2000* (Basingstoke: Palgrave: Macmillan, 2002), S. VI–XVI.
- Morris, Leslie, ‚How Jewish is it? W. G. Sebald and the Question of “Jewish” Writing in Germany Today‘, in *The New German Jewry and the European Context. The Return of the European Jewish Diaspora*, hrsg. v. Y. Michal Bodemann (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2008), S. 111–128. *myspace.com* <<http://www.myspace.com/maximbillier>> [zugegriffen am 24.03.2013].
- Navè-Levinson, Prina, ‚Religiöse Richtungen und Entwicklungen in den Gemeinden‘, in *Jüdisches Leben in Deutschland seit 1945*, hrsg. v. Micha Brumlik, Doron Kiesel, Cilly Kugelmann und Julius H. Schoeps (Frankfurt a.M.: Athenaeum, 1988), S. 140–171.
- Nolden, Thomas, *Junge Jüdische Literatur. Konzentrisches Schreiben in der Gegenwart* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 1995).
- Oksala, Johanna, ‚Freedom and Bodies‘, in *Michel Foucault: Key Concepts*, hrsg. v. Dianna Taylor (Durham: Acumen, 2010), S. 85–97.
- Orland, Nachum, ‚Haskala‘, in *Neues Lexikon des Judentums*, hrsg. v. Julius H. Schoeps (München: Bertelsmann, 1992), S. 183.
- Oswalt, Stefanie, ‚Maximilian Harden‘, in *Metzler-Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur: jüdische Autorinnen und Autoren deutscher Sprache von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, hrsg. v. Andreas B. Kilcher (Stuttgart: Metzler, 2000), S. 198–200.
- Peck, Jeffrey M., *Being Jewish in the New Germany* (New Brunswick: Rutgers University Press, 2006).
- Pinto, Diana, ‚The Third Pillar? Towards a European Jewish Identity‘, *Golem. Europäisch-jüdisches Magazin*, 1 (1999) <<http://www.hagalil.com/bet-debora/golem/europa.htm>> [zugegriffen am 25.08.2009].
- Pinto, Diana, ‚Can one reconcile the Jewish World and Europe?‘, in *The New German Jewry and the European Context. The Return of the European Jewish Diaspora*, hrsg. v. Y. Michal Bodemann (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2008), S. 13–32.

- Pinto, Diana, ‚Who are Europe’s Jews Today? Negotiating Jewish Identity in an Asemitic Age‘ (Vortrag im Rahmen der Konferenz ‚Jewish Identities in Contemporary Europe‘, Institute of Germanic & Romance Studies, University of London, UK, 13.04.2011).
- Polak, Oliver, *Ich darf das – ich bin Jude* (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2008).
- Prawer, Siegbert Salomon, *Heine the Tragic Satirist: A Study of the Later Poetry 1827–1856* (Cambridge: Cambridge University Press, 1961).
- Pressemitteilung des Bundesverfassungsgerichtes Nr. 99/2007 vom 12. Oktober 2007 zum Beschluss vom 13. Juni 2007 – BvR 1783/ 05 ‚Schutz der Intimsphäre setzt der Kunstfreiheit Grenzen‘.
- Raynaud, Claudine, ‚Mask to Mask. The ‘Real Joke’’: Surfiction/ Autofiction, or the Tale of the Purloined‘, *Callaloo*, 22:3 (1999), S. 695–712.
- Reich-Ranicki, Marcel, *Mein Leben* (Frankfurt a.M.: Deutsche Verlags-Anstalt, 1999).
- Reich-Ranicki, Marcel, ‚„Ich bin nicht glücklich. Ich war es nie.“ Ein Gespräch mit Marcel Reich-Ranicki zum 90. Geburtstag‘, *Die Zeit*, 22 (2010) <<http://www.zeit.de/2010/22/Reich-Ranicki-Geburtstag>> [zugegriffen am 14.05.2013].
- Reintjens-Anwari, Hortense, ‚Das zerbrochene Ei. Schöpfungsmythen im interkulturellen Vergleich‘, in *Vom Ursprung des Universums zur Evolution des Geistes*, hrsg. Peter Walde und Pier Luigi Luisi (Zürich: Vdf Hochschulverlag ETH, 2002).
- Reiter, Andrea, ‚Ruth Beckermann und die jüdische Nachkriegsgeneration in Österreich‘ (1997) <<http://www.literaturepochen.at/exil/multimedia/pdf/reiterbeckermann.pdf>> [zugegriffen am 09.06.2013].
- Reiter, Andrea, *Die Exterritorialität des Denkens. Hans Sahl im Exil* (Göttingen: Wallstein, 2007).
- Remmler, Karen, ‚The Third Generation of Jewish-German Writers after the Shoah Emerges in Germany and Austria‘, in *Yale Companion to Jewish Writing and Thought in German Culture, 1096–1996*, hrsg. v. Sander L. Gilman und Jack Zipes (New Haven: Yale University Press, 1997) S. 796–804.
