

5. Die ‚Negative Symbiose‘ – eine Fiktion: Billers frühe Erzählungen und *Die Tochter*

5.1 Einleitung

In diesem Kapitel untersuche ich, wie Maxim Biller in seinen frühen Erzählungen aus *Wenn ich einmal reich und tot bin* (1990) und *Land der Väter und Verräter* (1994) sowie in seinem ersten Roman *Die Tochter* (2000) die von der ‚Negativen Symbiose‘ geprägten Kategorien jüdischer und deutscher Identität und Literatur problematisiert, indem er diese Kategorien und die Normen, auf denen sie beruhen, als Fiktionen darstellt.⁵²⁷ Biller konzipiert diese Normen und Kategorien als Einbildungen und literarische Konstrukte seiner Protagonisten. Auf diese Weise veranschaulicht er die Künstlichkeit der ‚Negativen Symbiose‘, unterläuft ihre Gültigkeit und bringt neue mögliche Positionen im Diskurs über jüdische und deutsche Literatur hervor, so mein Argument.⁵²⁸

Ich lehne mich in meiner Argumentation an Gershom Scholems Diktum an, dass die deutsch-jüdische (Kultur-)Symbiose, die angebliche, geistige und positive Stimulation von Juden und Deutschen zwischen 1780 und 1930, eine ‚Fiktion‘ gewesen sei.⁵²⁹ Biller führt mit seinen Texten vor, dass auch die ‚Negative Symbiose‘, mit der Dan Diner auf Scholems durch Martin Buber modifizierten und bekannt gemachten Begriff der deutsch-jüdischen (Kultur-)Symbiose

527 Maxim Biller, *Wenn ich einmal reich und tot bin*, 2. Auflage; Maxim Biller, *Land der Väter und Verräter*; Maxim Biller, *Die Tochter*.

528 Siehe: Maxim Biller, ‚Harlem Holocaust‘; Maxim Biller, ‚Finkelsteins Finger‘; Maxim Biller, *Die Tochter*; Judith Butler, *Excitable Speech*, S. 2ff; Judith Butler, *Gender Trouble*, S. 194ff und Gail Stygall, ‚Resisting Privilege‘.

529 Gershom Scholem, ‚Wider den Mythos vom deutsch-jüdischen Gespräch‘. Nach Erlangung der rechtlichen Gleichstellung 1871 hofften viele deutsche Juden, die deutsche und jüdische Kultur könnten zu einer Einheit verschmelzen. Gershom Scholem hatte die Existenz einer solchen Symbiose in den 1960er Jahren rückblickend bezweifelt: ‚Die angeblich unzerstörbare geistige Gemeinsamkeit des deutschen Wesens mit dem jüdischen Wesen [...] war, auf der Ebene historischer Realität, niemals etwas anderes als eine Fiktion[.]‘ Gershom Scholem, ‚Wider den Mythos vom deutsch-jüdischen Gespräch‘; vgl. Magnus Klaue, ‚Die institutionalisierte Symbiose. Über den „deutsch-jüdischen Dialog“ in der deutsch-jüdischen Literatur‘, *Medaon. Magazin für jüdisches Leben in Forschung und Bildung*, 3 (2008), S. 3–14 (3).

angespielt hat, eine Fiktion ist.⁵³⁰ Während Scholem mit ‚Fiktion‘ die Einseitigkeit und damit den illusorischen Charakter dieses angeblich symbiotischen Verhältnisses signalisierte, nämlich den Zwang der jüdischen Minderheit, sich an die deutsche Mehrheit anzupassen, problematisiert Biller die Fiktionalität der ‚Negativen Symbiose‘ im Sinne von Künstlichkeit und Performativität ihrer Kategorien und aktualisiert somit einen historischen Diskurs über deutsch-jüdische Identität.

Im ersten Teil meiner Analyse (5.2) untersuche ich die Erzählungen ‚Harlem Holocaust‘ (1990) und ‚Finkelsteins Finger‘ (1994), deren Protagonisten Schriftsteller sind oder werden und über Juden und Deutsche schreiben.⁵³¹ David Brenner betrachtet ‚Harlem Holocaust‘ als Vorgänger zu ‚Finkelsteins Finger‘.⁵³² Beide Texte haben einen in seiner Heimat New York mittelmäßig erfolgreichen, jüdischen Professor zum Protagonisten, der auf scheinbar schamlose Art und Weise für sich eine Opferidentität behauptet und diese zur Grundlage seines beruflichen Erfolgs und der sexuellen Ausbeutung deutscher, bildungshungriger Philosemitinnen macht. Der Protagonist Gary Warszawski aus ‚Harlem Holocaust‘ gleicht sowohl in biographischen Aspekten als auch in seinem Verhalten den deutschen Charakteren gegenüber Samuel Finkelstein aus ‚Finkelsteins Finger‘. Zudem haben beide Texte einen ähnlichen Aufbau. Gegen Ende stellt sich heraus, dass sie nicht etwa von dem vom Leser als Verfasser angenommenen Erzähler erzählt werden, sondern eigentlich Teil eines anderen Texts sind, dessen Entstehung in beiden Fällen innerhalb der Erzählung thematisiert wird.

Ich zeige, dass Biller in ‚Harlem Holocaust‘ und ‚Finkelsteins Finger‘ die Kategorie des (jüdischen, deutschen und amerikanisch-jüdischen) Autors als einheitlichen, essentiellen und ‚authentischen‘ Produzenten von Texten unterläuft und auflöst und mit einem Diskurs kontrastiert, in und an dem jüdische, deutsche und amerikanisch-jüdische Positionen beteiligt sind und sich überschneiden. Damit stellt Biller zur Diskussion, ob die oppositionellen

530 Siehe: Dan Diner, ‚Negative Symbiose‘; Katja Behrens, ‚The Rift and not the Symbiosis‘, in *Unlikely History. The Changing German-Jewish Symbiosis 1945–2000*, hrsg. v. Leslie Morris und Jack Zipes, S. 31–45 (32). Hannah Arendt verwendete den Begriff ‚Negative Symbiose‘ erstmals in einem Brief an Karl Jaspers. Ebd. und siehe: Martin Buber, ‚Das Ende der deutsch-jüdischen Symbiose‘, in *Martin Buber. Politische Schriften. Mit einer Einleitung von Robert Weltsch und einem Nachwort von Rupert Neudeck*, hrsg. v. Abraham Melzer, (Frankfurt a.M.: Zweitausendeins, 2010), S. 735–737 (Artikel erstmals veröffentlicht in *Jüdische Rundschau* 10.03.1939).

531 Maxim Biller, ‚Harlem Holocaust‘; Maxim Biller, ‚Finkelsteins Finger‘.

532 Siehe: David Brenner, ‚Consuming Identities‘, S. 218.

Kategorien jüdischer und deutscher Identität der ‚Negativen Symbiose‘ als solche existieren, restrukturiert sie als miteinander verbunden und ergänzt sie um eine amerikanische Perspektive.⁵³³

Roland Barthes und Michel Foucault haben Ende der 1960er Jahre prominent den Tod des Autors proklamiert und damit Maßstäbe für die Interpretation postmoderner Literatur gesetzt.⁵³⁴ Barthes und Foucault betrachten das schreibende Subjekt, auf den Leser einen Text ‚nostalgischerweise‘ zurückzuführen versuchen, als eine Illusion bzw. als Interpretation dieser Leser.⁵³⁵ Der Autor sei ein Effekt ihrer Rezeption, bei der der jeweilige gesellschaftliche Kontext ihre Perspektive präge.⁵³⁶ Er sei somit auch ein Effekt hegemonialer Strukturen.⁵³⁷ Foucault schlägt daher vor, ‚Autor‘ als eine diskursive Funktion zu betrachten, die bestimmte Texte miteinander in Verbindung bringt.⁵³⁸ Anstatt auf das einheitliche, ‚authentische‘ Subjekt zu verweisen, das den Text verfasst hat, ‚[t]he author-function [...] gives rise to a variety of egos and to a series of subjective positions[...]‘.⁵³⁹ Diese Perspektive auf Autorschaft bietet sich für die Interpretation der Darstellung der ‚Negativen Symbiose‘ in Billers Texten an, da Biller die Auflösung bestehender stereotyper und essentieller Kategorien von jüdischer und deutscher Identität thematisiert bzw. mit seinen Texten bewirkt:

[In, BAC] current German-Jewish discourse, [...] the lines between German and Jew, become blurred; in the rubble of this new narrative world, epistemological certainty and literary and cultural “legibility” also lie in rubble.⁵⁴⁰

Ich untersuche in einem ersten Unterpunkt (5.2.1), wie Biller in ‚Harlem Holocaust‘ die Auflösung des traditionellen Autorbegriffs als einheitliches, essentielles und ‚authentisches‘ Subjekt damit einleitet, dass er den vermeintlichen, deutschen Erzähler von ‚Harlem Holocaust‘ als an der ‚Negativen Symbiose‘ erkrankt darstellt. Die Sicht des Erzählers auf Juden und Deutsche schildert er als ein Phantasmagorium (HH: 78), das von der ‚Negativen Symbiose‘ hervorgebracht wird und sie umgekehrt auch hervorbringt. Biller führt den Gedanken

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

534 Siehe: Roland Barthes, ‚The Death of the Author‘; Michel Foucault, ‚What is an author?‘.

535 Vgl. Linda Anderson, *Autobiography*, S. 72; Leslie Morris, ‚How Jewish is it?‘, S. 121; Adrian Wilson, ‚Foucault on the “Question of the Author”. A Critical Exegesis‘, in *The Modern Language Review*, 99:2 (2004), S. 339–363 (343).

536 Vgl. Leslie Morris, ‚How Jewish is it?‘, S. 121.

537 Vgl. Adrian Wilson, ‚Foucault on the “Question of the Author”‘, S. 340.

538 Siehe: Laura Marcus, *Auto/biographical Discourses*, S. 255.

539 Ebd., S. 256.

540 Leslie Morris, ‚How Jewish is it?‘, S. 115.

der Auflösung des einheitlichen Autors weiter, indem er nach und nach die Vielschichtigkeit der Erzählung offenlegt, die er als einen Text aus mehreren Perspektiven konzipiert hat. Dabei steht die Frage im Vordergrund, wer wie über Juden und Deutsche schreiben ‚darf‘, um einen ‚authentischen‘ Text (über Juden und Deutsche) zu produzieren, bzw. was überhaupt ein ‚authentischer‘ Text ist, wenn Normen und Identitätskategorien performativ sind. Ich demonstriere, dass Biller diese Frage an die Rolle des deutschen Erzählers als Übersetzer seines amerikanisch-jüdischen Antagonisten bindet. Durch den Akt des Übersetzens werden Bedeutungen, hier die ‚Negative Symbiose‘, in andere Kontexte, respektive den amerikanisch-jüdischen, übertragen, in deren Zwischenraum verhandelt und modifiziert.⁵⁴¹ Indem Biller diese Verhandlungen in seine Erzählung integriert, schreibt er an dem Diskurs über deutsch-jüdische Identität und Literatur mit und diesem eine Verbindung zur amerikanisch-jüdischen Literatur ein. Biller lässt die Auflösung des einheitlichen Autors schlussendlich kulminieren, indem er offen lässt, wer der Verfasser der Erzählung ist: sein deutscher Erzähler, dessen jüdischer Antagonist, keiner von beiden oder beide...⁵⁴²

In einem zweiten Unterpunkt (5.2.2) untersuche ich die Erzählung ‚Finkelsteins Finger‘, deren Hauptschauplatz die USA sind. Wie erwähnt, löst Biller auch in diesem Text die Verbindlichkeiten eines einheitlichen Autors auf und kreierte einen Text, der sich letztlich keinem der Protagonisten als Verfasser eindeutig zuordnen lässt und in dem sich deutsche, deutsch-jüdische sowie amerikanisch-jüdische Perspektiven überschneiden. Mithilfe des veränderten (amerikanischen) Kontexts reflektiert Biller die Relativität der ‚Negativen Symbiose‘. Er zeigt, dass deren Kategorien jüdischer und deutscher Identität und Literatur an ihren deutschen Kontext gebunden und zudem Produkte der Kulturindustrie sind.⁵⁴³ Die Versuche der deutschen Protagonistin, eine Literaturstudentin, die an einem Aufsatz arbeitet, und des deutsch-jüdischen Protagonisten, ein Autor, der auf der Suche nach einem

541 Siehe: ebd., S. 116 und Sander L. Gilman, ‚Introduction: The Frontier as a Model for Jewish History‘.

542 In ‚The Death of the Author‘ (‚La mort de l’auteur‘) von 1968 fragte Roland Barthes im Anschluss an ein Zitat von Balzac: ‚Who is speaking thus? Is it the hero of the story...? Is it the individual Balzac...? Is it Balzac the author...? Is it universal wisdom? [...] We shall never know, for the good reason that writing [...] is the destruction of every voice, of every origin. Writing is that neutral, that composite, that oblique space where our subjects slip away, the negative [...] where every identity is lost, starting with the identity of the very body which writes.‘ Roland Barthes zitiert nach: Adrian Wilson, ‚Foucault on the “Question of the Author”‘, S. 340.

