

## 4. ‚Unheimliche‘ Selbstbilder: das Eigene und das Andere in *Esra*

### 4.1 Einleitung

In diesem Kapitel untersuche ich, wie Biller in und mit seinem Roman *Esra* (2003) Identität als Effekt von Repräsentationen des Eigenen und des Anderen problematisiert.<sup>416</sup> Die deutsch-jüdischen und deutsch-türkischen Protagonisten von *Esra* verhandeln ihre gegenseitigen Selbst- und Fremdbilder miteinander, unterlaufen dabei die Grenzen von Fakt und Fiktion und bringen ihre Identitäten durch diese Verhandlungen am ‚Frontier‘ hervor.<sup>417</sup>

Der aus Prag stammende, deutsch-jüdische Protagonist Adam, der, wie die anderen Protagonisten des Texts, in München lebt und arbeitet, kreiert in und mit seiner Erzählung über seine gescheiterte Beziehung zu der deutsch-türkischen Schauspielerin und Grafikerin *Esra* einen autobiographischen Diskurs. Indem Adam diese Beziehung rekapituliert und *Esra*s und seine Wahrnehmungen und Repräsentationen voneinander reflektiert, bringt er ihm zuvor unbewusste Aspekte seiner eigenen Identität hervor, respektive seinen eigenen Identitätskonflikt als deutsch-jüdischer Mann und Schriftsteller.<sup>418</sup> Diesem Konflikt begegnet er schließlich, indem er *Esra*s und seine Identität im Bereich des Mythischen, der Fakt und Fiktion verbindet, umschreibt und das Andere zu einem konstitutiven Teil des Eigenen macht und umgekehrt.<sup>419</sup>

Ich zeige, dass Biller das Motiv des Doppelgängers und die nach Freud damit zusammenhängende Auseinandersetzung mit dem ‚Unheimlichen‘ nutzt, um vermeintlich definite Kategorien des Eigenen und des Anderen zu hinterfragen und Identität stattdessen in deren Grenzbereich zu verorten.<sup>420</sup> Auf diese Weise

---

416 Maxim Biller, *Esra*; Maxim Biller, *Esra*, 2. Auflage; siehe: Judith Butler, *Excitable Speech*, S. 2ff und Sander L. Gilman, ‚Introduction: What are Stereotypes and Why Use Texts to Study them?‘.

417 Siehe: Judith Butler, *Gender Trouble*, S. 194ff. und Sander L. Gilman, ‚Introduction: The Frontier as a Model for Jewish History‘.

418 Siehe hierzu: Sigmund Freud, ‚Das Unheimliche‘.

419 Siehe hierzu: Laura Marcus, *Auto/biographical Discourses*, S. 273ff.

420 Siehe: Sigmund Freud, ‚Das Unheimliche‘; Daisy Connon, *Subjects Not-at-home: Forms of the Uncanny in the Contemporary French Novel: Emmanuel Carrère, Marie NDiaye, Eugène Savitzkaya* (Amsterdam: Rodopi, 2010), S. 78 und Sander L. Gilman, ‚Introduction: The Frontier as a Model for Jewish History‘.

demonstriert Biller, dass Realität immer eine Erzählung, eine Fiktion, ist, und zwar inklusive der Kategorien von Identität, mit denen wir diese Realität strukturieren.<sup>421</sup>

Die Künstlichkeit von Realität und Identität zeigt Biller auch anhand der metafikionalen Erzählweisen des Texts. *Esra* ist ein Roman im Roman: ‚imagination imagining itself imagine.<sup>422</sup> Die Ich-Erzählung des Protagonisten Adam, die Esra-Geschichte, wie ich sie in diesem Kapitel nenne, ist ein autobiographisches Buch, dessen Entstehung und Künstlichkeit Adam offen thematisiert. In diesem Buch analysiert er, warum die Beziehung zu Esra gescheitert ist. Esra heiratete sehr jung Adams deutschen Freund Frido und bekam die gemeinsame Tochter Ayla. Nachdem sie sich von Frido scheiden lässt und nach mehreren Jahren ihren alten Bekannten Adam wiedertrifft, geht sie mit ihm eine Beziehung ein. Esra befindet sich, so beschreibt es Adam, in starker Abhängigkeit von ihrer tyrannischen Mutter Lale, einer türkischen Umweltaktivistin und ehemaligen Hotelbesitzerin. Auch Esras Ex-Mann Frido, ein in Adams Augen deutscher Mächtiger-Intellektueller, kontrolliert und manipuliert Esra. Ayla erkrankt schwer, und Esras Alltag wirkt auf den Leser wie eine stille und hilflose Erduldung der Anforderungen und Vorwürfe ihrer Familie sowie der Angst, ihre kranke Tochter zu verlieren. Adam behauptet, dass Esra dieser Angst begegnet, indem sie erneut schwanger wird. Der Vater des Kindes ist Thorben, ein alter Bewunderer und Schulfreund von Esra. Durch den Roman zieht sich Adams Versuch, Esras vermeintliche Zugehörigkeit zu der Gruppe der Dönme und somit ihre ihr bis dahin nicht bewusste jüdische Identität aufzudecken, die in seinen Augen ihre Gefühle füreinander erklären würde.<sup>423</sup> Er bemerkt: ‚So oft ich mir den Kopf darüber zerbrach, wie sich die Distanz zwischen Esra und mir überwinden ließe, so oft fragte ich mich, warum wir uns gleichzeitig so nah waren.‘ (46) Seine Suche nach Gemeinsamkeiten zwischen Esra und sich hilft Adam letztlich nicht, ihre

---

421 ‘A coherent self is a fiction, that it must always involve being seen from a distance, through the perspective of the Other’ Linda Anderson, *Autobiography*, S. 72.

422 Rüdiger Imhof zitiert nach: Mirjam Sprenger, *Modernes Erzählen. Metafiktion im deutschsprachigen Roman der Gegenwart* (Stuttgart: Metzler, 1999), S. 146.

423 Die Dönme sind Anhänger des Sabbatai Zwi, des ‚falschen Messias‘. Sie sind Juden, leben aber nach außen hin als Moslems. Siehe hierzu: Adam Kirsch, ‚The Other Secret Jews‘, *The New Republic*, 15.02.2010 <<http://www.webcitation.org/5ukCn6F22>> [zugegriffen am 18.09.2012]; Gershom Scholem, *Sabbatai Zwi. Der mystische Messias* (Frankfurt a.M.: Jüdischer Verlag, 1992); Wendelin von Winckelstein, *Die Odyssee des Aristoteles. Aufklärung und Okkultismus* (München: Winckelstein-Verlag, 2005), S. 87f. und Abschnitt 4.3.3.

Liebe zu retten, aber sie führt dazu, dass Adam das Verhältnis zu seiner eigenen Tochter Stella aus einer früheren Beziehung zu einer Deutschen überdenkt. Er erkennt schließlich an, dass Stella unter dem Alltag zwischen den verschiedenen kulturellen Hintergründen ihrer Eltern leidet. Indem Adam über Esra schreibt, erzählt er also auch von sich und (er-)findet eine Geschichte, die er vor dem Erzählen noch nicht kannte.

Weder das Motiv des Doppelgängers noch die metafictionalen Erzählweisen in *Esra*, anhand derer Biller Realität und Identität als performative Konstrukte vorführt bzw. als fiktional markiert, sind unumstritten. Der Erzähler, der einen Roman über sein Leben mit seiner Ex-Freundin Esra schreibt, gleicht Biller. Und was dieser Erzähler in seiner Geschichte prophezeit, ist Biller widerfahren – ‚Billers Esra‘ beschwerte sich erfolgreich bei Gericht über das Buch, dessen Erzähler immer wieder betont, dass ‚alles nur ausgedacht‘ (14ff) sei. Die weitere Veröffentlichung von Billers Roman ist zum heutigen Zeitpunkt verboten. ‚Life imitates Art far more than Art imitates Life‘, behauptete Oscar Wilde 1889.<sup>424</sup>

In meiner Analyse von *Esra* trenne ich diese beiden Doppelgänger: erstens Biller samt seines Protagonisten/ Erzählers Adam in *Esra* und zweitens Adam samt seines autobiographischen Alter Egos in seiner Esra-Geschichte. Nur so ist eine inhaltliche Analyse des Romans möglich, die über die in der Sekundärliteratur vielfach und auf ähnliche Weise besprochenen biographischen Überschneidungen von Protagonisten und realen Figuren hinausgeht.<sup>425</sup>

In 4.2 diskutiere ich ausführlich, welche Fragen die Rezipienten des Texts in der rechts- und literaturwissenschaftlichen Debatte über allgemeines Persönlichkeitsrecht und die Grenzen der Kunstfreiheit, die das Erscheinen von Esra und der darauffolgende Gerichtsprozess auslösten, außer Acht gelassen haben. Das betrifft in erster Linie die Funktion des Doppelgängers als metafictionales Mittel, dessen Effekte ich in meiner Analyse der Esra-Geschichte zeige.<sup>426</sup>

---

424 Oscar Wilde, *The Decay of Lying* (New York: Brentano, 1905) <[http://www.sscnet.ucla.edu/comm/steen/cogweb/Abstracts/Wilde\\_1889.html](http://www.sscnet.ucla.edu/comm/steen/cogweb/Abstracts/Wilde_1889.html)> [zugegriffen am 17.06.2013].

425 Siehe z.B.: Christian Eichner und York-Gothart Mix, ‚Ein Fehlurteil als Maßstab?‘; Bernhard von Becker, ‚Verbotene Bücher‘; Bernhard von Becker, *Fiktion und Wirklichkeit im Roman*; Karl-Heinz Ladeur und Tobias Gostomzyk, ‚Ein Roman ist ein Roman ist ein Roman?‘. Eine Ausnahme bildet Stuart Taberners Untersuchung zu *Esra*, in der er sich mit den Aspekten Assimilation und religiöse Identität befasst. Stuart Taberner, ‚Germans, Jews and Turks in Maxim Biller’s novel *Esra*‘.

426 Siehe hierzu: Mirjam Sprenger, *Modernes Erzählen*, S. 140 und Sigmund Freud, ‚Das Unheimliche‘.

Dieser Analyse stelle ich eine Besprechung von Freuds Begriffen des Doppelgängers und des ‚Unheimlichen‘ voran und erkläre, was diese Begriffe zum Verständnis autobiographischer Erzählungen, respektive der Esra-Geschichte, beitragen (4.3.1).<sup>427</sup> Indem Adam Esra in der Retrospektive als Fremde, als das Andere, konstruiert und Momentaufnahmen seiner Biographie in neuen kausalen Zusammenhängen organisiert, konfrontiert er sich mit dem ‚Unheimlichen‘: seinem eigenen Identitätskonflikt als deutsch-jüdischer Mann und Schriftsteller.

Im ersten Abschnitt meiner Analyse der Esra-Geschichte (4.3.2) zeige ich, dass Biller das ‚Unheimliche‘ auf Fragen von Fremdheit und Zugehörigkeit seiner Protagonisten in und zu Deutschland bezieht, indem ich Adams Darstellung von Esras und seinem Heimatbegriff, ihrer beider Sprachverwendung und ihren beruflichen Tätigkeiten als Schauspielerin bzw. Schriftsteller analysiere. Dabei beziehe ich Jon Strattons und Homi Bhabhas Ausführungen zu Diasporaidentitäten, respektive zu den Aspekten ‚belonging‘ und ‚whiteness‘, mit ein und kontextualisiere sie mit Gilmans Argumentation zu ‚Sichtbarkeit‘ und ‚Unsichtbarkeit‘ der türkischen und jüdischen Minderheiten in Deutschland.<sup>428</sup>

Zweitens (4.3.3) bespreche ich Adams Identitätskonflikt als Mann unter Einbeziehung von Daniel Boyarins und Sander Gilmans Untersuchungen zu jüdischer Maskulinität.<sup>429</sup> Mit diesem Konflikt sind Esras potentielle Zugehörigkeit zu der Gruppe der Dönme sowie Adams Verhältnis zu seiner Tochter verbunden – also die Problematik interkultureller Beziehungen bzw. kultureller Hybridität. Den Begriff kulturelle Hybridität verstehe ich hier gemäß seiner Verwendung innerhalb post-kolonialer Forschung.<sup>430</sup>

Abschließend analysiere ich (4.3.4), wie Adam seinen eigenen Identitätskonflikt löst, indem er durch Zuhilfenahme des Doppelgängers als Agent des nicht geliebten Lebens seine Esra-Geschichte abschließt und mithilfe des Mythos des Sabbatai Zwis Esras ‚discovery narrative‘ als Jüdin erzählt, das er gleichzeitig zu

---

427 Siehe hierzu: Sigmund Freud, ‚Das Unheimliche‘; Sigmund Freud, ‚Fräulein Elisabeth von R...‘, in *Studien über Hysterie*, hrsg. v. Sigmund Freud und Josef Breuer (Frankfurt a.M.: Fischer, 1970) S. 108–148 und Sander L. Gilman, ‚The Jewish Psyche. Freud, Dora, and the Idea of the Hysteric‘, in *The Jew's Body*, S. 60–103.

428 Jon Stratton, *Coming Out Jewish*, S. 20 und S. 61. Siehe: Sander L. Gilman, *Jews in Today's German Culture*, S. 32.

429 Siehe: Daniel Boyarin, *Unheroic Conduct*, S. 4 und Sander L. Gilman, ‚The Jewish Psyche. Freud, Dora, and the Idea of the Hysteric‘, S. 72.

430 Siehe: Cathy Gelbin, ‚In Quest for a Unified Self‘, S. 143 und Kapitel zwei.

seinem eigenen Gründungsmythos als deutsch-jüdischer Schriftsteller macht.<sup>431</sup> Unter Zuhilfenahme des Mythos kann Adam seine (und Esras) Identität umdenken und sich als Jude, Mann und Schriftsteller neu (er-)finden.

Auch wenn *Esra* auf den ersten Blick wie eine partikuläre Erzählung über die Beziehung ihrer Protagonisten erscheint, so verleiht Biller dem Roman durch das literarische Mittel des Doppelgängers eine universale Komponente:

[Through, BAC] the device of the double[,] [authors, BAC] [...] comment on the way we construct systems of selfhood, language and culture. [...] They have used the device to question humanist certainties and to speak of the radical crisis in our culture and literature.<sup>432</sup>

Der Doppelgänger verdeutlicht die Struktur unserer Realität und der Kategorien, mit denen wir diese Realität ordnen und sie uns als ‚admixture of myth and unconscious deformation of reality‘ erklären.<sup>433</sup> Minderheitenautoren haben ein besonderes Interesse daran, diese Strukturen zu verdeutlichen und zu unterlaufen, da sie ihnen aufgrund der Machtverhältnisse in Diskursen stärker ausgesetzt sind.

In seinem Gedicht ‚Der Doppelgänger‘ von 1827 (*Buch der Lieder*) verwendet Heinrich Heine das Motiv des Doppelgängers ‚im Sinne einer Spaltung‘ des lyrischen Ichs, das in Folge der Trennung von der Geliebten eine beobachtende Außenperspektive auf sich selbst und die Schauplätze der gemeinsamen Vergangenheit, die es exakt beschreibt, einnimmt.<sup>434</sup>

*Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen,  
In diesem Haus wohnte mein Schatz;  
Sie hat schon längst die Stadt verlassen,  
Doch steht noch das Haus auf demselben Platz.  
Da steht auch ein Mensch und starrt in die Höhe  
Und ringt die Hände, vor Schmerzengewalt; Mir graust es, wenn ich sein Antlitz sehe,  
  
Der Mond zeigt mir meine eigene Gestalt.  
Du Doppelgänger! Du bleicher Geselle!*

---

431 Siehe hierzu: Sigmund Freud, ‚Das Unheimliche‘; Gershom Scholem, *Sabbatai Zwi*. Jon Stratton, *Coming Out Jewish*, S. 74.

432 Gordon Slethaug zitiert nach: Gerald Baer, *Das Motiv des Doppelgängers als Spaltungsphantasie in der Literatur und im deutschen Stummfilm* (Amsterdam: Rodopi, 2005) S. 443.