- Richarz, Monika, ‚Juden in der Bundesrepublik Deutschland und in der Deutschen Demokratischen Republik seit 1945‘, in *Jüdisches Leben in Deutschland seit 1945*, hrsg. v. Micha Brumlik, Doron Kiesel, Cilly Kugelmann und Julius H. Schoeps (Frankfurt a.M.: Athenaeum, 1988), S. 13–28.
- Roth, Philip, ‚Goodbye, Columbus‘, in *Goodbye, Columbus* (London: Penguin, 1986), S. 11–104.
- Roth, Philip, *Portnoy’s Complaint* (London: Vintage, 2005).

- Rozmarin, Miri, *Creating Oneself: Agency, Desire and Feminist Transformations* (Oxford: Peter Lang, 2011).
- Ruf, Christoph; Sundermeyer, Olaf, *In der NPD. Reisen in die National Befreite Zone* (München: Beck, 2009).
- Saussure, Ferdinand de, *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft* (Berlin: De Gruyter, 1967).
- Scholem, Gershom, ‚Wider den Mythos vom deutsch-jüdischen Gespräch‘ (1964), *Judaica*, 2 (1970), S. 7–12 <<http://home.bn-ulm.de/~ulschrey/roth/symbiose.pdf>> [zugegriffen am 26.06.2013].
- Scholem, Gershom, *Sabbatai Zwi. Der mystische Messias* (Frankfurt a.M.: Jüdischer Verlag, 1992).
- Schruff, Helene, *Wechselwirkungen. Deutsch-jüdische Identität in erzählender Prosa der „Zweiten Generation“* (Hildesheim: Olms, 2000).
- Schruff, Helene, ‚Barbara Honigmann‘, in *Metzler-Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur: jüdische Autorinnen und Autoren deutscher Sprache von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, hrsg. v. Andreas B. Kilcher (Stuttgart: Metzler, 2000), S. 206–208.
- Schruff, Helene, ‚Maxim Biller‘, in *Metzler-Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur: jüdische Autorinnen und Autoren deutscher Sprache von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, hrsg. v. Andreas B. Kilcher (Stuttgart: Metzler, 2000), S. 66–68.
- Schütz, Erhard, ‚Tucholskys Erben oder Wiener Wiederkehr?‘, *Jahrbuch für internationale Germanistik*, 27:1 (1995), S. 101–122.
- Seinfeld., *The Conversion* (NBC, 1993).
- Seligmann, Rafael, *Rubinsteins Versteigerung* (Frankfurt a.M.: Eichborn, 1989).
- Seligmann, Rafael, *Mit beschränkter Hoffnung. Juden, Deutsche, Israelis* (Hamburg: Hoffmann & Campe, 1991).
- Seligmann, Rafael, *Der Musterjude* (Hildesheim: Claassen, 1997).
- Silbermann, Alphons, ‚Felix Jakob Ludwig Mendelssohn-Bartholdy‘, in *Neues Lexikon des Judentums*, hrsg. v. Julius H. Schoeps (München: Bertelsmann, 1992).
- Speier, Sammy, ‚Von der Pubertät bis zum Erwachsenenendasein. Bericht einer Bewußtwerdung‘, in *Jüdisches Leben in Deutschland seit 1945*, hrsg. v. Micha Brumlik, Doron Kiesel, Cilly Kugelman und Julius H. Schoeps (Frankfurt a.M.: Athenaem, 1988), S. 182–193.
- Spiegel, Miriam Victory; Tyrangiel, Silvie, ‚Überschattete Kindheit. Die Auswirkungen der Shoah auf die zweite Generation‘, in *Das Trauma des Holocaust zwischen Psychologie und Geschichte*, hrsg. v. Revital Ludewig-Kedmi, Miriam Victory Spiegel und Silvie Tyrangiel (Zürich: Chronos, 2002), S. 41–57.
- Spiel mir das Lied vom Tod*, Regie: Sergio Leone (Paramount Pictures, 1968).

- Sprenger, Mirjam, *Modernes Erzählen. Metafiktion im deutschsprachigen Roman der Gegenwart* (Stuttgart: Metzler, 1999).
- Stein, Hannes, „Wie altmodisch, Herr Biller!“ Porträt eines konservativen Schriftstellers, *Die politische Meinung. Monatsschrift zu Fragen der Zeit*, 45 (2000), S. 91–96.
- Steinecke, Hartmut, „Geht jetzt alles wieder von vorne los?“ Deutsch-jüdische Literatur der „zweiten Generation“ und die Wende, in *Deutsch-jüdische Literatur der neunziger Jahre. Die Generation nach der Shoah*, hrsg. v. Sander L. Gilman und Hartmut Steinecke (Berlin: Schmidt, 2002), S. 162–173.