543 Siehe: Jefferson Chase, ‚Shoah Business‘ und David Brenner, ‚Consuming Identities‘.

amerikanischen Verlag ist, diese Kategorien mit ihren Texten in den veränderten (amerikanischen) Kontext zu übertragen, schlagen allem Anschein nach fehl. Tatsächlich wird die ‚Negative Symbiose‘ zu ihrer Gemeinsamkeit. Biller integriert die amerikanisch-jüdische Perspektive durch die Figur des Literaturprofessors der Protagonistin in seinen Text. Dabei zieht er das Motiv des Doppelgängers heran, was die diskursiven Überschneidungen der Protagonisten, ihrer Perspektiven und Texte mit hervorbringt.⁵⁴⁴ Auch diese Erzählung ist ein Text, dessen einheitlichen (fiktionalen) Autor Biller als Fiktion konzipiert, um die Fiktionalität der ‚Negativen Symbiose‘ und ihrer Kategorien zu illustrieren.

Das führt zu einem weiteren Argument meiner Analyse. Denn zusätzlich zu den inhaltlichen Parallelen von ‚Harlem Holocaust‘ und ‚Finkelsteins Finger‘ betrachte ich es ebenso als Gemeinsamkeit dieser Texte, dass Biller sich mit seinen Erzählverfahren an den amerikanisch-jüdischen Autor Raymond Federman, respektive dessen Konzept der ‚Surfiction‘, anlehnt. In seinem Essay ‚Surfiction: Four Propositions in Form of an Introduction‘ (1975)

Federman defines surfiction as the fictionalization, the transfiguration, of lived experience through writing which both allows and facilitates access to a certain truth.⁵⁴⁵

Biller ist mit Federmans Werk vertraut. In seinem Text ‚Raymond Federman: Als hätte noch nichts begonnen‘ in *Die Tempojahre* (1991) bezeichnet er Federmans ‚Surfiction‘ als ‚literarische Fiktion [...], die auf Fiktion (die wiederum auf Fiktion) aufbaut.⁵⁴⁶ Es sei Federmans Ziel, eine Prosa zu schreiben, durch die er seine

These untermauern und sinnlich machen [kann, BAC], wonach Realität, jede Art von Realität, genauso fiktiv ist wie die Kunstprodukte, die sie nachbilden.⁵⁴⁷

Dazu arbeite Federman

mit Meta-Ebenen, Konjunktiven, Abschweifungen und verschiedenen Versionen eines Stoffes; seine literarischen Gestalten sind oft selbst wiederum Schriftsteller, die literarische Gestalten erfinden, welche aber gegen die Allmacht ihrer Schöpfer rebellieren.⁵⁴⁸

544 Siehe: Sigmund Freud, ‚Das Unheimliche‘.

545 Raymond Federman, ‚Surfiction: Four Propositions in Form of an Introduction‘, in *Surfiction: Fiction Now and Tomorrow* (Chicago: Swallow Press, 1975), S. 21; Claudine Raynaud, ‚Mask to Mask. The ‘Real Joke‘: Surfiction/ Autofiction, or the Tale of the Purloined‘, *Callaloo*, 22:3 (1999), S. 695–712 (695).

546 Maxim Biller, ‚Raymond Federman: Als hätte noch nichts begonnen‘, in *Die Tempojahre*, 2. Auflage, S. 144–152 (147f.).

547 Ebd., S. 147.

548 Ebd., S. 146.

Genau das macht Biller auch, und zwar, um die vermeintlichen Verbindlichkeiten der Kategorien der ‚Negativen Symbiose‘ aufzulösen, die die Realität von Juden und Deutschen strukturieren und sie als jüdische oder deutsche Subjekte definieren. Er bezieht sich auf eine Fiktion, die eine Fiktion ist, die eine Fiktion ist.... Und diese Fiktion entnimmt Biller – ähnlich wie in *Der gebrauchte Jude* (2009) – einem Diskurs, der über die Grenzen von Raum und Zeit hinausgeht, nämlich der amerikanischen Literatur seit den 1950er bzw. 1960er Jahren, und in den er sich mit diesen beiden Texten einschreibt.

Im zweiten Teil meiner Analyse (5.3) bespreche ich Billers Roman *Die Tochter* (2000).⁵⁴⁹ Dieser Text handelt vom Erzählen über Beziehungen zwischen jüdischen Männern und deutschen Frauen. Ich zeige, dass die gemeinsame Lebensrealität der Protagonisten durch deren von der ‚Negativen Symbiose‘ geprägte Vorannahmen über jüdische und deutsche Identität nicht nur erschüttert, sondern auch vorbestimmt wird.⁵⁵⁰

Der Ich-Erzähler von *Die Tochter* schreibt einen Roman über einen entfernten israelischen Bekannten, dessen deutsche Frau und deren gemeinsame Tochter. Im Laufe des Texts stellt sich heraus, dass der Ich-Erzähler mit diesem Roman seine eigene gescheiterte Beziehung zu einer Deutschen verarbeitet und seine Zukunft in Deutschland reflektiert. Der Roman des Ich-Erzählers ist eine Projektion seines eigenen Identitätskonflikts, der auf den ersten Blick aus dem Scheitern seiner Beziehung zu resultieren scheint.

David Brenner kommt zu dem Schluss, dass die jüdischen Protagonisten und deutschen Protagonistinnen in Billers Texten hofften, die stereotypen Kategorien der ‚Negativen Symbiose‘ zu überwinden, die ihre Rollen als Opfer und Täter(-innen) festlegen. Er bezeichnet diese Versuche als ‚utopia of love‘.⁵⁵¹ Brenners Wortwahl (‚utopia‘) nimmt vorweg, dass dieser ‚Third Space‘, als den ich ergänzend zu Brenner eine derartige Konstellation beschreibe, von den Protagonisten nicht erfolgreich besetzt werden kann, dass er eine Idee und Wunschvorstellung bleibt – eine Fiktion.⁵⁵² Sie drängen sich an die Ränder dieses ‚Third Space‘ – zurück in die Stereotypie. Erin McGlothlins Argumentation gibt Aufschluss über die Gründe hierfür:

549 Maxim Biller, *Die Tochter*.

550 Siehe: Dan Diner, ‚Negative Symbiose‘.

551 David Brenner, ‚Consuming Identities‘, S. 222.

552 Siehe: Homi K. Bhabha, *The Location of Culture* und Kapitel drei.

[R]elationships between Jews and non-Jews in Germany become a site of tension in which the two groups confront their ambivalent feelings toward each other and their shared history of persecution and suffering.⁵⁵³

Ich stimme McGlothlin zu. Für Billers komplexen Roman ist ihr Gedanke jedoch zu kurz gefasst. Denn auch der Umkehrsatz gilt in *Die Tochter*. Die ‚Negative Symbiose‘ dient als Erklärungsmodell und Schauplatz für die (Beziehungs-) Probleme zwischen jüdischen Männern und deutschen Frauen. Letztlich ist deshalb nicht mehr zu entziffern, was zuerst da war: die Beziehungsproblematik oder die ‚Negative Symbiose‘. Biller beschreibt gewissermaßen einen ‚Catch 22‘.⁵⁵⁴

Um den paradoxen Charakter dieser Kausalitätskette zu verdeutlichen, zeige ich in einem ersten Unterpunkt (5.3.1), dass der Ich-Erzähler sich der ‚Negativen Symbiose‘ als persönliches Narrativ bedient.⁵⁵⁵ Anhand der Kategorien jüdischer (Opfer-) und deutscher (Täter-)Identität, so behaupte ich in Anlehnung an Alisdair MacIntyres Überlegungen zum autobiographischen Erzählen, erklärt er sich, warum es keine gemeinsame Zukunft in Deutschland für seine deutsche Partnerin und ihn geben kann.⁵⁵⁶ Die ‚Negative Symbiose‘ stellt dem Ich-Erzähler und den Protagonisten seines autobiographischen Romans eine Struktur zur Verfügung, die es ihnen ermöglicht, schmerzhaft Erlebnisse in kausalen Zusammenhängen zu ordnen und ihre Dilemmata und Konflikte so zu überwinden.⁵⁵⁷ Die ‚Negative Symbiose‘ macht dem Ich-Erzähler (und seinen israelischen Bekannten) außerdem begreiflich, warum diese Zukunft trotzdem in der deutschen Diaspora sein muss. Ähnlich wie in *Der gebrauchte Jude* (2009)

553 Erin McGlothlin, ‚Generations and German-Jewish Writing‘, S. 35.

554 Dafür, dass Biller sich damit bewusst an Joseph Hellers berühmten Roman anlehnt, auf den die Verwendung der Phrase ‚Catch 22‘ für Dilemmata und paradoxe Situationen im Englischen zurückgeht, und auch mit diesem Text auf die amerikanisch-jüdische Literatur seit den 1950er bzw., wie in diesem Fall, 1960er Jahren indirekt Bezug nimmt, spricht die Tatsache, dass Biller in *Die Tochter* (2000), wie Heller in *Catch 22* (1961), die Verrücktheit des Krieges thematisiert, dass er mit Hellers Werk vertraut ist und sich damit identifiziert – und nicht zuletzt, dass er die Strategie des Einschreibens in allen Texten, die ich in dieser Untersuchung bespreche, anwendet. Siehe: Joseph Heller, *Catch 22* (New York: Simon & Schuster, 1961); Maxim Biller, ‚Rosen, Astern und Chinin‘; Maxim Biller, *Der gebrauchte Jude*, S. 22.

555 Siehe: Dan Diner, ‚Der Holocaust im Geschichtsnarrativ. Über die Variationen historischen Gedächtnisses‘, in *In der Sprache der Täter. Neue Lektüren deutschsprachiger Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur*, hrsg. v. Stephan Braese, S. 13–30.