433 Sander L. Gilman, ‚Introduction: What are Stereotypes and Why Use Texts to Study them?‘, S. 35.

434 Gerald Baer, *Das Motiv des Doppelgängers als Spaltungsphantasie in der Literatur und im deutschen Stummfilm*, S. 7.

Was öffst du nach mein Liebesleid,  
Das mich gequält auf dieser Stelle,  
So manche Nacht in alter Zeit!<sup>435</sup>  
(Heinrich Heine, ‚Der Doppelgänger‘, 1827)

Die Konfrontation mit dem Doppelgänger ermöglicht es dem lyrischen Ich zudem, sein Verhältnis zu seiner Heimat zu überdenken. Die Verwendung der Doppelgänger-Motivik bei Heine ist mit derjenigen in Billers Roman *Esra* vergleichbar. Wie Biller hatte Heine eine kritische und komplexe Sicht auf seine Zugehörigkeit zu Deutschland und seine jüdische Identität, was er in seinen Texten vielfach thematisiert.<sup>436</sup> Der Doppelgänger hat auch hier keine biographische, sondern eine narrative Funktion. Gerade aus diesem Grund halte ich die Verortung des Romans im Bereich des Privaten und Persönlichen, wie es der Gerichtsprozess und die anschließende öffentliche Debatte nahegelegt haben, für problematisch. Diese Perspektive verstellt den Blick darauf, dass *Esra* zu den gesellschaftskritischen Prosatexten Billers zählt, die, wie ich in dieser Untersuchung demonstriere, die Themen Diasporaidentität und kulturelle Zugehörigkeit zum Gegenstand haben und mit denen sich Biller in eine literarische Tradition einschreibt und an neuen literarischen Konstellationen mitschreibt.

## 4.2 Gibt es eine Version von Identität? Der Gerichtsprozess zu *Esra*

Unmittelbar nach dem Erscheinen von *Esra* reichten eine Ex-Freundin Billers, eine deutsch-türkische Schauspielerin, sowie deren Mutter Klage gegen den weiteren Vertrieb des Romans ein, da sie sich in den Figuren *Esra* und *Lale* auf negative und nicht wahrheitsgetreue Weise porträtiert glaubten. Das Bundesverfassungsgericht zog das Buch mit dem Hinweis auf die in *Esra* enthaltenen ‚hard facts‘<sup>437</sup>, konkrete Daten und Namen, deren Nennung die Leser dazu veranlasse, den fiktionalen Charakter des gesamten Texts in Frage zu stellen und somit auch die übrigen enthaltenen Schilderungen als faktisch aufzufassen, letztinstanzlich aus dem Verkehr.<sup>438</sup>

---

435 Heinrich Heine zitiert nach: ebd., S. 200.

436 Siehe: Klaus Briegleb, ‚Heinrich Heine‘ 1831 verließ Heine Deutschland und emigrierte nach Frankreich. Vgl. Siegbert Salomon Praver, *Heine the Tragic Satirist: A Study of the Later Poetry 1827–1856* (Cambridge: Cambridge University Press, 1961), S. 13.

437 Karl-Heinz Ladeur und Tobias Gostomzyk, ‚Ein Roman ist ein Roman ist ein Roman?‘, S. 435.

438 Landgericht München I: Bestätigung der erstinstanzlichen, einstweiligen Verfügung 23. April 2003; Hauptsacheverfahren und Bekräftigung des geltend gemachten

Biller ist nicht der einzige deutschsprachige Autor, der von in seinem Text vermeintlich Porträtierten mit derartigen Vorwürfen konfrontiert worden ist. Thomas Bernhards *Holzfällen. Eine Erregung* (1984), Klaus Manns *Mephisto. Roman einer Karriere* (1936) oder Thomas Manns *Doktor Faustus* (1947) wie auch *Die Buddenbrooks* (1901) sorgten für vergleichbare Kontroversen.<sup>439</sup> Auf letztere spielt Biller in *Esra* sogar an, als er Esras Bitte an ihn reflektiert, nicht über sie zu schreiben:

Es war für mich nicht einfach, mit Esras Angst vor dem geschriebenen Wort zu leben. [...] Wahrscheinlich war sie wie die meisten Menschen: Sie wollte nicht sehen, wie ein anderer sie sah. [...] Ich mußte an den Skandal denken, den Thomas Manns erster Roman in seiner Heimatstadt Lübeck ausgelöst hatte, an die Wut der Lübecker auf ihn, die meinten, der Rest der Welt dürfe nicht wissen, wie es bei ihnen wirklich zuginge. (17)

---

Unterlassungsanspruch gegen die Veröffentlichung, Verbreitung und Bewerbung von *Esra* 15. Oktober 2003; Stattgebung der Schmerzensgeldklage der Klägerin 13. Februar 2008; Oberlandesgericht München: Ablehnung des Antrages auf Erlass der einstweiligen Verfügung 23. Juli 2003; Bestätigung des Verbots 6. April 2004; Ablehnung der Schmerzensgeldklage der Klägerin 08. Juli 2008; Bundesgerichtshof: Verbot 21. Juni 2005; Ablehnung der Schmerzensgeldklage der Klägerin 24. November 2009; Bundesverfassungsgericht: Ablehnung der Verfassungsbeschwerde des Verlags Kiepenheuer & Witsch und Bestätigung des Urteils des Bundesgerichtshofs 12. Oktober 2007. Siehe hierzu: Christian Eichner und York-Gothart Mix, „Ein Fehlurteil als Maßstab?“, Biller muss büßen, *sueddeutsche.de*, 17.05.2010 <<http://www.sueddeutsche.de/kultur/urteil-im-esra-prozess-biller-muss-buessen-1.602897>> [zugegriffen am 14.09.2011]; „Esra“-Streit: Maxim Biller muss kein Schmerzensgeld zahlen, *spiegel-online.de*, 24.11.2009 <<http://www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,663127,00.html>> [zugegriffen am 14.09.2011]; Ursula Knapp, „Prozess um „Esra“. Maxim Biller muß nicht zahlen, *Frankfurter Rundschau*, 24.11.2009 <<http://www.fr-online.de/kultur/prozess-um--esra--maxim-biller-muss-nicht-zahlen,1472786,2829604.html>> [zugegriffen am 26.06.2013]; Billers Roman „Esra“ bleibt verboten, *sueddeutsche.de*, 10.05.2010 <<http://www.sueddeutsche.de/kultur/entscheidung-des-bundesverfassungsgerichts-billers-roman-esra-bleibt-verboten-1.342111>> [zugegriffen am 14.09.2011]; Pressemitteilung des Bundesverfassungsgerichtes Nr. 99/ 2007.

439 Thomas Bernhard, *Holzfällen. Eine Erregung* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1984); Klaus Mann, *Mephisto. Roman einer Karriere* (Amsterdam: Querido, 1936); Thomas Mann, *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde* (Stockholm: Bermann-Fischer, 1947); Thomas Mann, *Die Buddenbrooks. Zerfall einer Familie* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1986). Siehe: Bernhard von Becker, *Fiktion und Wirklichkeit im Roman*, S. 21 und S. 29f.

Biller nimmt die Reaktion auf seinen Roman in *Esra* vorweg und reiht sich bewusst in eine literarische Tradition ein. Er spielt auf die Grenzüberschreitung von Fakt und Fiktion in seinem und in Manns Text an, indem er Adam einerseits behaupten lässt, Thomas Mann beschreibe in seinem Roman, ‚wie es [...] wirklich zuginge‘; andererseits räumt Adam ein, dass es sich bei seinen Schilderungen von *Esra* lediglich um seine individuelle Perspektive handelt, darum, ‚wie [er] [...] sie sah‘. Auf den Bezug zu Thomas Mann, den Biller in *Esra* herstellt, komme ich später zurück.

In seiner Entscheidung zu *Esra* lehnte sich das Gericht an das Mephisto-Urteil von 1971 an.<sup>440</sup> Der weitere Vertrieb von Klaus Manns Exil-Roman *Mephisto. Roman einer Karriere* (1936) wurde auf die Klage des Adoptivsohns des im Nationalsozialismus berühmten Schauspielers Gustaf Gründgens 1971 hin verboten.<sup>441</sup> Die Begründung des Urteils lautete, dass es sich bei dem Text um einen Schlüsselroman handle, der prominente Persönlichkeiten des Nationalsozialismus zum Gegenstand habe, die von Mann unzureichend literarisch verfremdet und in einem ungerechtfertigt negativen Licht dargestellt worden seien.<sup>442</sup> Zudem sei Gründgens, der, als sein Adoptivsohn Klage einreichte, bereits verstorben war, prominent, weswegen das literarische Abbild eine eindeutige Zuordnung zu seinem Urbild motiviere und ermögliche.<sup>443</sup> Das Gericht hatte eine maßstabsetzende *Abwägungsformel* zwischen der verfassungsrechtlich garantierten Kunstfreiheit des Autors und dem allgemeinen Persönlichkeitsrecht des Klägers angewendet, auf die sich die Richter auch im Fall *Esra* berufen haben.<sup>444</sup>

Dass die von den Klägerinnen monierte und ihrer Meinung nach nicht wahrheitsgetreue Darstellungsweise ihrer Persönlichkeiten und Handlungsmotive an sich zur Fiktionalisierung des Texts beigetragen haben sollte, hat die Mehrheit der Verfassungsrichter ebenso wenig in Betracht gezogen wie den paradoxen Effekt des Verbots.<sup>445</sup> Der Fall *Esra* ist nämlich nicht nur in der deutschen Presse ausführlich besprochen und dadurch einem breiten Rezipientenkreis bekannt geworden, der sich ohne den Prozess vermutlich nicht für den Text interessiert

---

440 BVerfGE 30, 173.

441 Klaus Mann, *Mephisto*.

442 Vgl. BVerfGE 30, 173, 199.

443 Vgl. BVerfGE 30, 173, 198.

444 Siehe: BVerfGE 30, 173, 195 und Pressemitteilung des Bundesverfassungsgerichtes Nr. 99/ 2007.

445 Drei der insgesamt acht Verfassungsrichter haben sich in einem Sondervotum gegen die Entscheidung ausgesprochen. Siehe: 1 BvR 1783/ 05 <[http://www.bverfg.de/entscheidungen/rs20070613\\_1bvr178305.html](http://www.bverfg.de/entscheidungen/rs20070613_1bvr178305.html)> [zugegriffen am 30.03.2012].

hätte. Auch können die kontroversen Stellen des Romans seit 2007 in dem in voller Länge im Internet zugänglichen Urteilspruch des Bundesverfassungsgerichts samt Kommentars von jedermann nachgelesen werden.<sup>446</sup> Ohne den Prozess jedoch wären die Klägerinnen, deren Prominenz in Deutschland bis dahin gering gewesen war, nur für wenige Leser als Vorlagen der Figuren erkennbar gewesen.<sup>447</sup> Zudem suggeriert das Verbot, dass der Text, der seit 2007 weder in der gerichtlich gebilligten zweiten Auflage, der *Münchener Fassung*, in der die strittigen Stellen vom Verlag Kiepenheuer & Witsch geschwärzt worden waren, noch in der Originalversion erhältlich ist, tatsächlich faktisch sei und schließt eine rein fiktionale Lesart aus.<sup>448</sup>

Die Richter haben zwar nicht bestritten, dass es sich bei *Esra* um einen Roman und somit um einen fiktionalen Text handelt. Sie beanstandeten aber, dass der Grad der Fiktionalisierung der Protagonistinnen von *Esra* nicht ausreiche, um das allgemeine Persönlichkeitsrecht der Klägerinnen zu sichern.<sup>449</sup> York-Gothart Mix und Christian Eichner bemerken hierzu, dass bei einer Abwägung der Literarisierung biographischer Fakten innerhalb eines Texts zusätzlich zu einer ‚personengebundene[n] Realitätsreferenz‘ eine ‚sachgebundene[...] Realitätsreferenz‘ berücksichtigt werden muss, d.h. inwiefern die im Text genannten ‚hard facts‘ ‚weiter[...] intersubjektiv konkretisierbar‘ sind.<sup>450</sup> Allein eine Nennung real vorhandener Orte reiche nicht aus, um einen Text als referentiell zu bewerten; die Intention des Autors sowie die Einbettung der ‚hard facts‘ in das gesamte

---

446 Siehe: Pressemitteilung des Bundesverfassungsgerichtes Nr. 99/ 2007 < <http://www.bundesverfassungsgericht.de/SharedDocs/Pressemitteilungen/DE/2007/bvg07-099.html> > [zugegriffen am 18.06.2015].

447 Siehe: BVerfGE 30, 173, 195; Pressemitteilung des Bundesverfassungsgerichtes Nr. 99/ 2007.

448 Maxim Biller, *Esra*, 2. Auflage. Vgl. Christian Eichner und York-Gothart Mix, ‚Ein Fehltriteil als Maßstab?‘, S. 4. Ich habe meiner Analyse die Originalfassung des Texts zugrunde gelegt, da ich den lückenhaften Text, den ich vor längerer Zeit im Berliner ‚Kulturkaufhaus Dussmann‘ erworben habe, als unvollständig und schwer lesbar empfinde. Dazu habe ich die Auslassungen meiner Zweitfassung von *Esra* mithilfe der Originalfassung, die 2005 noch in der Universitätsbibliothek in Bern erhältlich war und nach wie vor dort ausgeliehen werden kann, rekonstruiert. Auf eine telefonische Anfrage beim Verlag Kiepenheuer & Witsch am 21.03.2012, ob der Originaltext für akademische Zwecke verwendet werden darf, habe ich die Antwort erhalten, dass dem Verlag einzig gerichtlich untersagt worden sei, das Buch zu veröffentlichen. Weitere Auflagen seien dem Verlag nicht bekannt.

449 Vgl. 1 BvR 1783/ 05.

450 Christian Eichner und York-Gothart Mix, ‚Ein Fehltriteil als Maßstab?‘, S. 33.

fiktionale Konstrukt müssten bei einer Analyse ebenfalls beachtet werden.<sup>451</sup> Geht es um die Bloßstellung einzelner Personen oder erfüllen die entsprechenden fiktionalen Charaktere und die realistische Darstellungsweise eine bestimmte literarische Funktion?

Mix und Eichner sind der Meinung, dass die literaturwissenschaftlichen Fragestellungen zu *Esra* vom Gericht trivialisiert worden sind. Sie haben den Fall *Esra* mit naturwissenschaftlichen Streitfällen kontrastiert, zu denen, anders als im Fall *Esra*, externe Experten konsultiert wurden.<sup>452</sup> Die Mehrzahl der Richter argumentierte ausschließlich mit dem Maßstab der Identifizierbarkeit der Figuren. Außerdem gingen sie von einem indifferenten ‚Durchschnittsleser‘ aus.<sup>453</sup> Sie setzten deshalb eine einfache Rezeption des Texts als referentiell, also ‚in einem wirklich-empirischen Geschehen‘ verwurzelt, durch die meisten Leser voraus.<sup>454</sup> Liz Stanley sieht diese mögliche Rezipientenhaltung als erhebliches Manko von experimentellen, autobiographischen Erzählweisen, zu denen ich nicht nur die *Esra*-Geschichte Adams, sondern auch das komplexe Spiel mit den Parallelen zwischen Biller und seinem Protagonisten zähle; die meisten Leser würden autobiographische Texte als biographische Texte lesen, d.h. sie wollten etwas über die Person herausfinden.<sup>455</sup> Das mag sein. Ich stimme jedoch Mix und Eichner zu und bezweifle, dass ein möglicherweise eindimensionales Rezeptionsverhalten als Begründung von Literaturverboten ausreicht.

Die juristische Diskussion hätte nicht nur mit einbeziehen müssen, wie genau Biller die erwähnten ‚hard facts‘, sondern auch die allgemeineren Parallelen zu realen Personen sowie weitere, metafiktionale Mittel, die *Esra* als Kunstwerk ausweisen bzw. in einen fiktionalen Kontext sowie in eine literarische Tradition einordnen, nutzt.

