

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-Bartholdy, 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/dadgd/>> [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:

[...] [D]as 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 Pharaos 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 lebhafte 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, zehnmals, 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, spinozahaft 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.