556 Siehe: Alisdair MacIntyre, ‚The Virtues of a Human Life and the Concept of a Tradition‘, S. 204ff.

557 Siehe: ebd.

konstituiert nämlich der Konflikt des Ich-Erzählers von *Die Tochter* dessen Schreiben und Identität als deutsch-jüdischer Schriftsteller. Und sein Schreiben konstituiert seinen Konflikt.... Sein Roman ist der ‚gepackte Koffer‘ eines deutschen Juden der zweiten Generation.⁵⁵⁸ Und das Beziehungsproblem des Ich-Erzählers ist unmittelbar mit dessen Verhältnis zu Deutschland als Heimat und seiner Identität als deutsch-jüdischer Schriftsteller verbunden. Es ist Teil seines Ich-Diskurses.

Den Konflikt kultureller Zugehörigkeit überträgt der Ich-Erzähler auf die Figur der Tochter, was ich im zweiten Unterpunkt (5.3.2) analysiere. Hierbei werden die Konzepte von Hybridität bzw. des Mischlings wirksam, die ich im zweiten und vierten Kapitel besprochen habe.⁵⁵⁹ Der Ich-Erzähler kann seine Tochter nicht als jüdisch und deutsch denken, was er anhand ihres imaginären Missbrauchs und Mordes im fiktionalen Raum seines Romans problematisiert. In diesem Zusammenhang zitiert Biller Baal Schem Tow, den Begründer der chassidischen Bewegung, und schreibt dessen religiösen Text ‚Traktat von den himmlischen Hallen‘ seinem Roman ein.⁵⁶⁰ Er funktionalisiert diesen Text, um die Wiederherstellung der jüdischen Identität seines Ich-Erzählers und dessen Protagonisten Motti zu bewirken, die durch die gescheiterte Beziehung zu einer deutschen Frau und den damit verbundenen Verlust der Tochter erschüttert wurde. Mit dieser Erzählstrategie ähnelt *Die Tochter* Billers zweitem Roman *Esra* (2003), den Biller ebenfalls mit einer religiösen bzw. mythischen Sequenz abschließt. Zudem verdeutlicht die Zitierung Baal Schem Tows einmal mehr, dass Biller auch in *Die Tochter* mit anderen Diskursen, nämlich historischen (‚der gepackte Koffer‘), antisemitischen (der jüdische Mann als Perverser und Mörder) und religiösen (Baal Schem Tow), spielt und daraus eine neue, eigene und ‚sichtbare‘ Position ‚deutsch-jüdischer Schriftsteller‘ kreiert, die die von der ‚Negativen Symbiose‘ zur Verfügung gestellten Positionen unterläuft und modifiziert.⁵⁶¹

558 Monika Richarz, ‚Juden in der Bundesrepublik‘, S. 15.

559 Siehe: Todd Herzog, ‚Hybrids and „Mischlinge“‘, S. 11f. und Kapitel zwei und vier.

560 Siehe: Norbert Otto Eke, ‚„Was wollen Sie? Die Absolution?“‘, S. 100f.

561 Siehe: Monika Richarz, ‚Juden in der Bundesrepublik‘, S. 15; Sander L. Gilman, ‚Introduction: What are Stereotypes and Why Use Texts to Study them?‘, S. 24f.; Sander L. Gilman, ‚The Jewish Murderer: Jack the Ripper, Race and Gender‘, in *The Jew's Body*, S. 104–127; Manuel Gogos, *Philip Roth und Söhne*, S. 159; Norbert Otto Eke, ‚„Was wollen Sie? Die Absolution?“‘, S. 100f.

5.2 Erzählungen von Erzählungen von ...: jüdische und deutsche Identität in ‚Harlem Holocaust‘ und ‚Finkelsteins Finger‘

5.2.1 Erfundene Authentizität in ‚Harlem Holocaust‘

‚Harlem Holocaust‘ (1990) wird von dem deutschen Ich-Erzähler Efraim Friedrich Rosenhain erzählt, der sich als Übersetzer Warszawskis ausgibt und von seinen Begegnungen und Erfahrungen mit diesem schreibt. Seine Mutter habe ihm absichtlich den jüdischen Vornamen Efraim gegeben, so Rosenhain. Sie stamme ‚aus einer Familie mit Oppositionsgeist‘ (HH: 77) und sei darauf sehr stolz. Da Rosenhain auch ein jüdischer Familienname ist, bietet nur der deutsche Zweitvorname Friedrich einen vagen Hinweis darauf, dass er aus einer deutschen Familie stammt. Der Name des Ich-Erzählers verschleiert also teilweise dessen deutsche Identität und bringt sie mit den Zeichen jüdischer Identität in Verbindung. Rosenhain ist durch die Namensgebung durch seine Mutter auch ein historischer Diskurs eingeschrieben, nämlich eine von der Mutter übertragene Variation der ‚Negativen Symbiose‘. Seiner Beschreibung ist zu entnehmen, dass der von der Mutter gerühmte ‚Oppositionsgeist‘ sehr abstrakter und materieller Natur war. Der Großvater hatte Kunstwerke jüdischer Maler in Sicherheit gebracht. Vor diesem Hintergrund scheinen der Stolz der Mutter und ihre Identifikation mit den deutschen Juden, die sie über ihren Sohn zum Ausdruck bringt, übertrieben. Und die Namensgebung wirkt wie ein philosemitischer Akt einer nichtjüdischen Deutschen der Nachkriegsgeneration. Außerdem ist sie ein Fanal für Rosenhains Fixierung auf Juden, die sich durch seine Auseinandersetzung mit Warszawski zeigt. Die ‚Negative Symbiose‘ erscheint an dieser frühen Stelle des Texts als eine Art Palimpsest, auf dessen Schichten sich durch ihre generationenübergreifende Reproduktion Modifikationen ablagern.⁵⁶²

Rosenhain schildert Warszawski als einen intellektuellen Tyrannen, der sich an dem Gefühl der Unterlegenheit weidet, das Rosenhain bei sich selbst und anderen Deutschen im Umgang mit dem Juden Warszawski diagnostiziert. Warszawski, so scheint es, provoziert dieses Gefühl absichtlich. Er demütigt Rosenhain mit Vorliebe bei den regelmäßigen, gemeinsamen Treffen in dem jüdischen Münchner Sportvereinslokal *Maon*, die er laut Rosenhain extra zu diesem Zweck ins Leben gerufen hat. An diesen Treffen nehmen neben Warszawski

562 Siehe: Aleida Assmann, ‚Zur Metaphorik der Erinnerung‘, S. 22; Leslie Morris, ‚How Jewish is it?‘, S. 116.

und Rosenhain auch Rosenhains Ex-Freundinnen, die Deutsche Ina Polarker und die (deutsche) Jüdin Eve Lurie, deren neuer israelischer Partner sowie einige wenige Holocaust-Überlebende teil. Warszawski profiliert sich vor der Runde, indem er sich bei diesen Treffen über Rosenhains deutsche Identität lustig macht. Er führt Rosenhain als einen philosemitischen Täternachkommen vor, der sich aus Angst davor, von den anwesenden Juden als Antisemit wahrgenommen zu werden, nicht gegen Warszawskis Beleidigungen zu wehren weiß. Rosenhain lässt sich von Warszawski nicht nur wahlweise ‚Rosenberg‘ (HH: 111) (nach dem nationalsozialistischen Rassetheoretiker Alfred Rosenberg, der genau wie Rosenhain einen jüdischen Familiennamen hatte) oder ‚Frrritz!‘ (HH: 77) (‚Fritz‘ war einer der Spitznamen für deutsche Soldaten, den die britischen Truppen im Ersten und Zweiten Weltkrieg gebrauchten.) beschimpfen.⁵⁶³ Er muss zudem mit ansehen, wie dieser Ina, die nun mit Warszawski zusammen ist, auf ähnliche Art und Weise degradiert, indem er sie, offenbar auf das Germanentum und damit indirekt auf die Ideologie des Nationalsozialismus abzielend, ‚Ina Teutonia‘ oder seine ‚Muse und Möse‘ nennt und ihr vor den Anwesenden unangemessene sexuelle Avancen macht (HH: 76).⁵⁶⁴ Auch Ina wehrt sich nicht gegen Warszawski. An dessen Seite hat sich die von Rosenhain als vormals schlagfertig und beruflich erfolgreich geschilderte Frau in ‚eine Lebensgefährtin der kleinen Bemerkungen‘ (HH: 93) verwandelt und dient allem Anschein nach allein Warszawskis öffentlichen Männlichkeitsbekundungen. So beschreibt es jedenfalls Rosenhain. Warszawski schreibt Rosenhain und Ina Namen zu, die aus seiner (amerikanisch-jüdischen) Perspektive zu ihnen passen und bringt ihre Identität als eine stereotype deutsche, aus dem Nationalsozialismus eruiierende Kategorie hervor.⁵⁶⁵ Auch Warszawskis Perspektive auf Rosenhain (und Ina) schreibt Biller (wie diejenige von Rosenhains Mutter) somit dem Palimpsest ‚Negative Symbiose‘ ein und erweitert es damit.⁵⁶⁶ Mit der Figur des Amerikaners Gary Warszawski, einem ‚bösen‘ und übermäßig sexualisierten Juden, also mithilfe

563 Siehe: Bettina Arnold, ‚The Past as Propaganda: Totalitarian Archaeology in Nazi Germany‘, *Antiquity*, 64:244 (1990), S. 464–478 (465) und Irving Allen, *The Language of Ethnic Conflict. Social Organization and Lexical Culture* (New York: Columbia University Press, 1983), S. 57.

564 Siehe: Bernard Mees, ‚Hitler und Germanentum‘, in *Journal of Contemporary History*, 39:2 (2004), S. 255–270 (257).

565 Mit der Phrase ‚being called a name‘ bezeichnet Judith Butler, wie unsere Identität von außen verbal kategorisiert und damit de facto beeinflusst wird. Judith Butler, *Excitable Speech*, S. 2.

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

einer (älteren) stereotypen und antisemitischen Position, unterläuft Biller außerdem die (neuere) ebenfalls stereotype, aber philosemitische Position des ‚guten‘ Juden und Opfers, wie sie die ‚Negative Symbiose‘ nahelegt.⁵⁶⁷ Er destabilisiert und karikiert so die Gültigkeit der ‚Negativen Symbiose‘ als Erklärungsmodell jüdischer und deutscher Identität sowie deutsch-jüdischer Begegnungen und erweitert sie um eine ironisierte amerikanisch-jüdische Perspektive, die wiederum indirekt von dem vermeintlichen, deutschen Ich-Erzähler wiedergegeben wird.

Biller weist Rosenhains Erzählperspektive als extrem subjektiv aus, indem er ihn aus der Retrospektive all das über und zu Warszawski sagen lässt, was er sich in der unmittelbaren Konfrontation nicht zu sagen traut. Mit seiner Erzählung kreiert Rosenhain allem Anschein nach einen Raum, in dem er sein Verhalten gegenüber Warszawski, dem Juden, das von den Normen und Kategorien der ‚Negativen Symbiose‘ begrenzt wird, zumindest teilweise überwindet – nur um schließlich seinen unterdrückten, antisemitischen Impulsen freien Lauf zu lassen. An diesem Zwiespalt scheint Rosenhain buchstäblich erkrankt zu sein. Biller kehrt den antisemitischen Diskurs über jüdische Identität als Pathologie um und wendet ihn auf seinen deutschen Protagonisten an.⁵⁶⁸ Gleich zu Beginn von ‚Harlem Holocaust‘ erscheint Rosenhain als ein Erzähler, an dessen Zurechnungsfähigkeit der Leser zweifeln sollte. Mehrfach erwähnt er seine wiederkehrenden, quälenden ‚Kopfschmerzen‘ (HH: 89), seinen ‚Schwindel und [...] [die, BAC] damit verbundenen Trugbilder‘ (HH: 78) und ‚Halluzinationen‘ (HH: 89). Wie Rosenhain seine Umwelt, insbesondere seinen Antagonisten Warszawski, einschätzt und beschreibt, ist offenbar Teil eines Wahnzustandes, in den er verfällt, wenn er es mit Juden zu tun hat – eine Diagnose, die Biller Rosenhain selbst stellen lässt und deren Glaubhaftigkeit der Leser in Frage stellen muss. Rosenhains ehemalige Freundin Eve hat ihn verlassen, ‚weil sie [...] mit so einem materialisierten Stück deutscher Geschichte [...] auf Dauer einfach nicht leben, schlafen und essen konnte‘ (HH: 78), wie Rosenhain sie zitiert. Es bleibt offen, ob das Eves Sicht auf Rosenhain ist oder dessen Vermutung über ihre Sicht. Er selbst analysiert seine an das Ende der Beziehung anschließende psychotische Phase als ein ihm angeborenes ‚phantasmagorische[s] System‘, ‚eine Gier nach Schuld und Entsühnung‘, das sich erst in und durch seine sozialen Interaktionen mit Juden ‚vollends entfalten konnte‘ (HH: 78). Rosenhains Beziehungen zu Juden scheinen ihm durch seinen eigenen Masochismus motiviert.