Metafiktionale Mittel erzeugen Brüche in der Illusionsbildung, die anzeigen, dass es sich bei dem jeweiligen Text um ein Artefakt handelt. Sie üben sozusagen die Künstlichkeit des Texts aus:

Metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality. In providing a critique of their own methods of construction, such writings not only examine the fundamental structures of narrative

---

451 Vgl. ebd., S. 32f.

452 Siehe: ebd., S. 35.

453 Ebd., S. 34.

454 Ebd.

455 Vgl. Linda Anderson, *Autobiography*, S. 89.

fiction, they also explore the possible fictionality of the world outside the literary fictional text.<sup>456</sup>

„Ich möchte, daß eins von Esras Bildern auf den Umschlag dieses Buchs kommt“ (52), sagt Adam zu Esra und signalisiert, dass seine Esra-Geschichte seine Version der fiktionalen Realität ist, die der Leser gleichzeitig mit *Esra* („dieses Buch“) in den Händen hält. Durch die mehrfache Doppelung und Überlagerung von Erzähler, Protagonisten und Plot thematisiert Biller die Beschaffenheit von Identität und Realität. Er kontrastiert das fiktive Setting mit ‚hard facts‘ und metafikcionalen Mitteln und bricht so die Illusionsbildung. Er unterläuft die Normen fikcionalen Erzählens und stellt damit in und mit *Esra* zur Diskussion, ob es eine ‚authentische‘, außerliterarische Realität gibt, die Literatur abbilden kann oder ob Literatur nicht vielmehr Versionen von Realität kreiert. So suggeriert Biller, dass Realität immer eine Erzählung, eine Fiktion, ist, und zwar inklusive der Kategorien von Identität, mit denen wir diese Realität strukturieren. Diese Kategorien sind performativ und werden von den Erzählenden durch das Erzählen hervorgebracht. Die deutsche Germanistin Mirjam Sprenger hält fest, dass „die Erfahrungen eines jeden Menschen nur als Fiktion existieren und wenn sie später erzählt, dargestellt, erhöht und ausgeschmückt werden, dann sind diese Erfahrungen Erfindungen.“<sup>457</sup> Den gleichen Gedanken führt Biller in *Esra* aus, indem er Adam und Esra über einen früheren Text Adams sprechen lässt, der offenbar Esra und ihre Mutter zum Gegenstand hatte:

Esra hatte von Anfang an zu mir gesagt, ich dürfte nie etwas über sie schreiben. Ich hatte schon mal etwas über sie geschrieben, über ihre und Fridos Hochzeit, und ihre Mutter kam in der Geschichte natürlich auch vor[...] [...]

„Du mußt es mir versprechen“, sagte sie plötzlich[...] [...]

„Was soll ich dir versprechen?“

„Ich komme mir sonst beobachtet vor. [...] Ich will mit dir privat sein. Verstehst du?“ [...]

„Und die Bücher, die du sonst liest?“

„Ja...?“

„Glaubst du, da ist alles ausgedacht? [...] [W]enn ich nicht schreiben dürfte, was ich will, das wär' wie Gefängnis für mich...[.]“

„Das mit meiner Mutter damals – das war nicht schön...“

„Esra! Esra... Das ist eine Geschichte. Das ist alles nur ausgedacht.“

„Vorhin hast du was anderes gesagt.“

---

456 Patricia Waugh zitiert nach: Mirjam Sprenger, *Modernes Erzählen*, S. 140.

457 Ebd., S. 137.

„Das ist so wie... Das ist, wie wenn ich auf der Straße eine Frau mit einem großen Sonnenhut sehe[.] [...] Und dann gehe ich nach Hause und denke mir etwas aus über eine Frau mit Sonnenhut[.]“ (14ff.)

Biller lässt Adam Esras Bitte, nicht über sie zu schreiben, ignorieren. Außerdem nimmt er den realen Rechtsstreit um *Esra* vorweg und bewertet ihn als eine Folge davon, dass Leser eines fiktionalen Texts – respektive Esra und Lale – diesen Text fälschlicherweise als eine direkte Abbildung von Realität verstehen. So macht er den Leser einerseits zu seinem Komplizen und instruiert ihn andererseits, wie er den Text einzuschätzen habe. Doch diese Rezeptionsvorgabe destabilisiert er in *Esra* umgehend. In und mit seinem Text antizipiert und unterläuft er dessen potentielle Effekte.

In Billers Erzählband *Wenn ich einmal reich und tot bin* (1990) existiert tatsächlich eine – gleichnamige – Erzählung, in der Biller seine deutsch-türkische Protagonistin Yasemin und deren Mutter auf eine ähnliche Weise beschreibt wie Adam Lale und Esra in seiner ‚Erzählung [...], für die [ihn, BAC] Lale so haßte‘ (75). Im Vordergrund dieser Erzählung steht ein Hochzeitsfest zwischen einem Deutschen und einer Türkin.<sup>458</sup> (‚Yasemin‘ ist außerdem der Titel eines Films von 1988, in dem die Klägerin, Billers Ex-Freundin, die Hauptrolle spielte. Esra spielt ebenfalls in einem Film zum Thema interkulturelle Beziehungen mit, der *Fatmas Geschichte* heißt.)<sup>459</sup> Biller integriert entgegen Adams Beteuerungen (‚Das ist eine Geschichte. Das ist alles nur ausgedacht.‘) ‚faktische‘ Elemente in seinen ‚ausgedacht[en]‘ Text. Diese faktischen Elemente entnimmt er in diesem Beispiel allerdings dem Bereich des Fiktionalen. Denn er bezieht sich auf eine ‚reale Fiktion‘ (‚Wenn ich einmal reich und tot bin‘).

An einer anderen Stelle nimmt Adam Stellung zur Rezeption seines letzten Buches, womit Biller wiederum auf seinen ersten Roman *Die Tochter* (2000) anspielt und eine Rezeption von *Esra* als referentiell antizipiert.<sup>460</sup> Auf die Nachfragen seiner Leser bezüglich der Schnittstellen seines letzten Romans mit seinem eigenen Leben reagiert Adam, indem er ihren Gedanken zu Ende denkt und ihn als lächerlich darstellt:

Am wenigsten mochte ich es, wenn sie sich erkundigten, wieviel der Roman mit meinem eigenen Leben zu tun habe und ob ich auch eine Tochter hätte. Das war so, als hätten sie von mir wissen wollen, ob ich – wie der Held des Romans – auch schon mal daran

---

458 Siehe: Maxim Biller, ‚Wenn ich einmal reich und tot bin‘, in *Wenn ich einmal reich und tot bin*, 2. Auflage, S. 187–215 (212).

459 *Yasemin*, Regie: Hark Bohm (Hamburger Kino-Kompanie, 1988).

460 Maxim Biller, *Die Tochter*.

gedacht hätte, Stella zu vergewaltigen und umzubringen. Ich sagte sehr höflich, das Leben und das, was man daraus macht, seien wie Zwillinge, die bei ihrer Geburt auseinandergerissen wurden, oder ich dachte mir ähnlichen Unsinn aus. (186)

Biller stellt zwar eine Parallele zu seinem eigenen Werk her, leitet die Rezipienten von *Esra* aber gleichzeitig dazu an, diese Parallele als eine Ähnlichkeit zwischen Autor und Protagonist zu verstehen, nicht jedoch als Identität, d.h. Übereinstimmung.<sup>461</sup>

Biller setzt seinen Doppelgänger Adam als ein literarisches Mittel ein, um Brechungen in der Illusionsbildung zu erzeugen, durch die er den Leser für die Problematik, die er in seinem Text bearbeitet, sensibilisiert, nämlich die Künstlichkeit von Identitätskategorien und damit auch die fiktionale Struktur von Realität. Er unterläuft die Normen fiktionalen Erzählens, respektive die Trennung zwischen Fakt und Fiktion, und zeigt so, dass Identitätskategorien aus deren Zwischenbereich resultieren. Er nutzt den Doppelgänger nicht, um sein Leben zu dokumentieren.

Gleichzeitig sind die Parallelen zu seinem Protagonisten frappierend: ‚Es wird Zeit, kurz etwas über mich zu erzählen. Daß ich aus Prag komme, Jude bin und oft über Deutschland schreibe, ist kein Geheimnis‘ (110), lässt er ihn sich dem Leser vorstellen. Trotz derartiger Parallelen macht Biller deutlich, dass sein Protagonist Adam generisch ist. Biller hat seinen Protagonisten zwar nach seinem Ebenbild erschaffen; aber er sei eben nur eine Kreation, eine Kunstfigur. Programmatisch nennt Biller seinen Helden Adam, nach dem ersten Menschen der Bibel. Somit schreibt er ihm einen gattungsbedingten Allgemeingültigkeitsanspruch zu, erklärt sich selbst zu dessen – allmächtigem – Erschaffer und verortet ihn im biblischen Kontext, in dem sich ähnlich dem Genre der Autobiographie Historizität und Mythos, sprich ‚history‘ und ‚story‘, Fakt und Fiktion, verschränken.<sup>462</sup> Zudem ist Adam nicht nur der erste, sondern auch (bis zur Geburt seines ersten Sohnes Kain) der einzige Mann. Er kann zu seiner Identitätsbildung keine andere Person heranziehen als Eva, seine Frau – die Andere. ‚Man requires her presence to guarantee his own identity‘, erklärt die Romanistin Daisy Cannon

---

461 Siehe: Philippe Lejeune, *Der autobiographische Pakt* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1994), S. 25.

462 Siehe: Hortense Reintjens-Anwari, ‚Das zerbrochene Ei. Schöpfungsmythen im interkulturellen Vergleich‘, in *Vom Ursprung des Universums zur Evolution des Geistes*, hrsg. v. Peter Walde und Pier Luigi Luisi (Zürich: Vdf Hochschulverlag ETH, 2002), S. 121–134 (121ff). Esras Namensgebung ist komplexer als Adams. Auch ihre Vorlagen befinden sich im Zwischenbereich von ‚history‘ und ‚story‘, Fakt und Fiktion. Auf diese biblische Namensverwandschaft komme ich im Schluss dieses Kapitels zurück.

ein solches dichotomes Verhältnis in Anlehnung an die französische Autorin Hélène Cixous.<sup>463</sup> Indem Billers Adam seine Esra-Geschichte erzählt und ihren Fall analysiert, bestimmt er, wer er selbst ist. Er bringt sich als deutsch-jüdischer, männlicher Schriftsteller durch das Andere – Esra, die deutsch-türkische, weibliche Schauspielerin – hervor, in dem er die verdrängten Anteile des Eigenen in seiner Repräsentation des Anderen erkennt. Er unterläuft dabei stereotype Kategorien von deutscher, jüdischer und türkischer Identität, indem er deren Schnittstellen aufzeigt und seine eigene Selbstwahrnehmung in dem Grenzraum dieser Kategorien positioniert, den er mit seinem autobiographischen Diskurs kreiert. Das Erzählen vom Anderen ist somit gleichzeitig das Erzählen vom Eigenen und umgekehrt; die Wiedergabe von ‚Realität‘ immer auch eine Fiktion. Und das gilt nicht nur für diesen spezifischen Fall, wie Biller mit den generischen Elementen des Texts verdeutlicht, etwa der Namensgebung seiner Protagonisten oder indem er Adams Erzählung als eine Art psychoanalytische Fallgeschichte konzipiert, was ich im nächsten Abschnitt bespreche.

### 4.3 Adams Esra-Geschichte: Selbstdarstellung durch das Andere

#### 4.3.1 Der Doppelgänger und das ‚Unheimliche‘ in uns

In seinem Text *Die Doppelgänger* beschreibt der deutsche Schriftsteller Jean-Paul das Phänomen der sogenannten ‚Koppelzwillinge‘ – zwei untrennbar verbundener, sich aber widersprechender Zwillinge – und gebraucht es

im Sinne einer Spaltungspantastie bewusst als literarisches Stilmittel. Es beruht auf einem distanzierten Wiedererkennen und ironischen Gegenüberstellen von nach Außen projizierten Ich-Anteilen.<sup>464</sup>

Sigmund Freud greift das Motiv des Doppelgängers in einer Untersuchung zu E.T.A. Hoffmanns ‚Der Sandmann‘ von 1919 auf und interpretiert es unter psychoanalytischen Gesichtspunkten.<sup>465</sup>

Die moderne Literaturkritik hat sich in ihrer Mehrheit die von der Freudschen Schule geprägte Ansicht angeeignet, der Doppelgänger sei eine Projektion des Unbewussten.<sup>466</sup>

---

463 Daisy Cannon, *Subjects Not-at-home*, S. 60.

464 Gerald Baer, *Das Motiv des Doppelgängers als Spaltungspantastie in der Literatur und im deutschen Stummfilm*, S. 7.

465 Siehe: Sigmund Freud, ‚Das Unheimliche‘.

466 Gerald Baer, *Das Motiv des Doppelgängers als Spaltungspantastie in der Literatur und im deutschen Stummfilm*, S. 35.

Das Motiv eignet sich deshalb besonders gut zur literarischen Selbstbeobachtung, -reflexion und -analyse, wie sie in autobiographischen Erzählungen auftreten kann.<sup>467</sup>

Durch die Konfrontation mit dem Doppelgänger kommen verdrängte Persönlichkeitsanteile zum Vorschein und werden als Eigenes wiedererkannt.<sup>468</sup>

Diese verdrängten Anteile kategorisiert Freud als das ‚Unheimliche‘, das der Begegnung mit dem eigenen Doppelgänger immanent ist.<sup>469</sup> ‚Unheimlich‘ versteht Freud also nicht nur im Sinne von ‚gruselig‘, sondern unter Einbezug der Etymologie des Begriffs auch als das, was im Verborgenen bleiben sollte, was der Selbstwahrnehmung des jeweiligen Individuums nicht entspricht, und doch durch Wiederholung zum Vorschein tritt.<sup>470</sup> Adam rekapituliert seine Beziehung zu Esra. Er doppelt seine Erfahrung und findet unterbewusste Befürchtungen und Komponenten seiner eigenen Identität, die erst Esra, die er als das Andere konzipiert, zum Vorschein bringt. Durch das Erzählen seiner Esra-Geschichte kann Adam diese Komponenten seiner Selbstwahrnehmung einschreiben.

Eine der bekanntesten Fallgeschichten Sigmund Freuds erzählt die Biographie einer seiner Patientinnen, die er ‚Dora‘ nannte.<sup>471</sup> Ihren Fall musste Freud allein ‚lösen‘, da er sich mit ihr vor Abschluss der Analyse darüber verworfen hatte, was ihre Erinnerungen genau bedeuteten. Dora und Freud hatten sich buchstäblich über ihrer beider Versionen von Doras Biographie zerstritten.<sup>472</sup> Auch Adam analysiert Esra in seinem Roman und verleiht dadurch nicht nur seinem eigenen Bild von ihr Ausdruck, sondern er stellt auch ein kausales Gerüst für seine Erlebnisse mit ihr her: Er deutet Esras Träume, er wertet Erlebnisse aus ihrer Kindheit auf ihre Bedeutung für die (gemeinsame) Gegenwart hin aus und diagnostiziert neurotische Verhaltensweisen, die seiner Meinung nach ihr beider Miteinander erschwert haben (44f., 22ff, 79f.).

Ähnlich wie Butler betrachtet Freud das Subjekt als Effekt eines persönlichen und dialogisch geführten Diskurses, durch den die Teilnehmenden (Analytiker und Patient) rückblickend die Vergangenheit ändern, indem sie sie aus ihrer

---

467 Siehe: Laura Marcus, *Auto/biographical Discourses*, S. 83ff.

468 Gerald Baer, *Das Motiv des Doppelgängers als Spaltungsphantasie in der Literatur und im deutschen Stummfilm*, S. 41.

469 Siehe: Sigmund Freud, ‚Das Unheimliche‘.

470 Siehe: ebd., S. 249.

471 Siehe: Sigmund Freud, ‚Fräulein Elisabeth von R...‘ und Sander L. Gilman, ‚The Jewish Psyche. Freud, Dora, and the Idea of the Hysteric‘.