- Stern, Frank, „Philosemitismus. Stereotype über den Feind, den man zu lieben hat“, *Babylon*, 1 (1986), S. 15–26.
- Stratton, Jon, *Coming Out Jewish. Constructing Ambivalent Identities* (London: Routledge, 2000).
- Stygall, Gail, „Resisting Privilege: Basic Writing and Foucault’s Author Function“, in *College Composition and Communication*, 43:3 (1994), S. 320–341.
- Sußebach, Henning, „Bionade-Biedermeier“, *Die Zeit*, 46 (2007) <<http://www.zeit.de/2007/46/D18-PrenzlaueBerg-46>> [zugegriffen am 26.06.2013].
- Szaz, Zoltan Michael, „The Ideological Precursors of National Socialism“, *The Western Political Quarterly*, 16:4 (1963), S. 924–945.
- Taberner, Stuart, „Germans, Jews and Turks in Maxim Biller’s novel *Esra*“, *The German Quarterly*, 79:2 (2006), S. 234–248.
- „Unbekannter Wien-Roman von David Vogel entdeckt“, *orf.at*, 21.01.2012 <<http://orf.at/stories/2100847/>> [zugegriffen am: 15.08.2012].
- Urbach, Karina, „Zeitgeist als Ortsgeist. Die Emigration als Schlüsselerlebnis deutscher Historiker?“, in *Der Zeitgeist und die Historie*, hrsg. v. Hermann Hiey (Dettelbach: Röhl, 2001), S. 161–181.
- Vaget, Hans Rudolf, *Im Schatten Wagners. Thomas Mann über Richard Wagner. Texte und Zeugnisse 1895–1955* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1999).
- Volkov, Shulamit, „Forces of Dissimilation“, in *Germans, Jews and Antisemitism. Trials in Emancipation* (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), S. 256–275.
- Webster’s New World Hebrew Dictionary*, hrsg. v. Hayim Baltasam (Hoboken: Wiley, 1992).
- Wettstein, Howard, „Introduction“, in *Diasporas and Exiles. Varieties of Jewish Identity* (Berkeley: University of California Press, 2002), S. 1–17.
- Wettstein, Howard, „Coming to Terms with Exile“, in *Diasporas and Exiles. Varieties of Jewish Identity* (Berkeley: University of California Press, 2002), S. 47–59.

- Wilde, Oscar, *The Decay of Lying* (New York: Brentano, 1905) <http://www.sscnet.ucla.edu/comm/steen/cogweb/Abstracts/Wilde_1889.html> [zugegriffen am 17.06.2013].
- Wilson, Adrian, ‚Foucault on the “Question of the Author”. A Critical Exegesis‘, in *The Modern Language Review*, 99:2 (2004), S. 339–363.
- Winckelstein, Wendelin von, *Die Odyssee des Aristoteles. Aufklärung und Okkultismus* (München: Winckelstein-Verlag, 2005).
- Winko, Simone, ‚Diskursanalyse, Diskursgeschichte‘, in *Grundzüge der Literaturwissenschaft*, 2. Auflage, hrsg. v. Heinz-Ludwig Arnold und Heinrich Detering (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1997), S. 463–478.
- Wolffsohn, Michael, ‚Die deutsch-israelischen Beziehungen‘, in *Jüdisches Leben in Deutschland seit 1945*, hrsg. v. Micha Brumlik, Doron Kiesel, Cilly Kugelman und Julius H. Schoeps (Frankfurt a.M.: Athenaeum, 1988), S. 88–107.
- Woodward, Kathryn, ‚Concepts of Identity and Difference‘, in *Identity and Difference* (London: Sage, 1997), S. 9–50.
- ‚Würth-Literaturpreis: Aktuelle Preisträger. 24. Würth-Literaturpreis‘ <<http://www.germ.uni-tuebingen.de/abteilungen/neuere-deutsche-literatur/tuebingen-poetik-dozentur/wuerth-literaturpreis/aktuelle-preistraeger.html>> [zugegriffen am 24.03.2013].
- Yasemin, Regie: Hark Bohm (Hamburger Kino-Kompanie, 1988). *youtube.com* <<http://www.youtube.com/user/maximbillier>> [zugegriffen am 24.03.2013].
- Zöllner, Günter, ‚The Flowering of Idealism‘, in *The Columbia History of Western Philosophy*, hrsg. v. Richard H. Popkin (New York: Columbia University Press, 1999), S. 524–528.
- Zuckermann, Moshe, ‚The Israeli and German Holocaust Discourses and their Transatlantic Dimension‘, in *The German-American Encounter: Conflict and Cooperation between two Cultures. 1800–2000*, hrsg. v. Elliott Shore und Frank Trommler (New York: Berghahn Books, 2001), S. 188–197.