567 Siehe: Sander L. Gilman, ‚Introduction: What are Stereotypes and Why Use Texts to Study them?‘, S. 33.

568 Siehe: ebd., S. 25.

Eine sadomasochistische Dynamik in den Beziehungen zwischen Juden und Deutschen nach 1945 bzw. deren Darstellung in der Literatur der Zweiten Generation hat Sander Gilman analysiert. Gilman erklärt, dass etwa Rafael Seligmann den masochistischen Charakter der ‚Negativen Symbiose‘ beschrieben und hierbei den masochistischen Part der deutschen Seite zugeschrieben hat:⁵⁶⁹

Rafael Seligmann stressed the function of a specific type of masochism, the desire on the part of the German to revel in his or her sense of guilt over the Shoah, a type of “permanent sense of guilt”, as one of the psychological contexts in which the “negative symbiosis” of Jews and Germans functions. For Seligmann this is a mere extension of the Protestant ethic in which feeling guilty is a sign of being saved.⁵⁷⁰

Wie eine Rettung liest sich Rosenhains Sehnsucht nach andauerndem Schuldempfinden allerdings nicht, vielmehr wie ein pathologischer Befund. Seine Wahrnehmung ist verschleiert, und er wird deshalb zu einem unzuverlässigen Darsteller sowohl der jüdischen als auch der deutschen Figuren und ihrer Begegnungen. So berichtet Rosenhain etwa über den Moment, als er davon erfährt, dass Ina Warszawskis Literatur für sich entdeckt hat:

[E]inmal habe ich sogar über meinem Tablett mit dem Apfelsaft und den Tortellini in Tomatensoße zu weinen angefangen, aber nicht aus Trauer, sondern weil ich vor so viel Unsinn verzweifelte, einem Unsinn, der aus der Geschichte direkt in mein heutiges, gegenwärtiges Leben hineinragte. „Ich habe mit dem Tausendjährigen Reich nichts zu tun!“ schrie ich durch die Kantine. „Und du auch nicht! Du darfst dich doch nicht von ihm erpressen lassen! Ihr Druck wird so nie nachlassen, niemals!“ (HH: 90)

Rosenhain meint, dass Warszawski, stellvertretend für alle Juden, Ina und ihn, also die Deutschen, mit ihrem Schuldbewusstsein kontrolliere und ausbeute. Er erscheint paranoid und antisemitisch. Es ist nicht klar, welche seiner Schilderungen Rosenhains Einbildung und welche seiner tatsächlichen Beobachtungskraft entspringen und ob seine Wahnzustände die extreme und paranoid anmutende Konzentration auf die ‚Negative Symbiose‘ hervorrufen oder ob die tatsächliche Präsenz der ‚Negativen Symbiose‘ in seinem Leben diese Zustände stimuliert. In beiden Fällen ist seine Wahrnehmung der jüdischen und

569 Darin unterscheidet er sich z.B. von Scholem, der die Einseitigkeit der Anpassung der Juden an die Deutschen als einseitig (von Seiten der Juden) beschreibt, was eine masochistische Lesart dieser Anpassung begründet und sich auch auf die ‚nearly masochistic fantasy of German-Jewish symbiosis‘ anwenden lässt. David Brenner, ‚Consuming Identities‘, S.202.

570 Sander L. Gilman, *Jews in Today's German Culture*, S. 42.

deutschen Charaktere von seiner psychischen Verfassung beeinflusst, was beim Leser die Frage aufwirft, inwieweit Rosenhains Ausführungen glaubhaft sind. Die Grenze zwischen den stereotypen Kategorien der ‚Negativen Symbiose‘ und den ‚tatsächlichen‘, ‚authentischen‘ Erlebnissen und Erfahrungen Rosenhains verschwimmt. Seine Funktion als ‚selbstbestimmter‘ Erzähler löst sich zugunsten einer Funktion als Produzent (vor-)bestimmter diskursiver Positionen auf. Rosenhains Beschreibungen von Warszawskis Charakter, ihr beider Verhältnis zueinander und insbesondere ihre literarische Arbeit werden zum Schauplatz, auf dem Biller den Leser dazu veranlasst, die Position des Erzählers und damit die Gültigkeit der ‚Negativen Symbiose‘ zu überprüfen.

Ina habe, so Rosenhain, Warszawski in Deutschland als Autor bekannt gemacht. In den USA sei er als Schriftsteller bedeutungslos geblieben (HH: 84). Rosenhain analysiert die Gründe, die es dafür seiner Meinung nach gibt. Erstens habe Warszawski mit Ina eine philosemitische Verehrerin und Befürworterin gefunden, die allein aus Schuldbewusstsein seine Texte schätze, und ihm geholfen habe, Verleger und Vermarktungsmöglichkeiten aufzutun (HH: 90). Und zweitens verkauften sich Warszawskis Bücher in Deutschland so gut, weil es einen großen Rezipientenkreis gebe, der ähnlich wie Ina denke und fühle. Die Präsenz der ‚Negativen Symbiose‘ in Deutschland sei die Basis von Warszawskis Erfolg:

Wie gut sich, übrigens, Warszawskis Bücher im Land von Goethe, Beethoven und Himmler verkauften, wird niemanden überraschen. Die Besprechungen hatten allesamt den Atem historischer Anteilnahme und reumütiger Erlösungsbegeisterung, und so dauerte es nicht lange, bis Warszawski [...] in Deutschland auf jenes Podest gehievt wurde, wo auch schon Roth, Heller, Malamud und Bellow ihr entzückendes Wiedergutmachungsdasein bestritten. Dieser Hund! Er wußte doch ganz genau, daß er in diesen Pantheon von rechts wegen nicht hineingehörte, in Amerika [...] wurde er [...] als Schriftsteller nicht zur Kenntnis genommen [...]. Das war in Deutschland ganz anders, seine Stimme bekam hier schnell Gewicht, man lud ihn viel ins Fernsehen ein und machte mit ihm lange Interviews, denn er sorgte mit seiner Exaltiertheit und seinem Durchblick für jene Sorte anspruchsvoller Unterhaltung, die wir uns anderweitig immer nur bei Zadek, Gysi, Reich-Ranicki und den andern Kerlen holen mußten. (HH: 105)

Indem Rosenhain ‚Goethe, Beethoven und Himmler‘ anführt, definiert er die deutsche Kultur als nichtjüdisch und schließt somit aus, dass Juden in Deutschland zu dieser dazugehören könnten. Er behauptet, dass allein das schlechte Gewissen, das die Deutschen wegen des Holocausts hätten, sie dazu verleite, Warszawskis Literatur wertzuschätzen. Darüber sei sich dieser bewusst. Er nutze das schlechte Gewissen zu seinem eigenen Vorteil (HH: 90). Warszawski werde von den Deutschen, ähnlich wie andere amerikanisch-jüdische Autoren, gefeiert und verehrt. Dass er mit seinen Texten qualitativ nicht in derselben Liga spiele

wie die amerikanisch-jüdischen Autoren Saul Bellow, Joseph Heller, Bernhard Malamud und Philip Roth, verkenne das deutsche Publikum, da es die Texte jüdischer Autoren nicht differenziert betrachten könne. Mit scheinbar exotischen Zeitgenossen, wie Warszawski, würden Medienverantwortliche lediglich gezielt Abwechslung in die deutsche Kulturlandschaft bringen.

Biller lässt Rosenhain die nichtjüdischen Deutschen als eine ‚In-Group‘ konstruieren, deren Blick auf die jüdische ‚Out-Group‘ indifferent und verallgemeinernd ist.⁵⁷¹ Er suggeriert, dass Deutschland daher der ideale Kontext für Warszawskis Selbstinszenierung und –vermarktung sei. Biller problematisiert damit die ‚Negative Symbiose‘ als Ware der Kulturindustrie und zeigt, dass die Kategorien jüdischer und deutscher Identität und Literatur nicht nur den Normen der Diskurse über diese Identitäten und Literaturen unterliegen, sondern dass auch andere Gesetze auf diese Kategorien Einfluss nehmen und sie hervorbringen, nämlich die der freien Marktwirtschaft: Angebot und Nachfrage.⁵⁷² Über seine Protagonisten, die zu dieser Kulturindustrie gehören, schreibt Biller diese Dimension der ‚Negativen Symbiose‘ ein.

Rosenhain nutzt seine Analyse der deutschen Rezipientenhaltung, um Warszawski, auf den er eifersüchtig ist, abzuqualifizieren. Denn er findet, dass Warszawski, der Amerikaner ohne direkte (elterliche) Verbindung zum Holocaust, eigentlich kein echter Jude und vor allem kein echter jüdischer Autor ist. Warszawski habe sich die jüdische Opferidentität, die ihm in Deutschland zu seinem Erfolg verholfen habe, nur erfunden. Deshalb stehe sie ihm nicht zu. Rosenhain suggeriert, dass Warszawski ein ganz und gar ‚eingebildeter Jude‘ sei.⁵⁷³ Warszawskis Eltern waren vor 1933 nach New York emigriert (HH: 82). Seine autobiographische Verbindung zum Holocaust stellt er in und mit seinen Texten her, indem er ‚immer und immer wieder die Geschichte von [seinem europäischen Verwandten, BAC] Leo Schneider erzählt, der der Deportation nach Polen entkam‘ (HH: 103), indem er sich in einem Kleiderschrank versteckte. Rosenhains Konzept von jüdischer Literatur legt Biller eine essentialistische und auf der ‚Negativen Symbiose‘ beruhende Definition jüdischer Identität zugrunde. Rosenhain versteht einen ‚essentiell‘ jüdischen Autor als Ausgangspunkt jüdischer Literatur. Biller kontrastiert diese Position mit Warszawskis performativen Ansatz, der seine Identität als jüdischer Autor in seinem autobiographischen

571 Siehe: Marilyn B. Brewer et. al. ‚In-Group Identification as a Function of Depersonalization, Distinctiveness, and Status‘, S. 88.

572 Siehe: David Besanko und Ronald Braeutigman, *Microeconomics*, 4. Auflage (Hoboken: Wiley, 2011); Jefferson Chase, ‚Shoah Business‘, S. 112.