472 Siehe: Linda Anderson, *Autobiography*, S. 63ff.

gegenwärtigen Perspektive erinnern und durch diesen Erinnerungsprozess strukturieren.<sup>473</sup> Teile des eigenen Lebens, etwa die Kindheit, die normalerweise größtenteils im Unbewusstsein blieben oder, wie im Fall des ‚Unheimlichen‘, unterdrückt würden und daher nur außerhalb gängiger Strukturen von Linearität existierten, könnten durch das erinnernde Erzählen im analytischen Prozess in die Lebensgeschichte des Individuums (re-)integriert werden: ‚The past [...] can enter the present only as repetition or intrusive memory, disrupting linearity and giving rise to a more complex temporality.‘<sup>474</sup> Der psychoanalytische Prozess bei Freud ist daher eine Art Vorläufer (auto-)biographischen Erzählens. Freud selbst hat sich überrascht gezeigt, wie eng ‚history‘ (das, was passiert ist) und ‚story‘ (wie wir das Geschehene strukturieren) miteinander verbunden sind:

[E]s berührt mich selbst noch eigentümlich, daß die Krankengeschichten, die ich schreibe, wie Novellen zu lesen sind, und daß sie sozusagen des ernstesten Gepräges der Wissenschaftlichkeit entbehren. Ich muß mich damit trösten, daß für dieses Ergebnis die Natur des Gegenstandes offenbar eher verantwortlich zu machen ist als meine Vorliebe[.]<sup>475</sup>

Dem Fiktionalen kommt also eine konstituierende Funktion für das Ich zu. Es ist elementarer Bestandteil des Gründungsmythos des Selbst.

Laura Marcus betont, dass Freuds Verständnis des Subjekts geholfen habe zu demonstrieren, dass das Erzählen vom Selbst immer auch Grenzen überschreitet:

The legacy of Freud's strategies and defences, which include the mixing and crossing of the forms and truth claims of myth, literature, fiction, science and history, is a new logic of these forms of knowledge and belief.<sup>476</sup>

Diese Grenzüberschreitungen beim Erzählen des Selbst betreffen allerdings nicht nur Genregrenzen bzw. die Grenzen zwischen Fakt und Fiktion, sondern insbesondere auch die Grenzen zwischen dem Eigenen und dem Anderen, auf das wir unbewusste, verdrängte Inhalte unserer eigenen Identität projizieren und diese Inhalte so auslagern.<sup>477</sup>

Freud kam zu der Erkenntnis, dass die Fallgeschichten seiner Patienten sich erst aus dem Dialog mit ihm ergaben und nicht etwa von seinen Patienten

---

473 Siehe: Laura Marcus, *Auto/biographical Discourses*, S. 83ff.

474 Linda Anderson, *Autobiography*, S. 61.

475 Sigmund Freud, ‚Fräulein Elisabeth von R...‘, S. 131.

476 Laura Marcus, *Auto/biographical Discourses*, S. 85.

477 Siehe: Sander L. Gilman, ‚Introduction: What are Stereotypes and Why Use Texts to Study them?‘, S. 23.

unabhängig erzeugt bzw. erinnert wurden.<sup>478</sup> In gewissem Maße fanden diese Dialoge am ‚Frontier‘ statt, bzw. begründeten sie an diesem ‚Frontier‘ die Identität des Individuums: im Zwischenbereich der jeweiligen Versionen der erinnerten Lebensgeschichte und den darin enthaltenen gegenseitigen Projektionen des Eigenen und des Anderen.<sup>479</sup>

Im Zuge von Esras ‚Analyse‘ stößt Adam in erster Linie auf verborgene, ihm bis dahin unbekannte Aspekte seiner eigenen Biographie. Die Auseinandersetzung mit dem Anderen bringt (verborgene) Anteile des Eigenen zum Vorschein, die sich ihm durch den Prozess des autobiographischen Erzählens offenbaren und seine Identität mit bewirken. Laura Marcus behauptet, dass autobiographisches Erzählen immer ein analytisches und selektives Moment enthalte, das auf die Identität und die Sichtweise des Erzählenden rückverweist, der ‚his reality as a person in relation to other persons‘ erschafft, indem er sie erzählt:<sup>480</sup>

Recounting one's own life almost inevitably entails writing the life of an other and others; writing the life of another must surely entail the biographer's identifications with his or her subject[.]<sup>481</sup>

Adam schreibt über Esra und somit über sich selbst.

Aber er ist auch Teil ihrer Geschichte, und zwar in einer anderen Version von sich als derjenigen, die ihm selbst unmittelbar zugänglich ist. Er kontrastiert seine eigene Fassung von sich selbst mit dem Bild, das Esra von ihm hat, und zwar in einem wörtlichen Sinne: mit den Bildern, die sie von ihm malt. Als Adam Esras Bilder betrachtet, realisiert er, dass er sich nicht damit identifizieren kann, wie Esra die Beziehung erfährt und abbildet:

Bei den Bildern, die ich nun zu sehen bekam, stockte mir der Atem. Das Liebespaar, das sie gezeichnet hatte, sah uns sehr ähnlich. Es waren fünf, sechs Bilder, die die beiden fast immer in der gleichen Stellung zeigten: Er saß oder stand vor ihr – und sie holte ihm einen runter. Nur auf einem der Bilder lagen sie einfach nebeneinander im Bett, sie sah abwesend zum Fenster hinaus, und er blickte sie von der Seite an. Plötzlich konnte ich verstehen, warum sie solche Angst hatte, in einer meiner Geschichten vorzukommen. (144)

Wie Esra in seiner Geschichte so ist auch Adam Gegenstand ihrer Interpretation der gemeinsamen Wirklichkeit in ihren Bildern. Und diese andere Seite der Geschichte birgt das Verdrängte, das ‚Unheimliche‘, in sich, das Jacques Lacan als

---

478 Siehe: Linda Anderson, *Autobiography*, S. 62.

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

480 Laura Marcus, *Auto/biographical Discourses*, S. 273.

481 Ebd.

‚by-product of the construction of subjectivity‘ definiert.<sup>482</sup> Adam konkretisiert dieses ‚Unheimliche‘ in Esras Bildern, auf denen er seiner Meinung nach aussieht wie ihr deutscher Ex-Mann: ‚[E]s gibt sogar ein Porträt von mir. Ich finde, ich sehe darauf Frido ähnlich, darum mag ich es nicht, andere Bilder sind mir lieber.‘ (52) Adam befürchtet ein baldiges Ende seiner Beziehung zu Esra (und weiß retrospektiv um dieses Ende), so dass der Vergleich mit ihrem Ex-Mann naheliegt. Er stellt es außerdem so dar, als ob Esra ihn auf eine Weise repräsentiert, die von seiner Selbstwahrnehmung abweicht, nämlich ‚deutsch‘, was zentral für meine Analyse des Texts ist. Damit problematisiert Adam, dass sie beide seine Identität unterschiedlich erleben und abbilden. Es stellt sich ihm die beunruhigende Frage, welche dieser Versionen seiner Identität ‚stimmt‘. Er verortet sich (buchstäblich) schließlich in deren Zwischenbereich: ‚Ich möchte, daß eins von Esras Bildern auf den Umschlag dieses Buchs kommt.‘ (52)

Der schottische Philosoph Alisdair MacIntyre beschreibt es als eine Funktion autobiographischen Schreibens, eine plausible Antwort auf die Frage zu geben, wer man sei. Fragt mich jemand, wie es möglich ist, dass ich unterschiedlich charakterisiert werden kann und dennoch ein und dieselbe Person bin, sollte ich eine plausible Geschichte dazu erzählen können. Außerdem kann ich umgekehrt auch andere befragen, da ich ebenso Teil ihrer Geschichte bin, so wie sie Teil meiner Geschichte sind.<sup>483</sup> Indem Adam von Esra erzählt und darin auch ihre – vermeintliche – Wahrnehmung und Repräsentation von ihm reflektiert, erzählt er seine eigene Geschichte, die er vor dem Erzählen noch gar nicht kannte. Denn vor dem Erzählen gab es sie so noch nicht. Und diese Geschichte ist eine Geschichte über Zugehörigkeit, Fremdheit und Identität.

### 4.3.2 Adams und Esras kulturelle Zugehörigkeit im Vergleich

Wie Adam Esra sieht, zeigt gleichzeitig, wie er sich selbst kategorisiert bzw. darstellen will. Sind Esra und Adam sich nah und funktioniert ihre Beziehung, so betont Adam die Gemeinsamkeiten, die sie seiner Meinung nach haben und die im Wesentlichen in beider Gefühl des Fremdseins in Deutschland liegen. In der bewussten Abgrenzung von der deutschen Mehrheit sieht Adam ihrer beider größte Gemeinsamkeit:

Überhaupt waren Esra und ich uns dessen sehr bewußt, daß wir nicht wie die Deutschen waren. Wir sprachen oft darüber, vor allem, wenn wir schlechte Laune hatten[.] [...] Es

---

482 Daisy Connon, *Subjects Not-at-home*, S. 54.

483 Vgl. Alisdair MacIntyre, ‚The Virtues of a Human Life and the Concept of a Tradition‘, S. 284.

war uns klar, daß wir selbst anders waren – darum waren wir auch überzeugt davon, daß es uns in einem anderen Land besser ginge. (88)

Adam meint, dass der Grad ihrer Identifikation mit den Deutschen von Esras und seinen persönlichen Launen abhängt. Individuelle Befindlichkeiten sowie das Verhältnis von Adam und Esra zueinander bestimmen, ob sie sich deutsch fühlen oder fremd. Ihre Selbstwahrnehmung ist relativ.

Allerdings betont Adam, dass Unterschiede zwischen seinen und Esras Möglichkeiten existieren, diese Freiheit der Identifikation zu erhalten und sie auszuüben. Er identifiziert sich zwar mit Esras Gefühl der Fremdheit in Deutschland, fürchtet jedoch, dass er den Deutschen so ähnlich geworden ist, dass er dieses Gefühl nicht mehr vor sich rechtfertigen kann. Dass er diese Befürchtung hat, stellt Adam erst im Vergleich mit Esra fest. Er beschreibt ein erstes gemeinsames Treffen:

„Möchtest Du Wassermelone?“

„Hast Du Wassermelone?“

„Ja. Warum überrascht dich das?“

[...]

„Nein, warum denn?“ sagte sie. Aber dann fügte sie hinzu: „Bei den Deutschen gibt es nie Wassermelone...“

Wir aßen die Wassermelone hinten in der Küche, und während wir uns unterhielten, hörten wir quer durch die Wohnung das Lachen und Kreischen der Kinder vorne im Nordbad. [...] Irgendwann wollte ich das Fenster im großen Zimmer zumachen, aber Esra meinte, ich solle es auflassen, dann sei es so, als wären wir irgendwo am Meer.

[...]

Da saßen wir also und spielten Süden. (12f.)

Die Wassermelone, ein mediterraner Snack, fungiert in Adams Darstellung als Marker kultureller Differenz. Esras Frage, ob er Wassermelone habe, evoziert Zweifel bei Adam darüber, wie Esra ihn wohl einschätzt: als deutsch oder als fremd. Und ihre Bemerkung, dass die Deutschen nie Wassermelone hätten, bestätigt seine Befürchtung, Esra könnte ihn nicht als einen Fremden – wie sich selbst – wahrnehmen. Er bezieht diese Bemerkung von Esra („Bei den Deutschen gibt es nie Wassermelone...“) auf sich, obwohl er sie ihr anbieten kann und offenbart somit seine Unsicherheit bezüglich seiner kulturellen Zugehörigkeit als seinen eigenen inneren Konflikt. Dass er die Situation so erlebt, als spielten [Hervorhebung BAC] [sie] Süden“ (13), verstärkt diesen Eindruck. Adam erkennt nüchtern, dass Esra und er ihre Fremdheit inszenieren müssen und stellt es so dar, als ob Esra sich genussvoll der Illusion hingäbe, an einem anderen Ort zu sein. Sie bringen ihre Identität als Abgrenzung von den Deutschen hervor. Tatsächlich aber erscheint Adams Zugehörigkeit zu Deutschland durch seine Schilderung eindeutiger als Esras. Er ist es, der dem Lärm der Außenwelt, dem ‚Lachen und Kreischen der Kinder‘ (12),

entgehen möchte und vorschlägt, das Fenster zu schließen, um das Spiel mit der Illusion, an einem anderen Ort zu sein, damit zu beenden. Er unterbricht seine inszenierte Unzugehörigkeit zu Deutschland.

Anhand der Rekapitulation seiner Erlebnisse mit Esra in seiner Esra-Geschichte interpretiert Adam seinen von ihr verschiedenen Lebensstil schließlich als seine eigene stärkere Anpassung an die deutsche Mehrheit. Besonders deutlich wird dieser Aspekt in Adams Reflexionen über den Unterschied zwischen seinem und Esras Deutsch:

Esra sprach ein sehr schönes, einfaches Deutsch. Wie die meisten Kinder aus besseren ausländischen Familien vermied sie automatisch Worte und Redewendungen, die in ihren Ohren allzu deutsch klangen. [...] Ich vermute, mein Deutsch ist wie das von Esra, jedenfalls hoffe ich es. Wenn ich mit jemandem nicht einer Meinung bin, sage ich: „Das stimmt nicht!“, statt wie die meisten Deutschen in einem solchen Fall ausweichend zu murmeln: „Das weiß ich nicht genau...“ [...] Esra und ich verstanden uns in dieser Sache von Anfang an blind, und wem von uns beiden mal ein falsches Wort herausrutschte, der mußte zur Strafe dem anderen ein Buch oder etwas Teures zum Anziehen schenken. [...] Einmal habe ich aber sogar freiwillig gebüßt und Esra bei Holy's ein Top von Dries van Noten gekauft. Denn ich hatte, als ich irgendwann nicht mehr mit ihr weitertelefonieren wollte, tatsächlich gesagt: „Wir können ja dann nochmal in Ruhe sprechen...“ (87f.)

Adams Beschreibung ist zu entnehmen, dass es entgegen seiner Absicht er selbst ist, der deutsche Idiome gebraucht. Er muss sich selbst dazu anhalten, anders Deutsch als die Deutschen zu sprechen und seine Sprachverwendung als Zeichen seiner Unzugehörigkeit aufrecht zu erhalten. Sander Gilman erklärt: „[L]anguage has played a vital role as a marker of Jewish difference.“<sup>484</sup> Damit meint Gilman antisemitische Perspektiven auf Juden als die Anderen. Adam hat diesen Diskurs verinnerlicht und ihn zu seiner eigenen Abgrenzung von den Deutschen (um-)funktionalisiert – allerdings fehlerhaft. Esra, die Türkin, verkörpert hier das ‚neue Andere‘, was Adams gewohnte Möglichkeiten, seine jüdische Identität zu definieren, destabilisiert.<sup>485</sup> Als Esra und Adam bei einem Besuch bei Adams Eltern in Prag in einem intimen Moment befürchten, von Adams Mutter überrascht worden zu sein, reagiert er aus Versehen besonders deutsch:

„Schluck.“

„Schluck? Hast du wirklich ‚schluck‘ gesagt?“

---

484 Sander L. Gilman, „Preface. The Fall of the Wall“, S. 5.

485 Siehe hierzu: Leslie Morris und Jack Zipes, „Preface: German and Jewish Obsession“, S. XII; Sander L. Gilman, *Jews in Today's German Culture*, S. 23ff.

„Ja, hab' ich.“  
 „Dann bekomme ich diesmal... ein Buch.“  
 [...]
 „Weißt du was?“ sagte Esra. „Auf Türkisch gibt es einen Ausdruck dafür.“  
 „Wofür?“  
 „Für das, was du gerade gemacht hast.“  
 „Was habe ich gemacht?“  
 „Du hast im Dunkeln geblinzelt.“  
 „Du meinst, ich hab' mit dem Zaunpfahl gewunken?“  
 „Uh, wie schrecklich! Ein Buch wird zu wenig sein.“ (94)

Während Esra noch in ihrer türkischen Muttersprache denkt, bedient Adam sich scheinbar unbewusst der deutschen Umgangssprache. Er lebt entgegen seinem eigenen sprachlichen Ideal, das auch seinem idealen Selbstbild als nicht wirklich Zugehörigem entspricht. Sprache ist für ihn verbunden mit Identität. Er ist allerdings ein deutschsprachiger Schriftsteller und befindet sich damit in einem Dilemma. Denn trotz seines Gefühls der Fremdheit operiert er in der Sprache der Mehrheit. Daisy Connon bezieht sich auf die französisch-bulgarische Philosophin Julia Kristeva, wenn sie sagt:

Language is both homing and unhoming: while ordinary language has the capacity to imprison us in banality, poetry is the means to liberate us from it.<sup>486</sup>

Wie ich in 4.3.4 zeige, nutzt Adam seine Esra-Geschichte, um sein ‚unheimliches‘, ‚banales‘ Sprechen zu überwinden. Dazu überschreitet Adam die Grenzen, die ihm das ‚banale‘ Sprechen durch die Trennung von Fakt und Fiktion auferlegt und rehabilitiert sein Selbstbild als Jude mithilfe des Mythos.