573 Siehe: Alain Finkielkraut, *Der eingebildete Jude* und Kapitel drei.

Diskurs erschreibt, indem er die Position ‚jüdische Opferidentität‘ seines Verwandten immer wieder reproduziert und seinem Selbstbild einschreibt.⁵⁷⁴

Anhand von *Der gebrauchte Jude* (2009) habe ich gezeigt, dass Biller seine eigene (kreative) Genealogie kreiert und darüber sein ‚Selbstporträt‘, seine eigene Position als deutsch-jüdischer Schriftsteller, erzeugt. Ich wende Manuel Gogos‘ Ausführungen zum Erschreiben von Genealogie auch auf ‚Harlem Holocaust‘ an, da sie die Problematik, die Biller mit Rosenhains Verständnis des ‚authentischen Autors‘ beschreibt, zu klären helfen. Gogos legt dar, dass viele jüdische Autoren der Zweiten Generation das Genre des Familienromans bevorzugen, da sie durch ihre Texte dort eine genealogische Kontinuität erzeugen können, wo aus historischen Gründen, nämlich wegen des Holocausts, de facto keine Kontinuität besteht.⁵⁷⁵ Die literarische Erzeugung einer familialen Tradition diene dazu, ein geeignetes Narrativ zur eigenen Identität zu kreieren.⁵⁷⁶ In Warszawskis engstem Familienkreis besteht allerdings genealogische Kontinuität. Rosenhain behauptet, dass sich Warszawski in den Opfer-Diskurs der zweiten Generation bewusst einschreibt, zu dem er in seinen Augen nicht gehört. Deswegen wiederhole Warszawski immer und immer wieder diese eine Erzählung seines entfernten Verwandten (und nicht etwa andere Erzählungen, z. B. seines Vaters). Biller karikiert mit Rosenhains Perspektive eine essentialistische Definition ‚authentischer‘ jüdischer Identität und Literatur. Er stellt ihr einen performativen und diskursiven Ansatz gegenüber, was sich auch an den in und mit ‚Harlem Holocaust‘ erzeugten Verbindungen zu weiteren Texten zeigt.

So spielt Biller etwa mit der Geschichte von Leo Schneider und Warszawski unmittelbar auf Raymond Federman an. Federman überlebte den Holocaust, indem er sich in einem Kleiderschrank vor den Nazis versteckte. Seine darauffolgenden Arbeiten drehen sich um dieses Erlebnis:⁵⁷⁷

In the background of all his works there always hovers the central, unspeakable event of his life, which must be constantly evaded, approached, denied, confronted, storified – the extermination of his family, a fate which he escaped only by being placed in a closet by his mother. It was in that closet, both womb and tomb, that Federman died and was reborn into a new world, a new language, and into a series of new identities which he fashioned to reorient himself in the world.⁵⁷⁸

574 Siehe: Moya Lloyd, ‚Performativity, Parody, Politics‘, S. 197.

575 Siehe: Manuel Gogos, *Philip Roth und Söhne*, S. 58ff.

576 Vgl. ebd., S. 20.

577 Siehe: Claudine Raynaud, ‚Mask to Mask. The ‘Real Joke’‘, S. 696.

578 Larry McCaffery und Raymond Federman, ‚An Interview with Raymond Federman‘, *Contemporary Literature*, 24:3 (1983), S. 285–306 (286).

Warszawski hat allem Anschein nach Federmans Erzähltechnik kopiert. Biller macht dies noch deutlicher, als er Rosenhain Warszawskis Stil als ‚Surfiction‘ bezeichnen lässt:

Warszawski liebte [...] die lügnerische Offensichtlichkeit und die Meta-Verwirrungen seiner [Hervorhebung BAC] *surfiction*. Der Held hieß also immer Leo, er war ein kluger und poetischer Kerl, aber ohne literarische Bedürfnisse. Deshalb mußte er mit einem Antagonisten auskommen, der Warszawski hieß, Leos Erlebnisse notierte [...] und trotzdem mit dem realen Warszawski nichts zu tun hatte und sich einem namenlosen auktorialen Erzähler beugen mußte, der wiederum, das verstand sich von selbst, auch nur die Erfindung des echten, des lebenden Gerhard „Gary“ Warszawski war. (HH: 104)

Warszawski wähle diese Erzählweise nicht, um, wie Federman, durch das Erzählen weiterleben zu können, sondern lediglich, um Profit daraus zu machen, suggeriert Rosenhain. Die jüdische Opferidentität habe er hierzu von dem entfernten Verwandten übernommen und durch einen ‚publizistischen und literarischen Trick‘ (HH: 102) zu seinem beruflichen Vorteil genutzt. Weder Warszawskis Texte noch seine jüdische Identität seien deshalb ‚authentisch‘, so Rosenhain. Rosenhains Ablehnung von Warszawski liegt offenbar ein Verständnis von Authentizität zugrunde, das der französische Kulturphilosoph Michel de Certeau als ‚question of authorial status‘ beschrieben hat:⁵⁷⁹ ‚[T]he accreditation of the author by his historical place generates the legitimation of a text by its referent.⁵⁸⁰ Warszawski stehe es nicht zu, sich über die fremden Erfahrungen von Leo Schneider bei den Deutschen als Opfer zu profilieren. Sowohl seine Identität und Texte als auch sein Stil seien daher Kopien und könnten keinen Geltungsanspruch erheben, sprich Warszawski könne kein ‚echter‘ jüdischer Autor sein. Dass Warszawski eine performative Erzählstrategie verfolgt und über die wiederholende Modifikation anderer Texte in seinen eigenen Texten seine Identität als jüdischer Schriftsteller hervorbringt, kann Rosenhain sich nicht vorstellen. Er betrachtet jüdische Literatur als Abbildung der Erfahrungen eines einheitlichen, essentiellen jüdischen Subjekts, das er sich wiederum mithilfe der ‚Negativen Symbiose‘ vorstellt.

Rosenhain zitiert aus Warszawskis Text *Die Stimmen der andern* (HH: 103), dessen Titel zeigt, dass mehrere Diskurse an ‚Warszawski‘ mitschreiben. Als Leo Schneider, der sich vor den Nazis in einem Kleiderschrank versteckt und dort einen Büstenhalter seiner Schwester vorfindet, erregt durch die schwes-terliche Wäsche umgehend onaniert, nachdem die Nazis das Haus der Eltern

579 Laura Marcus, *Auto/biographical Discourses*, S. 254.

580 Michel de Certeau zitiert nach: ebd.

mitsamt seiner Familie verlassen haben (HH: 103), erinnert dies nicht nur an Raymond Federmans *Double or Nothing* (1971), sondern auch an *Portnoy's Complaint* (1969).⁵⁸¹

In Philip Roths wohl berühmtesten Text schließt sich der Protagonist Alexander Portnoy im Badezimmer seiner Eltern ein und onaniert, erregt durch den Anblick eines BHs seiner Schwester Hannah. Gleichzeitig wehrt er seine Eltern ab, die von der anderen Seite der Tür aus versuchen, in das Badezimmer einzudringen und eine Diskussion mit ihm beginnen.⁵⁸² Der Vergleich der Nazis mit den Eltern, die die Privatsphäre des Pubertierenden verletzen, ist aberwitzig.

Biller spielt hiermit auf eine ‚Urszene‘ jüdischer Literatur an, wie Manuel Gogos sie beschreibt: ‚Die *Urszenen* [werden] [...] ironisch oder grotesk kolportiert [...], [müssen] aber dennoch permanent *wiederholt* werden.⁵⁸³ Denn sie bringen die Kategorie jüdische Literatur – und mit dieser Kategorie jüdische Identität – hervor. Ich verstehe diese ikonische Szene aus *Portnoy's Complaint* (1969), die, wie etwa in den 1990er Jahren in der amerikanischen Fernsehserie *Seinfeld*, vielfach zitiert und aufgegriffen worden ist, als eine der ‚Urszenen‘ moderner, amerikanisch-jüdischer Literatur.⁵⁸⁴ Warszawski wiederholt nicht nur diejenigen Sprechakte, die seine jüdische (Opfer-)Identität, sondern auch seine Identität als amerikanisch-jüdischer Autor hervorbringen.⁵⁸⁵ Und auch Biller schreibt sich diesem Diskurs ein, indem er diese ‚Urszene‘ mit seinem Text einmal mehr reproduziert und ihre Verbindung zu anderen Texten darlegt. Er identifiziert sich mit Warszawskis Erzählstrategien und erweitert die Grenzen dessen, was deutsch-jüdische Literatur in der Diaspora sein kann.⁵⁸⁶ Biller knüpft dazu, wie

581 ‚Für den derart absurden wie realen Antagonismus zwischen dem eigenen, beschaulichen Alltag und der so fremden, unvorstellbaren KZ-Hölle der andern, für die er ja selbst genauso bestimmt war, findet Raymond Federman ein sehr derbes, ein sehr wahres Bild: Da ist Boris, der nach langer Flucht bei den Bauern Unterschlupf findet, er betrachtet sein neues Zimmer, betrachtet sein Spiegelbild und beginnt dann zu onanieren: ‚Er sah wirklich gräßlich aus vor dem Spiegel mit seinem steifen Penis in der Hand, und da wurde... ihm bewußt, daß er lebte, statt tot zu sein.‘“ Maxim Biller, ‚Raymond Federman: Als hätte noch nichts begonnen‘, S. 145. Biller zitiert aus Raymond Federmans Roman *Double or Nothing (Alles oder Nichts)*. Raymond Federman, *Alles oder Nichts*. Deutsch von Peter Torberg (Nördlingen: Greno, 1986); Philip Roth, *Portnoy's Complaint* (London: Vintage, 2005).

582 Siehe: Philip Roth, *Portnoy's Complaint*, S. 20ff.

583 Manuel Gogos, *Philip Roth und Söhne*, S. 21.

584 *Seinfeld*, ‚*The Conversion*‘ (NBC, 1993).

585 Siehe: David Brenner, ‚Consuming Identities‘, S. 220.

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

er etwa in *Der gebrauchte Jude* (2009) darlegt, an den subversiven Humor amerikanisch-jüdischer Autoren an und schreibt sich diesem Diskurs über Umwege ein, nämlich indem er die ‚Negative Symbiose‘ integriert.⁵⁸⁷ Er macht diesen Humor in und mit seinen Texten zu einem konstitutiven Teil seiner eigenen, spezifisch deutsch-jüdischen Position anstatt ihn lediglich zu kopieren.

Aus Rosenhains Perspektive überschreitet Warszawski die Grenzen des (deutschen) Diskurses darüber, wer der Autor eines ‚authentischen‘ jüdischen Texts sein dürfe. Dieser Perspektive liegt Rosenhains essentialistische Annahme zugrunde, dass es einen solchen Autor gibt und dass dieser Autor nicht etwa erst durch den Text und dessen Rezeption als solcher entsteht.⁵⁸⁸ Anders als Warszawski (und Biller) reproduziert Rosenhain die Normen und Restriktionen, die die Äußerungen über jüdische und deutsche Identität begrenzen und so definieren.⁵⁸⁹ Wie ich im zweiten Kapitel erklärt habe, behauptet Judith Butler, dass Normen – genau wie die Kategorien, die sie in Diskursen bewirken – nicht unabhängig von dem Subjekt existieren, das sie äußert.⁵⁹⁰ Und als ein solches Subjekt schildert Biller Rosenhain, wohingegen er Warszawski und sich selbst als diese Normen Unterlaufende, als subversive, jüdische Autoren, darstellt. In diesem Zusammenhang ist Rosenhains Rolle als Warszawskis Übersetzer wichtig.

Rosenhain übersetzt nicht nur Warszawskis amerikanisch-jüdische Literatur vom Englischen ins Deutsche. Er übersetzt in seinem eigenen Text über Warszawski auch ihre kulturelle Bedeutung. Rosenhain ordnet also Warszawskis jüdische Identität in den Diskurs über deutsche (Täter-) und jüdische (Opfer-) Identität ein, demnach Warszawski als nicht direkt Betroffener nicht befähigt sei, ‚authentisch‘ vom Holocaust zu schreiben. Wer welche Identität wie ausdrücken und annehmen darf, bindet Rosenhain an die Kategorien der ‚Negativen Symbiose‘, deren Bedeutung in den USA eine andere als in Deutschland ist. Rosenhain macht auch den Umkehrsatz. Als er selbst an einer Stelle eine sexuelle Begegnung zwischen Ina und Warszawski beschreibt, stellt er fest:

Wie ekelhaft! Wie widerlich! Das klingt ja wie *Portnoys Beschwerden!* Und deshalb genug damit, ich habe mich vergaloppiert, meine Phantasie hat mich in Gefilde entführt, in denen ein Rosenhain wirklich nichts verloren hat. (HH: 108)

Rosenhain findet, dass er nicht in einem als amerikanisch-jüdisch konnotierten Stil bzw. dem, was er darunter versteht, schreiben darf. Er teilt sich selbst seinen

587 Siehe: Manuel Gogos, Philip Roth und Söhne, S. 45 und Kapitel drei.

588 Siehe: Linda Anderson, *Autobiography*, S. 70.

589 Siehe: David Brenner, ‚Consuming Identities‘, S. 219.

590 Siehe: ebd. und Kapitel zwei.

schriftstellerisch-stilistischen Platz zu, und der schließt diese Tradition (expliziter und ironisierter Schilderungen von sexuellen Begegnungen) aus. Mit seiner deutschen Perspektive als Übersetzer schreibt Rosenhain jedoch an dem Diskurs darüber, was jüdische Literatur in Deutschland sein kann, mit. Denn seine deutsche Perspektive ist durch seine Übersetzung in Warszawskis Text enthalten.⁵⁹¹

Rosenhains Präsenz in Warszawskis Texten wird gegen Ende einerseits noch deutlicher, andererseits kulminiert Billers Vexierspiel mit den Perspektiven und Positionen seiner Protagonisten und ihrer Texte. ‚Harlem Holocaust‘ entpuppt sich als Text, der diese Perspektiven und Positionen verhandelt. In einem kursiv gedruckten Nachtrag auf der letzten Seite von ‚Harlem Holocaust‘, unterzeichnet von dem amerikanischen Literaturprofessor Hermann Warschauer (Warszawski ist Polnisch für Warschauer), schreibt dieser, dass es sich bei ‚Harlem Holocaust‘ um eine fiktionale Erzählung des deutschen Erzählers Efraim Rosenhain handelt, die er, Warschauer, posthum verlegt habe. Was die Leser von ‚Harlem Holocaust‘ bis dahin als eine Art erzählerische (autobiographische) Abrechnung eines verbitterten und paranoiden Charakters mit seinem beruflichen und sexuellen Nebenbuhler rezipieren konnten, wird durch den Nachtrag als eine andere Fiktion markiert. Warschauer schreibt:

Friedrich Rosenhains Manuskript erreichte mich mit der Luftpost sechs Tage nach seinem Tod. Das weiße DIN-A4-Couvert enthielt zwei kartonierte Kollegblöcke mit 172 losen, teils leicht beschädigten Seiten [...] [...] Ich habe mich entschlossen, Rosenhains einzige bekannte und zugängliche literarische Arbeit – „Warschauers Vermächtnis“ ist bis auf den heutigen Tag unauffindbar – herauszugeben, weil sie zugleich das Dokument eines selbstzerstörerischen Talents und der großen deutschen Krankheit ist.

An dem Text selbst habe ich nichts verändert. Nur der Titel, der bei Rosenhain „Tschulent mit Warszawski“ lautete, stammt von mir, weil ich finde, daß er der Erzählung weitaus gerechter wird. Ein Eingriff, den Fritz Rosenhain gewiß gutgeheißenen hätte. (HH: 122)

In seinem Nachtrag nennt Warschauer, der, wie Warszawski, offenbar Universitätsdozent (HH: 122) ist, Rosenhain ‚Fritz‘ und bezieht sich mit ‚Warschauers Vermächtnis‘ auf einen Titel, dessen Entstehung Rosenhain in der Erzählung bespricht. ‚Warschauers Vermächtnis‘ (HH: 115) habe Rosenhain während einer Urlaubsreise mit Ina auf einem ‚Ringbuch‘ niedergeschrieben und aus Wut über sein ‚Dilettantenpathos‘ und Inas Kritik an seinem Text ‚aus dem Block gerissen‘ (HH: 116). Tatsächlich, so scheint es, hat Warschauer es unwissentlich mit dem allem Anschein nach von Rosenhain umbenannten Text zu tun, der als ‚unauffindbar‘ gilt. Warschauer hat also offenbar einen von und mit

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

der ‚Negativen Symbiose‘ hervorgebrachten Text vor dem Vergessen gerettet.⁵⁹² Biller zeigt damit, dass sich die vermeintlichen Eindeutigkeiten der ‚Negativen Symbiose‘ als Schicht auf dem Palimpsest ‚Negative Symbiose‘ ablagern und von Überschneidungen, Parallelen und Verhandlungen überlagert werden, wie er sie mit ‚Harlem Holocaust‘ erzeugt. Dazu unterläuft Biller mit Warschauer Nachtrag die Erzählperspektive, die sich in die in ‚Harlem Holocaust‘ präsenten Perspektiven und damit möglichen Bedeutungen des Texts auffächert.⁵⁹³

So erscheinen die Protagonisten, insbesondere Warszawski, als literarische Konstruktionen Rosenhains. Und auch der Ich-Erzähler selbst, mitsamt seiner tendenziösen Schilderungen seiner Protagonisten, wird zu einem potentiellen Typus, den der Schriftsteller Rosenhain erschaffen hat.

Noch eine andere Lesart des Nachtrags bietet sich an: Die Erzählung ist auch als ein Text von Warschauer/ Warszawski über eine fiktionale Figur mit möglicherweise autobiographischen Zügen namens Warszawski und seinen deutschen Gegenpart Rosenhain lesbar. Rosenhain wäre somit ein Ich-Erzähler, den Warschauer kreiert hat und aus dessen Perspektive er von seinem Alter Ego Warszawski erzählt.

Warschauer's Unterschrift reicht nicht, um verbindliche Aussagen über den exakten Aufbau von ‚Harlem Holocaust‘ zu machen. Laura Marcus bemerkt:

Following Derrida's extensive work on "signature", a signature requires a counter-signature to guarantee it and thus fails to assure authenticity.⁵⁹⁴

Wenn also weder Inhalt noch Stil oder Unterschrift Authentizität garantieren können, kann man daraus nur ableiten, dass gar nichts Authentizität garantieren kann. Tatsächlich ist das die naheliegendste Interpretation von ‚Harlem Holocaust‘. Denn Biller zeigt mit ‚Harlem Holocaust‘, dass es den einen, ‚authentischen‘ Autor nicht gibt, dass dieser selbst eine Fiktion ist, hervorgebracht durch die essentiellen Kategorien hegemonialer Identitätsdiskurse, deren Normen Biller durch die Auflösung des einheitlichen Autors unterläuft und damit eine neue Position kreiert, in der sich die Perspektiven überschneiden:

German-Jewish writing [is, BAC] now marked not by the hyphen between German and Jew [...], but rather by the interplay among texts that result from translation – translation,

592 Siehe: ebd., S. 120.

593 Ich verstehe Erzählperspektive mit Gérard Genette. Siehe: Gérard Genette, *Die Erzählung* (Stuttgart: UTB, 1998).

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

literally, between languages, but also the translation of Jewish culture into Germany today.⁵⁹⁵

Biller vervielfacht die Ebenen seines Texts und verstellt eine akkurate Zuordnung der geschilderten Personen und Ereignisse zu einem Autor. Jüdische, deutsche und amerikanisch-jüdische Identitäten sind bei Biller weder frei erfunden, noch sind sie verbindliche, essentielle Kategorien. Sie werden von den Erzählern, Protagonisten und ihren Rezipienten durch das Schreiben, Lesen und Übersetzen ihrer Texte immer wieder neu verhandelt und als Verhandlungen hervorgebracht.

5.2.2 Trügerische Identitätsdiskurse in ‚Finkelsteins Finger‘

‚Finkelsteins Finger‘ (1994) hat einen ähnlichen Aufbau wie ‚Harlem Holocaust‘. Allerdings nutzt Biller in dieser Erzählung zusätzlich sowohl autobiographische Parallelen zu sich selbst als auch das Motiv des Doppelgängers, um die Kategorien der ‚Negativen Symbiose‘ zu unterlaufen und zu modifizieren. Der Ich-Erzähler von ‚Finkelsteins Finger‘ ist ein deutsch-jüdischer Schriftsteller, der in New York einen Verleger für sein letztes Buch sucht und aus dessen Perspektive scheinbar die ersten sechs der insgesamt sieben nummerierten Abschnitte erzählt sind. In einem Coffee Shop wird er von der deutschen Studentin und Hausfrau Anita angesprochen und gebeten, ihr bei ihrer Semester-Aufgabe, einer Erzählung für ihren Creative Writing Kurs bei Professor Finkelstein an der *Columbia University*, zu helfen. Das Thema der Aufgabe ist Anitas Angaben nach der im Holocaust ermordete, ungarisch-jüdische Dichter Miklós Radnóti. Anita teilt dem Ich-Erzähler mit, dass sie sich von ihrem jüdischen Professor ungerecht behandelt fühlt und dass sie der Meinung ist, ihre deutsche Identität sei die Ursache für seine Vorbehalte ihr gegenüber. Sie projiziert ihren eigenen Konflikt über jüdische und deutsche Identität auf Finkelstein. Dieser sei ein ‚Holocaust-Anbeter‘ (FF: 156) und habe es auf sie abgesehen. Er wolle sie mit ihrem eigenen Schuldgefühl triezen, indem er permanent den Holocaust erwähne und zum Thema in seinem Kurs mache. Deshalb ist sie im Umgang mit Finkelstein gehemmt und hofft, dass der deutsch-jüdische Ich-Erzähler ihr weiterhelfen kann, indem er die Semester-Aufgabe für sie schreibt. Von diesem Kennenlernen sowie von den Eindrücken des Ich-Erzählers von New York handeln die ersten sechs Abschnitte der Erzählung.