Biller kontextualisiert in seinem Text Sprache und Heimat. Wie der Aspekt der Sprache hängt auch Heimat mit Adams Identität als deutsch-jüdischer Schriftsteller zusammen und sein Dilemma zeigt sich ihm in seinem und Esras Heimatbegriff. Adam schildert Esra als kulturell verwurzelter als er es ist. Ihr Fremdsein als Türkin bewertet er als lokalisierbar, denn sie sehnt sich nach ihrem Heimatort Dilik in der Türkei zurück. Es hat in seinen Augen einen klaren Bezugspunkt. Adam kontrastiert Esras Sehnsucht mit seinem eigenen Empfinden der Unzugehörigkeit als Jude in Deutschland, das er zwar als Gefühl des Fremdseins erlebt, aber nicht mit einer eindeutigen Zugehörigkeit zu einer alternativen Heimat begründen kann:

Während Esra von einem eigenen Haus am Strand von Dilik und der warmen türkischen Sonne träumen konnte, wußte ich nicht einmal, wohin ich wollte. Früher hatte ich

---

486 Daisy Connon, *Subjects Not-at-home*, S. 76.

von New York geschwärmt, aber dort war ich lange nicht mehr gewesen. Israel kam auch nicht in Frage. Und Prag? Ich hatte es mit meiner Familie vor dreißig Jahren verlassen. Ich sprach zwar noch Tschechisch, auch mit meiner Tochter Stella[...] [...] Trotzdem wäre mir eine Rückkehr nach so vielen Jahrzehnten absurd vorgekommen. (88f.)

Adam erlebt sich als entwurzelt und zieht, wenn auch nur vorübergehend, typische Ziele jüdischer Migration, wie Israel und New York, in Erwägung. Das Gefühl der Heimatlosigkeit und geographischen Zerstreutheit ist ein wichtiger Aspekt jüdischer Identität und findet seinen Ursprung in der Bibel, genauer in der Zerstörung des Zweiten Tempels und der anschließenden Vertreibung der Juden aus ihrer Heimat. Seither gelten nach religiöser Definition das Leben außerhalb dieser ursprünglichen Heimat als Exil und die Thora als gemeinsame geistige Heimat der Juden.<sup>487</sup> Mit seinem Hinweis auf seine Entwurzelung stellt Adam sich als weniger einer anderen Heimat zugehörig als Esra dar. Dieses diffuse Gefühl der Unzugehörigkeit markiert er als ‚typisch jüdisch‘ und negiert, dass er Deutschland als seine Heimat ansieht. In dieser Haltung steht Adam dem 1920 in Prag geborenen jüdischen Medientheoretiker Vilém Flusser nahe, dessen Biographie von Vertreibung, Migration und Wanderung geprägt war. Flusser lehnte eine klare nationale Zugehörigkeit ab und – wie sich in seinem von ihm mehrsprachig verfassten Werk zeigt – schaffte sich gezwungenermaßen ein zu Hause in der Unzugehörigkeit:

Homeland is not an eternal value but rather a function of a specific technology; still, whoever loses it suffers. This is because we are attached to heimat by so many bonds, most of which are hidden and not accessible to consciousness. Whenever these attachments tear or are torn asunder, the individual experiences this painfully, almost as a surgical invasion of his most intimate person. When I was forced to flee Prague (or got up the courage to flee), I felt that the universe was crumbling. I fell into the error of confusing my private self with the outside world. It was only after I realized, painfully, that these now severed attachments had bound me that I was overcome by that strange dizziness of liberation and freedom which everyone characterizes the free spirit. [...] The transformation of the question “Free from what?” to “Free for what?” – an inversion that is characteristic to freedom gained – has since accompanied me like a basso continuo on my migrations. All we nomads who have emerged from it share in the collapse of settledness.<sup>488</sup>

Adam strebt ein ähnliches Leben an. Allerdings revidiert er den Eindruck der Entwurzelung, den er von sich gibt. Sein ideales Selbstbild steht im Widerspruch

---

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

488 Vilém Flusser, *The Freedom of the Migrant*, S. 15.

zu der fehlerhaften Wiedergabe der Normen des Diskurses über jüdische Identität, dem Adam sich zuschreiben will. Tatsächlich zieht es ihn während einer Lesereise nach Hause nach München, genauer noch nach Schwabing:

Ich wollte sofort nach Hause. Ich wollte nach München, nach Schwabing, an den Hohenzollernplatz, ich wollte nicht wieder in den Zug steigen und nach Lüneburg oder Oldesloe weiterfahren und dort einen weiteren sinnlosen Tag erleben. (188)

Adams Sehnsucht hat in diesem Fall ein sehr konkretes Ziel in Deutschland. Bereits die norddeutsche Provinz ist ihm zu fern. Er betont, dass er in seinem zu Hause in Schwabing, wenn es auch ein Kompromiss mangels besserer Alternativen sein mag, das Ende seines ‚sinnlosen‘ Reisens sieht. Er vermittelt so den Eindruck der Heimatverbundenheit. Dieser Eindruck korrespondiert mit der Tatsache, dass die Mehrheit der ‚hard facts‘, die das Gericht an *Esra* monierte, exakte Nennungen und Schilderungen von Münchner Plätzen und Lokalen sind.<sup>489</sup>

Hierin zeigt sich eine Parallele zu Thomas Mann, der in zahlreichen Texten, z.B. *Doktor Faustus* (1947) oder ‚Gladus Dei‘ (1902), reale Schauplätze in München sehr exakt schildert.<sup>490</sup> Adam konfrontiert sich nicht nur durch die Betrachtung seiner Sprachverwendung und seines Heimwehs mit seiner ‚unheimlichen‘ Zugehörigkeit zu den Deutschen, sondern auch durch seinen Stil, den er – als Nachahmung (Manns) – selbst produziert. Biller ironisiert Adams Sprach- und Heimatbegriff, indem er einen Widerspruch zwischen Adams idealer Selbstwahrnehmung als Unzugehöriger und der von ihm tatsächlich ausgeübten Zugehörigkeit zu Deutschland (zu der deutschen Sprache und Literatur) kreiert. Er problematisiert so Adams inneren Konflikt als deutsch-jüdischer Schriftsteller, den dieser, wie ich in 4.3.4 zeige, am Ende des Texts schließlich überkommt. Der Stil des Schlusses, der im Bereich des Mythischen verortet ist, hebt sich deshalb von dem von Mann inspirierten Erzählen ab. Zudem unterläuft Biller die Grenzen von ‚jüdischem‘ und ‚deutschem Erzählen‘, wie ich sie in 3.2. besprochen habe. Er überkommt die Normen der Diskurse von jüdischer und deutscher Identität und Literatur, indem er seinen jüdischen Protagonisten

---

489 Siehe: Christian Eichner und York-Gothart Mix, ‚Ein Fehlurteil als Maßstab?‘.

490 Siehe: Thomas Mann, *Doktor Faustus*; Thomas Mann, ‚Gladus Dei‘, in *Der Tod in Venedig und andere Erzählungen* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1988), S. 259–279. Die Originalfassung von *Esra* enthält unzählige Nennungen von Münchner Plätzen, Straßen und Lokalen. Biller wurde für seine detaillierten Beschreibungen von München von Marcel Reich-Ranicki in einem anderen Zusammenhang mit Thomas Mann verglichen. *Das Literarische Quartett. 67. Sendung* (ZDF, 14.04.2000).

vermeintliche Merkmale deutscher Literatur, respektive das von Mann – den er in *Der gebrauchte Jude* (2009) als Inbegriff kanonisierter deutscher Literatur bewertet (GJ: 42) – inspirierte, ‚deutsche Erzählen‘, ausüben lässt. Adams ‚deutsches Sprechen‘, und zwar das ‚banale‘ als auch bis zu diesem Punkt das literarische, destabilisieren seine Identität als deutsch-jüdischer Schriftsteller und damit als Jude generell. So bringt er diese Identität in und mit seinen Texten letztlich erst hervor.

Ich wende Jon Strattons im Zusammenhang mit der Assimilation von Minderheiten entwickelten Begriff des ‚internalised localism‘ auf den Sprach- bzw. Heimatbegriff von Billers Protagonisten Adam bzw. dessen Verbundenheit zu Schwabing an und kontextualisiere ihn mit dem ‚Unheimlichen‘. Stratton behauptet, dass sich ab dem neunzehnten Jahrhundert ein ‚lack of internalised localism‘ zu einer Konstante jüdischer Identität in der Diaspora entwickelt habe, da Juden mehrheitlich von dem sich zur gleichen Zeit entwickelnden Nationalbewusstsein in vielen europäischen Ländern ausgeschlossen blieben. Bei vielen Juden habe dies in einer ‚fear of not belonging‘ bezüglich ihrer Heimatländer resultiert.<sup>491</sup> Stratton, der in Großbritannien in der unmittelbaren Nachkriegszeit geboren worden ist, spricht, was die Angst der Unzugehörigkeit und den Versuch, diese zu überwinden, anbelangt, v.a. für die Generation seiner Eltern. Auf seine eigene Generation hätte sich die Sehnsucht der Eltern nach Assimilation an die Mehrheit als ein permanentes, diffuses Gefühl der Unzugehörigkeit zur Mehrheit übertragen.

Strattons Argumentation lässt sich auf Billers Text und somit auf die Situation in Deutschland beziehen. Dabei ist allerdings zu berücksichtigen, dass Biller zu einer späteren Generation als Stratton gehört und in Deutschland, also in einem für Juden besonderen Kontext lebt. Er zählt zu der Generation deutsch-jüdischer Schriftsteller, die ab den späten 1970er Jahren in ihren Texten bewusst das Gefühl der Unzugehörigkeit zur Mehrheit als eine spezifisch jüdische Thematik problematisierten und sich somit bewusst von der deutschen Mehrheit dissimilierten.

Stuart Taberner schlussfolgert in seiner Analyse von *Esra*, dass es für deutsch-jüdische Autoren, wie Biller und seinen Protagonisten Adam, aus diesem Grund besonders wichtig ist, sich von ihrem deutschen Umfeld zu unterscheiden und abzugrenzen:

For the politically-engaged writer as well as for the Jew determinedly disposed to maintain a critical distance from his German setting, in fact, this “assimilation” threatens to

---

491 Jon Stratton, *Coming Out Jewish*, S. 20.

undermine the premise of "otherness" upon which his professional and private persona have been erected.<sup>492</sup>

Tatsächlich ist Adams jüdische Identität der Gegenstand seines Schreibens. Wie Biller bringt er seine Identität als deutsch-jüdischer Schriftsteller hervor, indem er sie in seinen Texten problematisiert. Je angepasster Adam an die Deutschen ist, je unproblematischer er sich mit Deutschland identifizieren kann, desto konfliktärmer wird auch seine Literatur. Sie verliert ihren partikulären Charakter und ist keine jüdische Literatur mehr.<sup>493</sup> Einen ähnlichen Konflikt erläutere ich im Zusammenhang mit Israel in 3.7. Ich behaupte in Anlehnung an Stratton, dass Adam an einer ‚fear of belonging‘ leidet, die sich u.a. an seiner Einstellung zur deutschen Sprache und Deutschland als Heimat zeigt.<sup>494</sup> Er befürchtet, den Deutschen so ähnlich zu sein, dass er wie sie spricht und fühlt. Biller problematisiert mit diesem Konflikt stereotype und essentielle Kategorien von Identität und stellt ihnen ein performatives Verständnis von Identität entgegen. Adam kann sowohl die vermeintlichen Merkmale jüdischer als auch deutscher Identität ausüben und fragt sich, was er sei: Deutscher oder Jude. Er deutet in und mit seiner Erzählung die Zeichen seines Verhaltens als jüdisch oder deutsch und versucht, sie zu restrukturieren. Denn Esra, die mit ihrer deutsch-türkischen Identität eine dritte Komponente ins Spiel bringt und die Adam als das Andere wahrnimmt, destabilisiert seine Selbstwahrnehmung als Jude als anders als die Deutschen.<sup>495</sup> Adams Verständnis von jüdischer Identität konkurriert also mit seiner Lebenswirklichkeit und führt zu einer ambivalenten Identifikation mit den Deutschen bzw. zu einer zwiespältigen Selbstwahrnehmung als Jude, was ihm im Vergleich zu Esras stärkerer Verwurzelung in ihrer türkischen Heimat bewusst wird. Deshalb behauptet er in seiner Esra-Geschichte ein Gefühl der lokalen Unzugehörigkeit für sich, von dem er weiß, dass es ein typisch jüdisches ist. Und auch sein ‚deutsches Sprechen‘ überkommt er schließlich mit seiner Erzählung, nachdem ihm dieses durch seine Schilderung von Esra als solches bewusst wird. Darauf komme ich am Ende dieses Kapitels zurück.

Dass Adam Esras türkische Identität als fremder als seine eigene jüdische Identität wahrnimmt, entspringt seiner eigenen Schilderung von Esra als

---

492 Stuart Taberner, ‚Germans, Jews and Turks in Maxim Biller’s novel *Esra*‘, S. 242.

493 Siehe: Stephan Braese, ‚Writing against Reconciliation: Contemporary Jewish Writing in Germany‘, in *Contemporary Jewish Writing in Europe. A Guide*, hrsg. v. Vivian Liska und Thomas Nolden (Bloomington: Indiana University Press, 2008), S. 23–42.

494 Vgl. Jon Stratton, *Coming Out Jewish*, S. 20.

495 Siehe: Petra Fachinger, ‚Hybridity, Inter marriage, and the (Negative) German-Jewish Symbiosis‘, S. 37.

‚[o]thered woman.‘<sup>496</sup> Immer wieder beschreibt er sie als exotisch. So vergleicht er sie etwa mit einer Antilope (13f.) und bezeichnet ihre Augen als ‚tatarisch[...]‘ (90). In diesem Kontext, so Taberner, sei auch Esras Hang zum Mystizismus, den Adam bei ihr feststellt, zu verstehen.<sup>497</sup>

[I]ch kann mich an kaum ein ernstes Gespräch mit ihr erinnern, in dem sie, die Träumerin und Verdrängerin, nicht früher oder später von irgendwelchen lächerlichen Mondphasen, Ernährungsfehlern oder telepathischen Erfahrungen angefangen hätte. (78)

Für Adam ist Esra mysteriös. Er kann sie nicht wirklich verstehen, und sie ist ihm fremd. Erschwerend kommt hinzu, dass sie sich ihm nicht ausreichend erklärt, wie er findet. So bleibt sie ihm nach überwiegend ‚stumm‘, was er auch an anderen Stellen seiner Geschichte zeigt (35, 67, 79, 133). Petra Fachinger behauptet in Anlehnung an Leslie Adelson, dass die Darstellung ‚[of] the Turk who does not speak‘ eine vielfach auftretende Trope in der deutschen Literatur sei.<sup>498</sup> Biller lässt Adam seine Figur Esra also auf eine scheinbar typisch deutsche Art und Weise konstruieren. Sein Blick auf Esra bringt sein ‚(unheimliches)‘ Deutsch-Sein hervor, das er vorerst nicht mit seinem Jude-Sein verbinden kann. Taberner bemerkt, dass Adam eine kolonialistische Perspektive in Bezug auf Esra einnehme, mit der er sich automatisch in der Kategorie des westlichen Beobachters verorte und sich der Perspektive der deutschen Mehrheit annähere:

[H]is presentation of his lover seems to draw on familiar clichés of the oriental woman as darkly seductive and enticingly “other”, as an “irrational body” onto which his fantasies of colonization can be imprinted.<sup>499</sup>

Diese Perspektive von Adam auf Esra wird auch deutlich, als Adam nach ihrer Trennung Vergleiche von Esra mit anderen, vermeintlich beliebigen Türkinnen anstellt und ihre Erscheinung sowie ihr Verhalten als kulturellen Phänotyp analysiert:

Es lief TRT, der türkische Auslandssender, den ich damals oft selbst wegen seiner Musikprogramme anschaute. Ich mochte die türkische Musik, ich fand sie melancholisch, aber auch kämpferisch, vor allem jedoch erinnerten mich viele der Sängerinnen an Esra. Inzwischen bleibe ich beim Herumschalten selten auf TRT hängen, und wenn ich

---

496 Jon Stratton, *Coming Out Jewish*, S. 55f.

497 Vgl. Stuart Taberner, ‚Germans, Jews and Turks in Maxim Biller’s novel *Esra*‘, S. 238f.

498 Petra Fachinger, ‚Hybridität, Inter marriage, and the (Negative) German-Jewish Sym-biosis‘, S. 47.

499 Stuart Taberner, ‚Germans, Jews and Turks in Maxim Biller’s novel *Esra*‘, S. 238.

dort eine von diesen schönen, lethargischen Türcinnen singen und tanzen sehe, schalte ich noch schneller weiter. (102)

Eine ähnliche Typisierung als ‚die Türkin‘ sei Esra bereits früher in ihrem Leben widerfahren. Esra hatte in dem Film *Fatmas Geschichte* ein deutsch-türkisches Mädchen gespielt, das sich für ihren deutschen Freund und gegen ihre strenge, traditionalistische, türkische Familie entscheidet, was Adam als Esras größten und gleichzeitig ihren einzigen beruflichen Erfolg darstellt. Der Film hatte sie in Deutschland als Türkin berühmt gemacht und sie gleichzeitig auf diese Rolle festgelegt. Esra konnte deshalb, so Adam, ihre Karriere als Schauspielerin nicht fortsetzen. Andere Rollen blieben aus (49f.). Sowohl für die in Deutschland lebenden Türken als auch für die Deutschen wurde Esra, wenigstens zeitweise, zu einer Repräsentantin der Türcinnen in Deutschland. Das in Programmzeitschriften immer wieder auftauchende Foto von Esra als Fatma klassifiziert Adam als Symbol für die Reduktion auf die Rolle der Türkin (als das Andere), die Esra durch die deutschen Redakteure und durch ihre Rezipienten erfährt. Ihre Identität wird von ihren deutschen Rezipienten erst in deren Diskurs über das Andere (sprich die Türken) als Effekt dieses Diskurses hervorgebracht:

Wenn [Fatmas Geschichte] kam, wurde in den Programmzeitungen immer dasselbe Foto von Esra als Siebzehnjähriger abgedruckt. Man sah sie mit dem Rücken zur Kamera, sie drehte sich lachend zum Fotografen um, und darunter stand zum Beispiel: „Ein deutsch-türkisches Liebesdrama – spannend, ergreifend, zartbitter“. Oder: „Bundesfilmpreisträgerin Esra Adrian-Werkmeister überzeugt in der Rolle einer jungen Türkin, die ihren eigenen Weg gehen will.“ Einmal schrieb sogar einer: „Wo ist dein Kopftuch, Fatma? Die Geschichte einer Rebellion, zu der Tausende Musliminnen in unserem Land bis heute keinen Mut haben.“ Ich weiß nicht, welchen Text sich eine Redaktion heute zu *Fatmas Geschichte* einfallen ließe. (132)

Die Beschreibungen, die die Redakteure dem Film geben und dem Foto hinzufügen, variieren je nach dem, was z. B. Journalisten, Experten und Politiker gerade im Zusammenhang mit der türkischen Minderheit in den deutschen Medien diskutieren. Die deutschen Redakteure verfassen aus ihrer Perspektive die Geschichte, die sie Esra als Stellvertreterin der jungen Türcinnen in Deutschland zuschreiben. Adam meint zu erkennen, dass Esra zur Projektionsfläche für einen von Deutschen dominierten Diskurs über die Assimilation der türkischen Minderheit geworden sei. Er stellt es so dar, als ob Esras Kategorisierung als ‚die Türkin‘ (und ihre Kategorisierung als die Türkin Fatma, d.h. eine junge Frau mit gleichem Schicksal) eine typisch deutsche Perspektive auf sie sei und identifiziert sich gleichzeitig selbst mit dieser verallgemeinernden Sichtweise auf Esra, wenn er sie als ‚eine von diesen schönen, lethargischen Türcinnen‘ (102) beschreibt.

Allerdings relativiert Biller diese Perspektive auf Esra umgehend, indem er Adam einräumen lässt, dass besonders deutsche Türkinnen auf Esra zugegangen seien, da sie sich in ihrer Rolle als Fatma wiedererkannt hätten:

Esra wurde, auch nach so vielen Jahren, noch oft auf der Straße wiedererkannt – allerdings nur von Türkinnen. Vor allem junge Frauen sprachen sie an. [...] Die Frauen, meistens so alt wie sie, lächelten Esra glücklich an, manche küssten sie sogar zum Abschied. Auch Esra freute sich, und hinterher erzählte sie mir fast immer dieselbe Geschichte: Das Mädchen, das sie angesprochen hatte, habe ähnliche Erfahrungen gemacht wie Fatma, und der Film habe ihr geholfen, im Kampf gegen ihre Familie durchzuhalten. (132)

Was Adam an den deutschen Redakteuren als Reduktion der Türkinnen in Deutschland moniert, bestätigt er durch die persönlichen Erfahrungen, die die jungen Türkinnen Esra erzählen, gleichzeitig als eine geläufige Problematik. Sie identifizieren sich tatsächlich mit dieser deutschen Perspektive auf sich bzw. mit der Inszenierung türkischer Identität in Deutschland, die Esra spielt.

Esra ist aber nicht nur als Türkin ‚sichtbarer‘ als Adam, sie ist es auch als SchauspielerIn, also von Berufs wegen. Dass sie in ihrer Paraderolle eine aus deutscher Perspektive typische Türkin spielt, verdoppelt einerseits ihre ‚Sichtbarkeit‘, andererseits verhindert es ihre ‚Sichtbarkeit‘ als das Individuum Esra, so wie auch der Film ‚Fatmas Geschichte‘ die ‚Sichtbarkeit‘ von Türkinnen in Deutschland als individuell verstellt.

Estras Fremdheit ist, so stellt Adam es anhand ihrer äußeren Erscheinung, ihres Verhaltens und ihrer medialen Präsenz dar, für die Deutschen ‚sichtbar‘, wenn auch geprägt von deren Repräsentation des Anderen. Ihren Anspruch auf das Gefühl der Fremdheit in Deutschland, das Adam und sie erleben, stellt Adam deshalb als fundierter als seinen eigenen dar. Homi Bhabha hat im Zusammenhang mit der Kolonisation Indiens durch die Briten den Ausspruch geprägt „[A]lmost the same *but not quite*. [...] *Almost the same but not white*“.<sup>500</sup> Damit hat er pointiert formuliert, dass, egal wie sehr sich die damals neue und indischstämmige Middle Class an die britische Gesellschaft anzupassen versucht hatte, in den Augen der Briten stets dieser eine, ausschlaggebende Unterschied bestand: ‚whiteness‘ bzw. deren Abwesenheit. Dieser Unterschied habe den betroffenen Indern die uneingeschränkte Zugehörigkeit zu der britischen Gesellschaft

---

500 Homi Bhabha zitiert nach: Jon Stratton, *Coming Out Jewish*, S. 61. Bhabha bezog sich mit diesem Satz auf die Kolonisation Indiens durch die Briten. Die assimilierten Inder blieben der britischen Gesellschaft aufgrund ihrer Hautfarbe letztlich außen vor.

versperrt.<sup>501</sup> Diesen Ausspruch wende ich auf die türkische Minderheit in Deutschland bzw. auf Adams Perspektive auf Esra an und kontextualisiere ihn mit Sander Gilmans Behauptung, dass die türkische Minderheit für die Deutschen ‚sichtbar‘ ist.<sup>502</sup> Dafür muss allerdings die bei Bhabha ethnische Bedeutung von ‚whiteness‘ um diejenigen kulturellen Faktoren erweitert werden, denen von Adam die Bedeutung deutsch bzw. orientalistisch verliehen wird, wie etwa Rationalität und Mystizismus. Sie erweitern die vermeintlich essentiellen Kategorien türkischer und deutscher Identität um einen bestimmten Habitus und offenbaren Adams Konzeption von Esra als das Andere.

Adam erlebt sich als Jude und im Vergleich zu Esra als ‚unsichtbar‘ bzw. ‚white‘, obwohl er sich nicht mit den Deutschen identifizieren möchte. Seine ihm sich im Vergleich mit der türkischen Minderheit zeigende ‚whiteness‘ ist eine ambivalente Kategorie. Denn für Adam bedeutet seine ‚Unsichtbarkeit‘ als Jude eine drohende Auflösung seiner jüdischen Identität in der deutschen Mehrheit. Stratton drückt diese Ambivalenz, die ihm nach viele Juden erleben, so aus:

Jewish ambivalence does not come out of a “not quite” which always clearly prevents assimilation, but out of a binary system of radically different from/ same as.<sup>503</sup>

Was in Adams Augen den Ausschlag für seine Identität als ‚same as‘ gibt, ist Esras Fremdheit, die seine Ähnlichkeit zu den Deutschen hervorbringt. Biller zeigt damit auch, dass die duale Struktur der ‚Negativen Symbiose‘, die seit jeher ein Konstrukt gewesen ist, überholt ist. Stratton sieht einen Zusammenhang zwischen der Tendenz der jüdischen Minderheiten zu ‚same as‘ und den demographischen Veränderungen der Moderne:

What made the Jews stand out was their difference from the general population in which they found themselves far more than any possibly inherited characteristics. In many parts of the Western world these days, where large numbers of migrants from diverse origins have settled, such a context no longer obtains.<sup>504</sup>

Die türkische Minderheit in Deutschland hat, was Sander Gilman ab Mitte der 1990er Jahre datiert, also in dem zeitlichen Kontext, in dem sich Adam befindet, als er seinen Roman schreibt, die jüdische Minderheit als die Anderen abgelöst.<sup>505</sup> Die ‚Negative Symbiose‘, die den Diskurs über jüdische und deutsche Identität und damit verbunden das Andere und das Eigene strukturiert, hat auch

---

501 Vgl. ebd.

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

503 Jon Stratton, *Coming Out Jewish*, S. 61.

504 Ebd., S. 16.

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

aufgrund der Heterogenisierung der deutschen Gesellschaft an Wirkungsmacht verloren. Denn die Kategorien jüdischer und deutscher Identität sind in ihrer Eindeutigkeit (bzw. vermeintlich eindeutigen Gegensätzlichkeit) obsolet geworden und bedürfen einer Modifikation.

Den in seiner *Esra*-Geschichte problematisierten Themenkomplex Fremdheit, ‚Sichtbarkeit‘ und Schauspiel stellt Adam seine eigene Identität als deutscher Jude und Schriftsteller entgegen. Beide Kategorien sind untrennbar miteinander verbunden. In seinen Texten versichert sich Adam seiner jüdischen Identität und bringt sie gleichzeitig hervor. Er findet zwar, dass *Esra* ‚sichtbare‘ Fremdheit ihr zu einer konfliktfreieren Abgrenzung von den Deutschen verhilft als es für einen ‚unsichtbaren‘ deutschen Juden wie ihn möglich ist, er zeigt aber auch die Grenzen auf, auf die *Esra* damit in ihrem Alltag stößt und die er mit seiner ambivalenten deutsch-jüdischen Identität, seiner ‚Unsichtbarkeit‘ und dem Schreiben scheinbar paradoxerweise überwinden kann.

Als Lale in Stockholm der alternative Nobelpreis verliehen wird, besuchen *Esra* und sie das Museum der Nobelstiftung. Beide Frauen interessieren sich für Isaac Bashevis Singers Schreibmaschine. Der im heutigen Polen geborene amerikanisch-jüdische Schriftsteller stand dem Mystizismus nahe.<sup>506</sup> *Esra* entnimmt dem Ausstellungstext, dass Singer glaubte, seine Schreibmaschine sei beseelt:

[*Esra*] lächelte stumm und überlegte, wie sie mir, der ich alles Esoterische verachtete, nach ihrer Rückkehr von Singers lebender Schreibmaschine erzählen würde. (85)

Auch *Esra* weiß also in Adams Augen um ihrer beider unterschiedliche Einstellung zu Mystizismus und Esoterik. Adam schreibt ihr diese Meinung über ihn zu, indem er als auktorialer Erzähler ihre vermeintlichen Gedanken wiedergeben kann. Obwohl Isaac Bashevis Singer ein jüdischer Autor ist und sie daher erwartet, dass ihre Eindrücke von dem Museum für Adam von Interesse sein könnten, behauptet Adam, dass es seine von ihr antizipierte und von beiden als typisch deutsch konnotierte Nüchternheit ist, die sie dazu verleitet, ihm nicht davon zu erzählen. Sie kann sich zwischen den konkurrierenden stereotypen Modellen, die Adams Identität ausmachen, nicht entscheiden, vermutet er. Tatsächlich handelt es sich um Adams inneren Konflikt, den er *Esra* zuschreibt.

*Esra*, die er als stereotype Orientalin schildert, steht in dieser Konstellation Adams (osteuropäisch) jüdischem Erbe näher als er selbst, das er hier, wie auch seine eigene Zugehörigkeit zu den Deutschen, anhand stereotyper Merkmale konstruiert. *Esra* und er schreiben sich also gegenseitig stereotype Identitäten zu,

---

506 Siehe: Stuart Taberner, ‚Germans, Jews and Turks in Maxim Biller’s novel *Esra*‘, S. 243.

indem sie ihr Verhalten in die Kategorien deutsch oder türkisch bzw. orientalisches einordnen. Sie verhandeln ihre kulturelle Zugehörigkeit miteinander. Esra wünscht sich ein zweites Kind und drängt Adam spontan, auf Empfängnisverhütung zu verzichten. Da er ihr Verhalten impulsiv und irrational findet, lehnt er das jedoch ab:

„Warum bist du immer so vorsichtig?“

„Was meinst du?“ Ich stellte mich dumm, obwohl ich sie sofort verstanden hatte.

„Manchmal bist du sehr deutsch“, sagte sie.

„Ich?“

„Ja.“

„Und du... du bist sehr orientalisches. Es ist nicht immer alles Schicksal.“

„Man kann aber auch nicht alles planen.“ (115)

Nicht nur Adam, sondern auch Esra ‚versteht‘ in Adams Beschreibung dieses Gesprächs sofort, worum es geht und sieht keine Notwendigkeit, sich Adam zu erklären. Außerdem führt sie, so stellt es Adam dar, dessen Reaktion auf seine angeblich von ihr behauptete kulturelle Zugehörigkeit zu den Deutschen zurück. Biller problematisiert Identität als performativ, spricht als einen Effekt von Diskursen. Denn erstens erzeugt Adam Esras stereotype, orientalische Identität erst durch seinen Text. Und zweitens behauptet Adam, dass Esra ihn auf eine ähnliche Art und Weise typisiert. (Das zeigt sich ihm nach außerdem in Esras Bildern von ihm, die ich in 4.3.1 erwähnt habe.)

So wie der Schauspielberuf Esras ‚Sichtbarkeit‘ widerspiegelt, ist es umgekehrt Adams Betätigung als Schriftsteller, die, so stellt er es dar, seine ‚Unsichtbarkeit‘ befördert. Er bemerkt: ‚Mein Privatleben war bisher [...] kein großes Thema, warum auch, ich bin kein Schauspieler oder Sänger.‘ (110) Adam ist Schriftsteller und, so suggeriert er, daher keine öffentliche Person. Er ist als Autor für seine Rezipienten nicht direkt zu sehen, steht als Privatperson nicht im Fokus der Medien und trägt seine Persona nicht öffentlich zur Schau.

Hier besteht ein großer Unterschied zum Medienmenschen Biller, durch die er eine ironische Brechung erzeugt und Adams Selbstwahrnehmung als ‚unsichtbar‘ relativiert. Nach dem Prozess um *Esra* hat sich Billers Medienpräsenz noch zusätzlich verstärkt.<sup>507</sup> Seitdem ist er spätestens auch denjenigen Deutschen bekannt, die sich vielleicht nicht besonders für jüdische Literatur interessieren, aber regelmäßig Printmedien oder Nachrichten im Internet lesen. Dass er ein jüdischer Autor ist, wissen meiner Erfahrung nach die wenigsten, die erst durch den Prozess von Biller gehört haben. Seine aktuelle ‚Sichtbarkeit‘ resultiert v.a. aus dem Literaturskandal, den er mit *Esra* ausgelöst hat.