Die Wege der drei Protagonisten überschneiden sich. Anita, der Ich-Erzähler und Finkelstein treffen sich beinahe zufällig, und doch wirkt ihr Treffen

595 Leslie Morris, ‚How Jewish is it?‘, S. 116.

vorbestimmt. Biller konzipiert ihre (deutschen, jüdischen und amerikanisch-jüdischen) Positionen und Perspektiven als miteinander verbunden. Über die Verhandlung ihrer Positionen in und mit ihren Texten modifizieren sie die Diskurse über jüdische, deutsche und amerikanisch-jüdische Identität und Literatur und schreiben diesen Diskursen ihre jeweiligen Perspektiven bzw. den Prozess ihrer Verhandlung ein. Die Grenzen zwischen den Protagonisten und somit ‚ihrer‘ Diskurse verwischen deshalb. Der Ich-Erzähler wundert sich darüber, dass Anita sich ihm offenbar unbekannterweise annähert und plötzlich anvertraut:

Die Frau, mit der ich mich unterhielt, hatte mich kurz vorher angesprochen. Sie hatte plötzlich vor mir gestanden, hatte albern und unsicher mit den Lippen gezuckt und dann völlig unvermittelt, auf deutsch, erklärt, ich sähe dem ungarischen Dichter Miklós Radnóti zum Verwechseln ähnlich. Doch natürlich, wisse sie, wer ich in Wahrheit sei, und sie sagte es in der Art derer, die glauben, sie hätten einen unveräußerlichen Besitzanspruch auf jeden, dessen Foto sie einmal in der Zeitung gesehen haben. (FF: 149)

Biller spielt hier auf seine eigene Position als jüdischer Schriftsteller an. Als Minderheitenautor spricht er, ob er das will oder nicht, selten ‚nur‘ für sich. Biller – und seine deutsch-jüdischen Autorenkollegen – sind aus Sicht der meisten deutschen (und jüdischen) Rezipienten immer auch Repräsentanten ihrer vermeintlichen ‚In-Group‘.⁵⁹⁶ Biller wird von seinen Rezipienten oft mit seinen Erzählerfiguren verwechselt, was er allerdings, wie auch hier, selbst provoziert. Weil er sich sowohl in seinen Texten als auch in öffentlichen Auftritten von einem jüdischen Standpunkt aus zu, im weitesten Sinne, jüdischen Themen äußert, ist er für viele seiner deutschen Leser außerdem zum Juden par excellence geworden. Seine Prominenz macht ihn für die Deutschen ‚sichtbar‘ und zum Repräsentanten der jüngeren Generation deutscher Juden. Er ist identifizierbar in einem zweifachen Sinne: Er ist als Person erkennbar, und er wird von den deutschen Lesern als eine prominente jüdische Stimme ausgemacht. Biller lässt an dieser Stelle jedoch offen, ob Anita den Erzähler als Schriftsteller erkennt oder ob sie ihn aufgrund der Ähnlichkeit zu Radnóti als (europäischen) Juden identifiziert. Letzteres würde mit der viel beschriebenen Faszination bzw. Obsession vieler Deutschen mit ‚all things Jewish‘ korrespondieren, wonach viele nichtjüdische Deutsche ein geradezu ethnologisches Interesse an jüdischem Leben hegen.⁵⁹⁷ Vielfach ersetzt dabei die

596 Siehe: Marilyn B. Brewer et al., ‚In-Group Identification as a Function of Depersonalization, Distinctiveness, and Status‘, S. 88.

597 Leslie Morris and Jack Zipes, ‚Preface: German and Jewish Obsession‘, S. XIII und siehe: Elisabeth Domansky, ‚Die gespaltene Erinnerung‘, in *Kunst und Literatur nach Auschwitz*, hrsg. v. Manuel Köppen (Berlin: Schmidt, 1993), S. 87–196.

theoretische Beschäftigung mit jüdischen Themen den Kontakt zu echten Juden.⁵⁹⁸ In Anitas Fall trifft dies nur teilweise zu, da sie den Kontakt zu dem Ich-Erzähler gerade wegen dessen („sichtbarer“) jüdischer Identität zu suchen scheint.

Der Ich-Erzähler stellt es so dar, als sei Anita überzeugt, dass Radnóti, respektive dessen Tod, das Thema ihrer Erzählung sein solle. Er gibt Anitas schematische Darstellung von Radnótis Sterben wieder und kommentiert salopp: ‚Ist doch wirklich eine hübsche, kleine Anne-Frank-Geschichte...‘ (FF: 158). Mit dieser Bemerkung kategorisiert er Anitas knappe Darstellung von Radnótis Schicksal als klischeehaft. *Das Tagebuch der Anne Frank* (1947) ist weltweit so bekannt, dass auch diejenigen Leser, die sich nicht für Literatur über den Holocaust interessieren, davon gehört haben.⁵⁹⁹ Der Name ‚Anne Frank‘ steht für viele Menschen stellvertretend für das Thema Holocaust. Und das Wissen von Anne Franks Geschichte ersetzt oftmals historisches Wissen über den Holocaust oder eine weitere Auseinandersetzung mit Einzelschicksalen.

Mit dem Titel seines Buches *What We Talk About When We Talk About Anne Frank* (2012) spielt der amerikanisch-jüdische Autor Nathan Englaender auf diese Tatsache an.⁶⁰⁰ Englaender nimmt mit dem Titel seines Erzählbandes auf den repräsentativen Gehalt von ‚Anne Frank‘ Bezug und impliziert, dass es einer Spezifizierung bedarf, was genau damit gemeint ist. Denn hinter ‚Anne Frank‘ stecken vielfältige Geschichten. Ähnliches muss Anita lernen. Auch in ihrem Fall ersetzt das Wissen um das Narrativ (Anne Frank) eine individuelle und kritische Auseinandersetzung mit dem Thema Holocaust. Biller schlägt in dieser Erzählung eine ähnliche Richtung ein wie Englaender. Auch er zeigt, dass sich hinter dem Thema Holocaust eine Fülle an Positionen verbirgt, die sich teils überschneiden, ergänzen und gegenseitig modifizieren, die historisch oder fiktional sind, jüdisch, deutsch oder amerikanisch, anti- oder philosemitisch....

Das zeigt Biller auch daran, dass er – ähnlich wie in ‚Harlem Holocaust‘ – die ‚Negative Symbiose‘ und mit ihr die Kategorien von jüdischer und deutscher Identität (und Literatur) als Kulturprodukte problematisiert. Jefferson Chase behauptet, dass es für die Analyse von Billers Texten wichtig ist, [to, BAC] examine the specific ways identity is constructed as a product of the cultural industry and

598 Siehe: Elisabeth Domansky, ‚Die gespaltene Erinnerung‘.

599 Anne Frank, *Het Achterhuis: Dagboekbrieven van 12 Juni 1942 – 1 Augustus 1944* (Amsterdam: Contact Publishing, 1947).

600 Nathan Englaender, *What We Talk About When We Talk About Anne Frank* (London: Weidenfeld & Nicolson, 2012). Mit diesem Titel lehnt sich Englaender an Raymond Carver an. Raymond Carver, *What We Talk About When We Talk About Love* (New York: Knopf, 1981).

point out its inherent falsehood.⁶⁰¹ Wie Anita Radnóti wahrnimmt, ist von einer im damaligen Deutschland gängigen kulturellen Repräsentation und Rezeption jüdischen Lebens – veranschaulicht durch Anne Frank –, das zumeist mit jüdischem Sterben gleichgesetzt wurde, geprägt.⁶⁰² Anitas Denken und Handeln scheinen davon dominiert, dass der Diskurs über jüdisches Leben für sie deckungsgleich mit dem Holocaust-Diskurs ist. Sie kann nicht anders über das Thema Radnóti erzählen als sie es aus Deutschland gewöhnt ist. Die einzige Geschichte, die Anita daher zu Radnóti einfällt, handelt von seinem Sterben.

Sie nimmt auch den Amerikaner Finkelstein vor dem Hintergrund der ‚Negativen Symbiose‘ wahr und geht davon aus, dass dieser in den gleichen Kategorien denke wie sie und auch sie dementsprechend wahrnehme; sie projiziert ihre eigene Perspektive auf ihn. Daher traut sie sich nicht, Finkelstein direkt ihre Meinung zu sagen und wirkt auf den Erzähler und den Leser auf den ersten Blick paranoid. Statt mit Finkelstein zu kommunizieren öffnet sie sich dem Ich-Erzähler auf eine scheinbar ungehemmtere Weise. Zwei Faktoren sind an dieser Stelle wichtig: Erstens sieht es so aus, als erkenne Anita den Ich-Erzähler als eine kritische jüdische Stimme und meine deshalb, bei ihm fänden ihre kontroversen Wahrnehmungen von Finkelstein Gehör. Sie verwechselt ihre antisemitischen Vorbehalte gegenüber Finkelstein, wie etwa, dass sie vermutet, er habe die Stelle an der *Columbia University* allein wegen seiner jüdischen Herkunft bekommen (FF: 151), mit einer unkonventionellen und kritischen Sichtweise auf ihn. Zweitens spielt die Tatsache, dass sich beide in New York befinden, eine Rolle. Als deutscher Jude sitzt der Ich-Erzähler quasi mit der Deutschen Anita in einem Boot. Er wird von ihr als (ungleicher) Verbündeter angesehen. Die ‚Negative Symbiose‘ vereint sie, und zwar als ein deutscher Diskurs. Das zeigt sich, als sie in einer Art Quiz den Ich-Erzähler das Thema ihrer Semester-Aufgabe raten lässt: ‚Sie lächelte [...], und dann lächelte ich auch, und wir sagten beide im Chor: ‚Ho-lo-caust!‘ (FF: 155).⁶⁰³ Anita und der Ich-Erzähler sprechen das, was sie trennt und gleichzeitig verbindet, mit einer Stimme aus, und der Akt des rhythmischen Aussprechens des Wortes ‚Ho-lo-caust‘, das sowohl im Englischen als auch im Deutschen verwendet wird, bringt die Lücken und Verbindungen hervor, die Anita, der Ich-Erzähler und Finkelstein mit ihren Perspektiven herstellen und füllen.⁶⁰⁴ Dennoch scheint Anita

601 Jefferson Chase, ‚Shoah Business‘, S. 115.

602 Siehe: Kapitel zwei. Ich gehe davon aus, dass ‚Finkelsteins Finger‘ Anfang der 1990er Jahre spielt, da der autobiographische Ich-Erzähler einen (amerikanischen) Verleger für sein erstes Buch sucht. Biller hat sein erstes Buch 1990 veröffentlicht.

603 Siehe hierzu auch: David Brenner, ‚Consuming Identities‘, S. 214.

604 Siehe hierzu auch: ebd. und Leslie Morris, ‚How Jewish is it?‘, S. 118.

davon auszugehen, ihre jüdische Zufallsbekanntschaft könne besser über dieses Thema schreiben als sie und ihr deshalb bei ihrer Semester-Aufgabe helfen. Sie nimmt an, der Ich-Erzähler habe eine ‚authentischere‘ Stimme als sie und offenbart damit eine Perspektive auf jüdische Literatur, die derjenigen Rosenhains ähnelt. Sie geht von einem einheitlichen, essentiellen und ‚authentischen‘ Autor von Texten aus. Wie sie selbst auf eine zeitgemäße Art und Weise aus ihrer deutschen Perspektive ihre Aufgabe erfüllen könnte, fällt ihr selbst nicht ein. Sie weiß nicht, dass auch sie am Thema ihrer Aufgabe beteiligt ist und am Holocaust-Diskurs mit-schreibt. Biller zeigt hiermit, dass eine selbstreflexive Position (noch) nicht Teil des deutschen Holocaust-Diskurses ist.

Anita findet ihre ‚authentische‘ Stimme erst wieder, als sie zurück in Deutschland ist. Was sie mit dieser Stimme äußert, entspricht jedoch nicht ihrer Erfahrung bzw. dessen, was der Ich-Erzähler darunter versteht, sondern den Normen, die ihr Sprechen über jüdische und deutsche Identität und Literatur begrenzen. Somit reproduziert Anita Positionen, die ihre Leser verstehen können und die sich als Effekte dieser Rezeption als Bedeutungen manifestieren. Für *Die Zeit* hat sie einen Artikel über ihr Seminar in New York und ihre Erfahrungen mit Finkelstein verfasst. Nachdem auch der Ich-Erzähler nach Deutschland zurückgekehrt ist, liest er zufällig diesen Artikel. Er enthält eine völlig andere Sichtweise auf Finkelstein als diejenige, die Anita dem Ich-Erzähler in New York offenbart hatte. Es scheint, als habe Anita in ihrem Artikel, nach ihrer Rückkehr in den gewohnten deutschen Kontext, lediglich Aussagen reproduziert, wie sie für den von der ‚Negativen Symbiose‘ bestimmten Diskurs über jüdische und deutsche Identität typisch sind:

Zwei Monate nach meiner Rückkehr aus New York entdeckte ich in der *Zeit* Anitas Artikel. Er hieß *Im Irrgarten der Vergangenheit*[.] [...] Es sei, schrieb sie, eine strategische Meisterleistung gewesen, wie [Finkelstein, BAC] durch behutsame Fragen nach ihrer Biographie ihr Geschichtsbewußtsein geschärft habe. Zum Schluß aber hätte sie die ganze Trauerarbeit natürlich allein leisten müssen[.] [...] [M]itten in der Lektüre der ergreifenden Gedichte des unbekanntes ungarisch-jüdischen Dichters Miklós Radnóti, sei es dann aus ihr plötzlich herausgebrochen[.] [...] Weinend habe sie ihm [Finkelstein, BAC] von ihrer Mutter erzählt, die sich bei den großen Umzügen immer vorgedrängt hatte, um vom Führer geküßt oder umarmt zu werden. [...] Schließlich habe sie Finkelstein die Hand geküßt, um ihn für all das um Verzeihung zu bitten, was ihr Volk dem seinen angetan hatte[.] (FF: 161f.)