---

507 Siehe: Klaus Hübner, ‚Der ernsthafte Provokateur‘.

Adams – von ihm befürchtete – berufsmäßige ‚Unsichtbarkeit‘ wird durch seine ‚Unsichtbarkeit‘ als deutscher Jude verstärkt. Trotz dieser ‚Unsichtbarkeit‘ als Jude fühlt er sich nicht automatisch als Deutscher, was er wiederum, wie Biller, zum Gegenstand seines Schreibens macht und was letztlich seine ‚Sichtbarkeit‘ begünstigt. So behauptet Adam zwar, sein ‚Privatleben war bisher [...] kein großes Thema‘, trägt es aber mit seiner Esra-Geschichte genauso an die – fiktionale – Öffentlichkeit wie seine kritische Auseinandersetzung mit seiner jüdischen Identität. Dass er sich der Tatsache bewusst ist, dass er mit seiner Esra-Geschichte einen Schritt in Richtung ‚Sichtbarkeit‘ macht, signalisiert das Adverb ‚bisher‘. Adam nutzt also seine Esra-Geschichte um seine von ihm befürchtete ‚Unsichtbarkeit‘ zu überwinden. Er bringt seine deutsch-jüdische Identität in und mit seinem Text hervor und erzeugt so seine ‚Sichtbarkeit‘ als deutsch-jüdischer Schriftsteller. Mithilfe seines Doppelgängers konfrontiert Adam sich mit dem ‚Unheimlichen‘, das er durch seinen Text überwindet.

Das zeigt sich in einer zufälligen Begegnung mit Esras Freund Thorben gegen Ende der Esra-Geschichte. Hierin wird sowohl seine Angleichung an die Deutschen als auch deren Überwindung deutlich. Adam schildert, wie er sich vorerst unbewusst in der gleichen Situation wie Thorben befand und ihr Handeln sich spiegelbildlich vollzog:

Während ich dastand und zu Esra herübersah, merkte ich, daß etwas Seltsames voring. Es war nur ein Gefühl, das ich nicht einordnen konnte, und ich dachte zuerst, es hätte damit zu tun, daß ich aufgeregt sei. Aber das war es nicht. Es war – Thorben. Er stand auf der anderen Seite der Theatinerstraße, er versteckte sich im Eingang der Hypo-Kunsthalle und beobachtete Esra so wie ich. [...] Ich fragte mich, ob Thorben das öfters machte. Ich war mir sicher. Einen solchen Zufall gab es doch gar nicht, daß sie uns beiden im selben Moment über den Weg lief! [...] Ich wollte auf keinen Fall, daß er mich sah. Er verfolgte sie – und ich verfolgte ihn dabei, wie er sie verfolgte. [...] Er sah mich zuerst nicht, und als er mich sah, zuckte er vor Schreck mit dem Oberkörper. Ich grüßte ihn, und er grüßte mich, und dann ging ich weiter. (192ff.)

Biller spielt hier auf die berühmte Mirror Scene aus dem Marx Brothers Film *Duck Soup* von 1933 an.<sup>508</sup> Zwei Repräsentanten konkurrierender, fiktiver Länder agieren spiegelbildlich, einer davon wissentlich, und es entsteht die Illusion, dass sie tatsächlich ein und dieselbe Person sind.<sup>509</sup> Indem Adam in der Schilderung seiner Begegnung mit Thorben diese Szene zitiert, knüpft er an einen ikonischen Moment jüdischer Filmgeschichte an und situiert sich selbst als Autor in

---

508 *Duck Soup*, Regie: Leo McCarey (Paramount Pictures, 1933).

509 Siehe: Joseph Mills, *A Century of the Marx Brothers* (Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2007), S. 12.

dieser Tradition. Er überwindet die befürchtete Angleichung an seinen deutschen Rivalen, indem er ‚sichtbar‘ jüdisch erzählt. In 4.3.4 komme ich auf diesen Gedanken zurück. Zudem rekurriert Biller mit dieser Parallele – wie mit ähnlichen Beispielen in *Der gebrauchte Jude* (2009) – auf einen transnationalen, jüdischen Diskurs, dem Adam sich hier eischreibt und damit seine jüdische Identität nicht nur im Grenzbereich des Faktischen und Fiktionalen, sondern auch durch das Überschreiten nationaler und zeitlicher Grenzen bewirkt.

### 4.3.3 Kulturelle Hybridität im Test: Maskulinität und jüdische Identität

Dass Adams Darstellung seines Verhältnisses zu Esra zum Schauplatz seiner Selbstreflexion als deutscher Jude wird, wird ihm selbst bewusst, als Esra von ihrem deutschen Verehrer Thorben schwanger wird, obwohl sie noch Gefühle für Adam hat. Ihre Schwangerschaft regt Adam dazu an, ausdrücklich zu reflektieren, inwiefern seine Beziehung zu Esra auf seine eigene Identität verweist. In einem Gespräch mit seiner Mutter zeigt sich Adam, dass sein Verhalten gegenüber Esra mehr über ihn aussagt als über Esra:

„Du bist, solange sie kein Kind von dir hat, ein Fremder.“

„Aber warum ist sie dann von einem anderen schwanger geworden?“

„Das frage ich dich, mein Junge.“ (142)

Seine Mutter suggeriert, dass ihr Sohn die Antwort auf die Frage, die scheinbar Esra betrifft, selbst erbringen müsse. Adam erzählt Esras Geschichte und damit von sich. In seiner Rückschau des Gesprächs stellt er es so dar, dass seine Mutter ihm zu bedenken gibt, ob er selbst eine kulturelle Barriere zwischen Esra und sich aufrechterhalte. Schließlich ist der Deutsche Thorben gewillt, sich auf die Türkin Esra einzulassen. Adam versucht, sich diesen Unterschied zwischen seinem und Thorbens Verhalten zu erklären. Als er von der Schwangerschaft erfährt, schildert er seine Gefühle für Esras und Thorbens ungeborenes Kind wie folgt:

Ich mochte ihr Kind. Ich mochte es jetzt schon, und die Frage war nur, ob es Thorben ähnlich sehen würde. [...] Außerdem dachte ich, hatten die deutschen Männer gegen Esras – und Lales – asiatische Gene sowieso keine Chance. Alle Kinder in dieser Familie sahen türkisch, tatarisch, tscherkessisch und vielleicht sogar jüdisch aus, aber niemals wie ihre nordeuropäischen Väter. (150f.)

Adam übernimmt an dieser Stelle eine rassistische Argumentationsweise, wenn er die Dominanz von Esras und Thorbens Genen gegeneinander abwägt und darauf insistiert, dass Esras – fremdes – Erbgut dominanter sei als dasjenige des

Deutschen Thorben. Er rächt sich an seinem Kontrahenten, indem er dessen Männlichkeit in seiner Esra-Geschichte in Zweifel zieht. Denn Adam suggeriert, dass das Kind keine äußerlichen Anzeichen von Verwandtschaft mit seinem Vater aufweisen werde und bezweifelt somit indirekt die Vaterschaft, mindestens aber die (genetische) Dominanz und Männlichkeit Thorbens. Denn im Gegensatz zu Thorben möchte Adam kein Kind mit Esra haben und erscheint im Vergleich zu Thorben als der unmännlichere von beiden. Adam erlebt sich in seiner Beziehung zu Esra also nicht nur als nicht fremd genug, sondern auch als nicht männlich genug. Tatsächlich überkommt Adam diese Befürchtungen durch das Erzählen seiner Esra-Geschichte, seines autobiographischen Diskurses.

Der amerikanische Religionsphilosoph Daniel Boyarin definiert den ‚Jewish ideal male as countertype to „manliness“.<sup>510</sup> Diese scheinbar widersprüchliche Definition jüdischer Männlichkeit habe ihren Ursprung darin, dass gesellschaftlich (zumeist) marginalisierte Gruppen, wie die Juden, eine vom Mainstream abweichende und gleichzeitig positive Selbstidentifikation hervorbringen müssten, da sie vom Diskurs der Mehrheit ausgeschlossen würden. In (antisemitischen) Mehrheitsdiskursen, erklärt zudem Sander Gilman, kontextualisiere die (männliche) Mehrheit das Andere, das Weibliche, mit jüdischer männlicher Identität:

[T]he Jew is the feminized Other; the Jew is seen as different[,] [...] the altered form of his circumcised genitalia reflecting the form analogous to that of the woman.<sup>511</sup>

Blieben also jüdische Männer von dem Maskulinitätsideal der nichtjüdischen Mehrheit ausgeschlossen, so sei ihre Reaktion, diesen vermeintlichen Makel in ein jüdisches Ideal umzukehren, eine Subversion einer antisemitischen Position mit einem emanzipatorischen Effekt.<sup>512</sup> In diesem Zusammenhang ist auch Adams Identifikation mit seiner Mutter zu sehen, die ihm, so scheint es, erst im Zuge seiner Beziehung zu Esra bewusst wird:

Ich wollte wieder [ins Schlafzimmer, BAC] zurückgehen, als ich im Vorbeigehen mein Gesicht im Spiegel erblickte. Je älter ich wurde, um so mehr ähnelte ich meiner armenisch-jüdisch-aserbaidtschanischen Mutter. Früher sagten alle, ich sei eine Kopie meines Vaters. Das stimmte wohl auch, aber das ist lange vorbei. Wann immer ich mich inzwischen betrachte, sehe ich das freundliche Gesicht meiner Mutter. Ich sehe ihre runden Augen und in ihnen diesen, wie soll ich sagen, eher weiblichen Ausdruck eines Menschen, der aus Prinzip mißtrauisch ist. (158)

---

510 Daniel Boyarin, *Unheroic Conduct*, S. 4.

511 Sander L. Gilman, ‚The Jewish Psyche. Freud, Dora, and the Idea of the Hysteric‘, S. 72.

512 Vgl. Daniel Boyarin, *Unheroic Conduct*, S. 4.

Gemäß der Halacha ist es die Mutter, die die jüdische Identität an ihre Kinder weitergibt.<sup>513</sup> Die Identifikation mit seiner Mutter zeigt, dass Adams jüdische Identität für ihn an Bedeutung gewonnen hat; er kann und will sich ihrer in seinem Spiegelbild versichern und repräsentiert sich daher als ‚ideal Jewish [man] as feminized‘.<sup>514</sup> Er stabilisiert seine erschütterte Männlichkeit, indem er das Weibliche in sich als Ausdruck jüdischer Maskulinität darstellt. Zudem verdeutlicht Adams Identifikation seiner weiblichen Züge, dass er in seinem autobiographischen Diskurs die Grenzen zwischen dem Eigenen (sich) und dem Anderen (Esra) überschreitet. Tatsächlich überschneiden sich das Eigene und das Andere. Die Identitäten der Protagonisten erzeugt Adam in dem Grenzbereich des Eigenen und des Anderen, was auch seine erzählerische Funktionalisierung des Mythos des Sabbatai Zwi verdeutlicht, durch die er Esra eine jüdische Identität zuschreibt.

Die Ähnlichkeit zu seiner Mutter behauptet Adam allerdings nur auf der Ebene des Äußerlichen. Ihre jeweiligen Ansichten bezüglich Adams jüdischer Identität unterscheiden sich. Adam teilt seiner Mutter mit, Esra könne seiner Meinung nach unwissentlich eine Dönme sein. Die Dönme sind Anhänger des ‚falschen Messias‘ Sabbatai Zwi, einem kabbalistischen Rabbiner, der von 1626–1676 in der heutigen Türkei lebte und wirkte und sich 1665 zum Messias erklärte. Um der Hinrichtung durch den Sultan zu entkommen, konvertierte er zum Islam, praktizierte aber weiterhin heimlich jüdisch-kabbalistische Rituale. Die Mehrheit seiner Anhänger, insgesamt etwa 300 Familien, tat es ihm gleich und konvertierte ebenfalls dem Anschein nach zum Islam.<sup>515</sup> Diese mystische Richtung des Judentums ist nicht nur mit Adams Bild von Esra als geheimnisvoller Orientalin vereinbar, sie würde auch eine gemeinsame Zukunft ohne eine drohende Auflösung von Adams jüdischer Identität ermöglichen. Taberner argumentiert, dass eine Beziehung zu der Türkin und Nichtjüdin Esra Adams religiös-jüdische Identität schwächen würde. Denn nach der Halacha könnte er keine jüdischen Nachkommen mit ihr zeugen.<sup>516</sup> Adams Mutter wundert sich über die Bedeutung, die er Esras Herkunft beimisst:

Meiner Mutter war es immer egal gewesen, ob ich eine jüdische Freundin hatte oder nicht.  
[...] Irgendwann brachte ich vor meiner Mutter – obwohl es ihr nicht wichtig war – das

---

513 Siehe: Jeffrey M. Peck, *Being Jewish in the New Germany*, S. 8.

514 Daniel Boyarin, *Unheroic Conduct*, S. 4.

515 Siehe hierzu: Adam Kirsch, ‚The Other Secret Jews‘; Gershom Scholem, *Sabbatai Zwi*; Wendelin von Winckelstein, *Die Odyssee des Aristoteles*, S. 87f.

516 Vgl. Stuart Taberner, ‚Germans, Jews and Turks in Maxim Biller’s novel *Esra*‘, S. 239f.

Gespräch auf Esras jüdische Herkunft. [...] Wir schwiegen uns an, und dann sagte meine Mutter in die Stille hinein: „Warum ist das wichtig, Adam?“ (92f.)

Es ist Adam offenbar wichtig, mit wem er zusammen ist und ob er einen ähnlichen kulturellen Hintergrund mit seiner Partnerin teilt. Das wird ihm jedoch erst im Laufe seiner Esra-Geschichte bewusst, die ihm das ‚Unheimliche‘ offenbart, nämlich den möglichen Verlust seiner jüdischen Identität.

Adam erwähnt, dass Esra eine Therapie macht, bleibt jedoch vage bezüglich des genauen Grundes für diese Therapie (45). Stattdessen schildert er, wie Esra eine Sitzung für ihn zusammenfasst, in der sie mit ihrer Therapeutin versucht, sich in ihre Vergangenheit, respektive ihre Kindheit in der Türkei, zurückzusetzen:

„Kelly [die Therapeutin, BAC] hat erstmal nichts gesagt. Ich hab' ihr noch das mit den Löwen zu Ende erzählt, dann war die Sitzung vorbei.“ „Was hast du ihr erzählt?“ „Ich wußte plötzlich, woher ich sie kannte. Ich meine, die echten blauen Löwen. Hava [Esras Großmutter, BAC] hatte eine alte Vase aus Thessaloniki gehabt, da waren sie drauf. [...] Komisch. Ich glaube, über jedem der Löwen war ein kleiner Davidstern ins Glas eingraviert.“ „Was?“ sagte ich. „Bist du sicher?“ „Reingelegt“, sagte sie lachend. Ich lachte, aber wirklich witzig fand ich es nicht. (181)

Esra mokiert sich über Adams Mutmaßungen über ihre Herkunft und misst ihnen keine Bedeutung bei. Im Gegensatz zu ihm ist es ihr egal, ob sie beide einen gemeinsamen kulturellen Hintergrund teilen. Die Frage nach Esras kultureller Identität wird hier von Adam als sein eigenes Problem ausgewiesen. Sie ist das Problem, das Adam noch nicht bewusst ist, das er verdrängt hatte und das Esra bzw. die wiederholende Erinnerung durch die Esra-Geschichte – und diesem immanent das ‚Unheimliche‘ – hervorbringen.

Adam hat bereits ein Kind, Stella, mit einer deutschen Frau, die keine Jüdin ist, und von der er getrennt ist. Ihm nach führten die unterschiedlichen Hintergründe von seiner Ex-Freundin Barbara und ihm selbst zu einem anhaltenden Dilemma des Kindes, das sich gezwungen sehe, sich für eine der beiden Welten zu entscheiden. Darüber hinaus ist ihr der Zugang zu der jüdischen Seite ihrer Identität dadurch erschwert, dass sie streng genommen keine Jüdin ist. Adam beschreibt, wie schwer diese familiäre Situation sowohl für Stella als auch für ihn ist:

Das mit Stella ist natürlich sehr schwierig. Ihre Mutter ist von mir ohne mein Wissen schwanger geworden. Sie hatte zu der Zeit schon ihren Hamburger Freund, und ich habe sie damals gefragt, warum sie nicht lieber mit ihm ein Kind hat. Wenn ich das heute erzähle, sind die meisten Leute sehr böse auf mich. Sie fragen mich entsetzt, wie ich über Stella so reden könne und ob es mir im Ernst lieber wäre, wenn es sie nicht gäbe. Ich antworte dann, daß ich keinen Menschen so liebe wie sie, aber vielleicht, fahre ich fort, hätte ich jetzt drei andere Stellas, die mir genauso wichtig wären. Dafür würden die

bestimmt bei mir leben, und ich hätte nicht Tag und Nacht das Gefühl, daß man mir mein Herz herausgerissen hat. (111)

Adams Frage an seine Ex-Freundin, ‚warum sie nicht lieber mit ihm [dem deutschen Freund, BAC] ein Kind hat‘, ist doppeldeutig. Sie bezieht sich nicht nur darauf, dass seine Ex-Freundin bereits einen neuen Mann an ihrer Seite hat und es naheliegender wäre, mit diesem eine Familie zu gründen, sondern auch darauf, dass eine Familiengründung mit dem neuen, deutschen Mann in kultureller Hinsicht unkomplizierter wäre.

An späterer Stelle macht Adam deutlich, dass die Zerrissenheit, die er hier schildert, auch sein Kind belastet. Er überträgt seinen eigenen Konflikt auf sein Kind und erkennt sich gleichzeitig in ihm bzw. in seiner Darstellung von ihm wieder, wenn er das Verhalten des Mädchens rückblickend beschreibt. Auf einer gemeinsamen Reise in die Türkei am Ende von Adams Esra-Geschichte streiten sich Adam und Stella über ihr nächstes Urlaubsziel:

„Wohin möchtest du denn?“

„Hm... nach Prag. Nein! Nach Israel... Nein, ich weiß: Wir fahren ins Fischerhus!“

Das Fischerhus war das Wochenendhaus von Barbaras Freund an der Nordsee.

„Nein Mäuschen, wir fahren lieber nach Israel. [...]“

„Aber ich will ins Fischerhus mit dir!“ (208)

Stella, nachdem sie kurz die bevorzugten Destinationen ihres Vaters in Erwägung zieht, möchte, dass Adam ein aktiver Teil ihres deutschen Lebens wird, veranschaulicht durch das ‚Fischerhus‘. Da sie bei ihrer Mutter und deren deutschem Freund aufwächst, ist ihre alltägliche Lebenswelt eine deutsche. Sie kann das jüdisch-tschechische Erbe ihres Vaters nicht in ihren Alltag integrieren. Beide Kategorien schließen sich in Adams Schilderung aus. Er problematisiert so die Konsequenzen, die die innere Zerrissenheit für sein Kind hat, das sich seine Identität und Individualität erstreiten muss, was sich ihm in ihrer Reaktion zeigt. Stella ist verzweifelt und weint. Sie reagiert in Antizipation der bevorstehenden Trennung mit Ablehnung gegen ihren Vater, was ihren Konflikt jedoch nicht löst:

Ich legte sie ins Bett und schaute sie an. Manchmal sah sie Barbara ähnlich, manchmal mir. Jetzt aber – so blaß, verweint und unglücklich, wie sie war – sah sie nur wie sie selbst aus. (209)

Adam erkennt schließlich Stellas inneren Konflikt als einen Bestandteil ihrer Identität an und betont, dass hinter den umkämpften Polen fremd (‚Prag/ Israel‘) und zugehörig (‚Fischerhus‘), die sie stellvertretend für ihre Eltern auslebt, ihre tatsächliche Identität verborgen ist: ‚Jetzt aber [...] sah sie nur wie sie selbst aus.‘ Ihre Identität lässt sich keiner der beiden Seiten zuordnen; Adam kann

Stellas Identität nicht kategorisieren. Denn sie verbirgt sich in dem Konflikt und zwischen den Kategorien. In seinem Unglück ist das Mädchen buchstäblich undefinierbar oder, besser gesagt, einzig und allein. Das gleiche gilt auch für Adam. Sein Konflikt bestimmt, wer er ist und sein kann sowie die Möglichkeiten seines autobiographischen Diskurses. Nur im wirklich Eigenen, auch im eigenen Identitätskonflikt, könne ein Mensch zwischen den Kulturen beheimatet sein, lautet das Fazit von *Esra*. Und dieses wirklich Eigene, das ich von dem Eigenen im Verhältnis zum Anderen unterscheide und im Sinne von Individualität verstehe, entwickelt Billers Protagonist im Grenzbereich von Fakt und Fiktion, respektive des Mythischen:

The "fictional" can become the space for more general identifications, or for the trying-out of potentialities and possibilities – what might have been, what could have been, what might yet be – or it can be a way of suggesting how much fiction is involved in all self-representations.<sup>517</sup>

Wie zuvor angedeutet, überkommt Adam im Bereich des Fiktionalen bzw. des Mythischen sein ‚banales Sprechen‘, das ihn in seiner Identität als deutscher Jude verunsichert und unterläuft die Grenzen zwischen dem Eigenen, dem Anderen, dem Faktischen und dem Fiktionalen, was sich auch an den von dem Rest der Erzählung unterschiedenen Erzählmodus des Schlusses zeigt.<sup>518</sup> In diesem Zwischenbereich schreibt Adam seine und Esras Geschichte um und rehabilitiert seine erschütterte Identität als deutsch-jüdischer Schriftsteller und Mann.

#### 4.3.4 Der Doppelgänger als Agent des nicht gelebten Lebens

Adams Annäherung an sein Kind fällt mit seiner Reise in die Türkei zusammen. Auf dieser Reise sucht Adam Esras Großeltern auf, die ihm bestätigen, dass Esra eine Dönme ist. Esra und Adam sind zu diesem Zeitpunkt kein Paar mehr. Adam ändert durch seine Erzählung das Bild der Vergangenheit und integriert verborgen geglaubte Aspekte von Esras Biographie in ihre (und damit auch in seine) Geschichte. Er schreibt ihre Identität um und macht so das Andere zu einem konstitutiven Teil des Eigenen – und umgekehrt.

Freud bemerkt, dass der Begegnung mit dem literarischen Doppelgänger nicht nur das Moment des ‚Unheimlichen‘ immanent ist. Sie kann von ihrem Autor auch positiv funktionalisiert werden. Denn dieser kann auf den Doppelgänger projizieren, wie er bzw. wie seine Figuren mit diesem ‚Unheimlichen‘ umzugehen

---

517 Laura Marcus, *Auto/biographical Discourses*, S. 280.

518 Siehe: Daisy Connon, *Subjects Not-at-home*, S. 76.

gedenken. Der Doppelgänger dient so als Agent des nicht gelebten Lebens bzw. des unterlassenen Handelns:

[N]icht nur dieser der Ich-Kritik anstößige Inhalt kann dem Doppelgänger einverleibt werden, sondern ebenso alle unterbliebenen Möglichkeiten der Geschicksgestaltung, an denen die Phantasie noch festhalten will, und alle Ich-Strebungen, die sich infolge äußerer Ungunst nicht durchsetzen konnten, sowie alle die unterdrückten Willensentscheidungen, die die Illusion des freien Willens ergeben haben.<sup>519</sup>

Die Wahrscheinlichkeit, dass Esra tatsächlich eine Dönme und somit Jüdin ist, ist gering. Esras jüdische Identität ist eine Wunschvorstellung, die Adam durch Esra bewusst geworden ist und die er durch das Ende seines Romans in Erfüllung gehen lässt. Sie enthält außerdem die Hoffnung, dass Esra so ist wie Adam, jüdisch, und Adam damit nicht mehr (zu) deutsch. Das Eigene, was ihm durch das Andere auf ‚unheimliche‘ Weise deutlich wurde, kann Adam als und im Schluss seiner Erzählung überkommen, indem er die Esra-Geschichte, die sich (auch) als seine Geschichte offenbart, umschreibt.

Als er Esras Großeltern trifft, unterhält sich Adam überwiegend mit Esras Großmutter Hava (201), die ihm bereitwillig Auskunft über Esras kulturellen Hintergrund erteilt. ‚Hava‘ (הַבָּה) ist Hebräisch für Eva.<sup>520</sup> Biller lässt seinen Helden Adam mit Eva sprechen und verweist mit diesem Dialog am Ende seines Romans auf den generischen und universalen Charakter seines Texts, den er durch die Namensgebung seiner Charaktere verdeutlicht.

Indem Biller die weibliche Protagonistin ‚Esra‘ nennt, modifiziert er den Aspekt des biblischen Vorlagencharakters um diejenige Komponente, die sich im Laufe der Erzählung als Adams Problem erweist. Der Name Esra ist sowohl ein türkischer Frauenname als auch ein hebräischer Männername und geht auf das Buch ‚Esra‘ des Alten Testaments zurück. Dieses beinhaltet u.a. ‚the insistence that renegade Jewish men divorce their non-Jewish wives in order to maintain Israel’s distinctive identity‘.<sup>521</sup> Die Protagonistin Esra wird durch ihre Namensgebung von Biller sowohl in einem türkischen als auch in einem jüdischen Kontext verortet und mit weiblicher und männlicher Identität assoziiert, was die Durchlässigkeit dieser Kategorien und die Überschneidung mit Adam verdeutlicht. Esra und Adam leben in einer interkulturellen Beziehung, und

---

519 Sigmund Freud zitiert nach: Gerald Baer, *Das Motiv des Doppelgängers als Spaltungsphantasie in der Literatur und im deutschen Stummfilm*, S. 65.

520 <<http://eteacherhebrew.com/Hebrew-Names/eve-chava-hava>> [zugegriffen am 31.03.2012].

521 Stuart Taberner, ‚Germans, Jews and Turks in Maxim Biller’s novel *Esra*‘, S. 239f.

er hinterfragt seine eigene deutsch-jüdische, männliche Identität anhand der Darstellung der Identität seiner deutsch-türkischen Partnerin Esra. Die Diskurse über türkische, jüdische und deutsche Identität, ‚berühren‘ sich hierbei, wie Leslie Adelson es ausdrückt.<sup>522</sup> Auch die Diskurse über Männlichkeit und Weiblichkeit verbindet Biller miteinander, um die Durchlässigkeit von Identitätskategorien zu zeigen.

Indem Adam am Schluss mit ‚Eva‘ spricht, stellt er – im Kontext des Mythischen – gewissermaßen Harmonie und Eindeutigkeit her und markiert diese Zustände als Fiktionen. Hava und Esras Großvater Erol bestätigen Adam, dass Esra eine Dönme ist und bisher nichts von ihrer jüdischen Identität weiß:

Sie haben mir alles erzählt. [...] Ich hörte Geschichten, die ich sonst nur aus Büchern kannte – und es war so, als befände ich mich in einer anderen Zeit. Sie sprachen von Schabbatai Zwi. [...] Sie beschrieben mir das Licht, das ihn in den letzten Tagen vor seinem Übertritt zum Islam umgab, und sie erzählten davon, wie der Sultan sagte, er solle ein Wunder vollbringen, dann erkenne auch er Schabbatai als Messias an. (201)

Adams Lösung für seinen Identitätskonflikt, den Esra ihm bewusst macht, bleibt eine Fiktion, eingebettet in den Mythos des Sabbatai Zwi, seinerseits eine kontroverse Version des Messias der Juden. Adams Hinweis, dass er ähnliche Geschichten ‚sonst nur aus Büchern kannte‘, verdeutlicht das. Adam kennt das Erzählen von Identität im Grenzbereich des Mythischen aus Texten, und das ist genau der Bereich, in dem und mithilfe dessen er schließlich seine eigene Identität als deutsch-jüdischer, männlicher Schriftsteller rehabilitiert.

Adam erzählt stellvertretend für Esra das ‚discovery narrative‘ ihrer Identität:<sup>523</sup>

The discovery narrative is told so often by those excluded that it takes on the quality of a personal foundation myth of the recognition of Difference.<sup>524</sup>

Es beinhalte nicht nur das Moment der Bewusstwerdung darüber, wer man wirklich ist, sondern auch gerade, dass man anders ist als die anderen.<sup>525</sup> In Esras Fall wäre dieses Anders-Sein ein Mehrfaches: als Türkin und als Jüdin in Deutschland. Adam konstruiert Esras Anders-Sein bzw. –Werden als ein Ihm Ähnlicher-Werden und stabilisiert durch seine Esra-Geschichte seine eigene jüdische Identität.

---

522 Vgl. Leslie A. Adelson, ‚Touching Tales of Turks, Germans, and Jews‘.

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

524 Ebd.

525 Vgl. ebd.

Zudem erzählt er nicht nur, wie sie zur Jüdin und damit zu einer geeigneteren Partnerin für ihn wird, sondern er erzählt es auf eine jüdische Art und Weise – anhand eines jüdischen Mythos – und bringt durch dieses Erzählen seine Identität als jüdischer Schriftsteller hervor:

In Dulcingo starb Schabbatai 1676, und das Himmelreich war noch immer nicht gekommen. Das hatte aber nicht viel zu bedeuten. Die Dönme erzählen sich, daß er kurz vor seinem Tod seinen Bruder Elija, seine Frau Michal und die Rabbiner, die bei ihm waren, zu sich rief und sagte, er werde am Versöhnungstag in der Zeit des Ne'ila sterben. Sie sollten ihn dann zu einer Höhle am Meer tragen, die er für sich vorbereitet hatte, und drei Tage später sollte Elija wiederkommen. So geschah es auch, aber als Elija am dritten Tag zur Höhle kam, war ihr Eingang von einem großen Drachen versperrt. Als Elija sagte, sein Bruder habe ihm befohlen zu kommen, ließ ihn der Drache vorbei. Die Höhle war leer, aber sie war voller Licht. (214)

Dieser letzte Abschnitt von *Esra* ist in einem anderen Stil geschrieben als der Rest von Adams Erzählung, die an Thomas Mann erinnert. Adam hat dieses deutsche Sprechen offenbar überwunden, bzw. unterläuft er es mit der Wiedergabe eines jüdischen Mythos. Der letzte Abschnitt ist jedoch an die Auferstehung Jesu angelehnt, was die Parallele, am dritten Tag<sup>526</sup> zeigt. Biller relativiert damit Adams ‚jüdisches Erzählen‘. Er unterläuft die Grenzen (religiöser) jüdischer Literatur wiederum mit christlichen Komponenten und verdeutlicht die Künstlichkeit von Adams Rehabilitierung seiner jüdischen Identität, was auch die Künstlichkeit seiner ‚deutschen‘, ‚unheimlichen‘ Identität und von Identität generell impliziert. Identität ist immer eine ausgewählte Repräsentation von Elementen des Eigenen und den – unbewussten – Elementen des Anderen; die Grenzen zwischen den Kategorien verschwimmen.

Zwei weitere Lesarten des Schlusses bieten sich an. Erstens, Adam wiederholt in diesem Abschnitt den Mythos, d.h. er fasst die Erzählung der Großeltern zusammen. Zweitens, Biller hat ihn als einen für sich stehenden Schluss des Romans konstruiert, der Adams Narration im Kontext der Mythenbildung situiert. Diese Interpretation wäre im Einklang mit der oben erwähnten Relativierung.

Ich behaupte, dass alle drei Lesarten zusammenhängen. Mit dem Mythos am Schluss stellt Adam seine jüdische Identität her. Der Referenzpunkt für das Erzählen seines Jude-Seins ist, wie sein Roman, eine Erzählung zwischen Fakt und Fiktion. Seine Identität ist keine essentielle Kategorie; sie ist buchstäblich

---

526 Siehe: Hans-Joachim Eckstein, ‚Von der Bedeutung der Auferstehung Jesu‘, *Theologische Beiträge*, 1 (2001), S. 26–41 (26).

nicht das Ende der Geschichte, sondern in ihrer Existenz abhängig von ihren Wiederholungen. Realität und Identität sind also immer nur fikionalisierte Momentaufnahmen von Verhandlungen der Kategorien des Eigenen und des Anderen bzw. deren Repräsentationen, so mein Fazit zu *Esra*.