Anders als in New York, wo sie aus Sprachlosigkeit den Ich-Erzähler für sich erzählen lässt, hilft die Gültigkeit der Kategorien der ‚Negativen Symbiose‘ ihr im deutschen Kontext, eine Stimme zu finden. Sie reproduziert die bereits bestehenden Positionen der ‚Negativen Symbiose‘ bzw. des (deutschen) Holocaust-Diskurses.

Brenner bezeichnet metafiktionale Elemente wie dieses, in denen Biller problematisiert, wie Diskurse strukturiert sind und Bedeutungen kreiert werden, als ‚describing [...] speech acts‘ und führt weiter aus: ‚Biller instantiates [...] how a certain active doing and repeating characterize the subject prior to its stabilization.‘⁶⁰⁵ In seinem 1996 in *Die Zeit* erschienenen Artikel ‚Heiliger Holocaust‘, den Brenner zur Illustration seines Arguments anführt, denkt Biller über die Herkunft bestimmter Phrasen nach.⁶⁰⁶

[I]n diesem Moment, an diesem dunklen, nassen, schweren Novembertag, [drängen sich] [...] Worte wie „Trauerarbeit“, „Vergangenheitsbewältigung“ und „Nie wieder“ [...] in meinen Kopf [...], ohne daß ich selbst sie gedacht hätte. Es sind ja auch nicht meine Worte, sie kommen von draußen, aus Leitartikeln und Gedenkreden, aus Fernsehansprachen und Grußadressen, es sind Worte, die ich in meinem Leben inzwischen öfter gehört habe als „danke“ und „bitte“, Worte, die jedesmal so ernst und anrührend ausgesprochen werden, daß ich sie – und das ist das Schlimmste an ihnen – auch noch glauben muß.⁶⁰⁷

Biller zitiert hier typische offizielle, institutionalisierte, deutsche Positionen des Diskurses über jüdische und deutsche Identität. Das Sprechen über jüdische und deutsche Identität erzeugt eine Realität, mit der Biller sich nicht identifiziert (‚ohne daß ich sie selbst gedacht hätte‘) und die für ihn so nicht existiert. Trotzdem muss er sich mit dieser (durch den Diskurs erzeugten) Realität befassen (‚daß ich sie [...] glauben muß‘). Denn auch er ist Teil dieses Diskurses. Und auch er lebt, wie wir alle, in einer konstruierten Realität, noch dazu unter einer Mehrheit, die die Normen der Diskurse, die diese Realität konstruieren und strukturieren, kaum bezweifelt. Anitas Erzählen von Finkelstein existiert ebenfalls vor und unabhängig von ihrer Begegnung mit ihm. Ihr Artikel enthält Positionen, die von nichtjüdischen Deutschen auf gleiche Weise vielfach im Diskurs über jüdische und deutsche Identität reproduziert worden sind und werden. Die Identitäten von Finkelstein wie auch die von Radnóti und dem Ich-Erzähler werden durch diese Positionen modifiziert. Und Anita, als Vertreterin der deutschen Positionen, schreibt an ihnen mit.

Anitas Creative Writing Kurs zeigt in Deutschland also offenbar keine Wirkung, jedenfalls in dem Sinne, dass er sie zu einem innovativen Ansatz beim Schreiben motiviert bzw. ihre vereinfachende Perspektive auf jüdische und deutsche Identität verändert hätte. Schreibt Anita in Deutschland über ihre Begegnungen

605 David Brenner, ‚Consuming Identities‘, S. 220.

606 Ebd., S. 219.

607 Maxim Biller, ‚Heiliger Holocaust‘, *Die Zeit*, 46 (1996) <<http://www.zeit.de/1996/46/bill46.19961108.xml>> [zugegriffen am 26.06.2013].

mit Juden, ihre Gedanken zum Holocaust oder ihre deutsche Identität, wiederholt sie genau das, was von anderen Deutschen schon vielfach gesagt wurde. Diese permanente Wiederholung kreiert letztlich fiktivere Kategorien, als es eine fiktionale Erzählung könnte. Obwohl Anitas Obsession mit dem und ihre gleichzeitige Lähmung durch den Holocaust ihren New-York-Aufenthalt dominieren und das Erzählen hiervon durchaus eine interessante Interpretation ihrer Semester-Aufgabe ergeben hätte, zieht sie es vor, [i]m *Irrgarten der Vergangenheit* umher zu irren. Ähnlich wie bei Rosenhain ersetzen stereotype Positionen und Kategorien ihr Erleben und ihre Erfahrungen in ihrem Text und trüben ihre Wahrnehmung.

Der Ich-Erzähler hat ein ähnliches Problem. Auf der Suche nach einem amerikanischen Verleger für sein – deutsches – Buch, stellt er fest, dass seine Aussagen in New York keinen Sinn mehr ergeben und bemerkt:

Ich hatte es nach New York mitgenommen, weil ich gehofft hatte, einen amerikanischen Verlag zu finden, aber ich gab schnell auf, denn die zwei Telefonate mit dem Agenten, den man mir empfohlen hatte, nahmen mir jeden Mut. Jetzt las ich meine Geschichten wieder, zum erstenmal, seit sie vor einem halben Jahr in Deutschland erschienen waren, aber ich verstand sie nicht. (FF: S. 154)

Seine Texte funktionieren nur in Deutschland, das die literarischen Vorlagen und den zentralen Konflikt beheimatet, sowie, ähnlich wie in *Warszawskis Fall*, die Leser, die diese Vorlagen wiedererkennen können und mit ihrer Rezeption an der Bedeutung der Texte mitwirken.⁶⁰⁸ Biller zeigt diese Relativität anhand der Eindrücke, die der Ich-Erzähler von New York sammelt. Ihm gefällt das dortige jüdische Leben, das nicht von der ‚Negativen Symbiose‘ bestimmt zu sein scheint. Auf einem Spaziergang durch das abendliche Brooklyn zeigt sich, wie er die Selbstverständlichkeit jüdischen Alltags, die sich ihm darbietet, genießt:

[Mir] [...] fiel ein, daß es Freitagmittag war und daß bald der Schabbat beginnen würde, und da bemerkte ich auch schon, daß alle Straßen ringsum sich ganz plötzlich geleert hatten, und das war dann der schönste Moment, den ich in dieser Stadt jemals erlebt hatte. (FF: 160)

Sobald der Ich-Erzähler nach Deutschland zurückkehrt, verliert sich der Eindruck der selbstverständlichen Präsenz jüdisch-religiösen Alltags, den New York bei ihm hinterlassen hat, wieder. Er kehrt in den Kontext der ‚Negativen Symbiose‘ zurück, die das in New York Erlebte vergessen macht und jüdisches Leben wieder als ein anderes, ‚unsichtbares‘ Leben definiert: ‚Ich war schon oft in

608 Siehe: David Brenner, ‚Consuming Identities‘, S. 216f; Leslie Morris, ‚How Jewish is it?‘, S. 119.

New York, aber immer, wenn ich fort bin, ist es so, als wäre ich nie dort gewesen.' (FF: 159)

Biller stellt die ‚Negative Symbiose‘ als ein relatives Konstrukt heraus, d.h. sie wirkt nur in Deutschland als ein zuverlässiges Interpretationsmodell jüdischer und deutscher Identität und Literatur sowie deutsch-jüdischer Beziehungen. Die Protagonisten exportieren zwar ihre von der ‚Negativen Symbiose‘ geprägten Perspektiven auf jüdische und deutsche Identität. Der veränderte Kontext in New York aber entzieht diesen Kategorien ihre Basis. Sowohl die Deutsche Anita erlebt diesen Effekt als auch der jüdische Ich-Erzähler. Damit zeigt Biller, dass sowohl Juden als auch Deutsche von dieser Perspektive betroffen sind. Sie verbindet sie, wenn auch auf unterschiedliche Weise. Die Positionen, die die Protagonisten in und mit ihren Texten verhandeln, überschneiden sich in diesem Punkt.

Das wird besonders deutlich an dem Motiv des Doppelgängers.⁶⁰⁹ Zu Beginn zeigt Anita dem Ich-Erzähler ein Foto von Radnóti, um ihm damit ihre Semester-Aufgabe zu illustrieren und um zu begründen, warum sie den Ich-Erzähler angesprochen hat. Denn er sähe Miklós Radnóti, ‚zum Verwechseln ähnlich‘ (FF: 149):

Das Foto zeigte einen jungen Mann mit halbgeschlossenen Augen und einer Zigarette im Mund. Er hatte ein kleines Gesicht, ein breites Kinn mit einer Narbe links unten, Sommersprossen und helles, wohl rötliches Haar. „Hier“, sagte sie, „der da ist Finkelsteins Thema.“ (FF: 155)

Unter Anitas Artikel über Finkelstein ist schließlich genau dieses Foto abgebildet:

[D]ann entdeckte ich neben dem Artikel das Foto. Es zeigte, laut Bildunterschrift, Professor Finkelstein, und es war genau das Foto, das Anita damals im Coffeeshop vor mich auf den Metalltresen gelegt hatte. (FF: 162)

‚Finkelsteins Thema‘ entpuppt sich also nicht etwa als der Lyriker Radnóti. Das Thema der Arbeit ist Finkelstein selbst, wie es scheint. An einer späteren Stelle blickt Finkelstein in den Spiegel und

betrachtete sein kleines Jeschiwa-Schüler-Gesicht mit dem breiten, schweren Kinn und der Narbe links unten am Halsansatz. Er fuhr sich mit der Hand durch seine festen, roten Haare, er dachte, sie sind aus Draht, und als ihm dann einfiel, daß er damals, an jenem Abend, als er bei Ruthi für immer rausgeflogen war, Anita tatsächlich in seinem

609 Siehe: Sigmund Freud, ‚Das Unheimliche‘ und Kapitel vier.

Coffeeshop dabei beobachtet hatte, wie sie an der Bar auf diesen sonderbaren Fremden eingeredet hat – da dachte er plötzlich nur noch eins: Man muß gerecht sein. (FF: 164)

Auch der Ich-Erzähler hat seinen Doppelgänger wahrgenommen. Er berichtet von der gleichen Begegnung aus seiner Perspektive:

[A]ls ich [...] sein Gesicht betrachtete, erschrak ich, weil er mir so ähnlich sah. Das gleiche kleine Gesicht, die gleichen zerzausten roten Haare, das gleiche breite, schwere Kinn mit dem Überbiß und der Narbe links unten. Er trug sogar ein ähnliches Jackett wie ich, und er schien auch dieselbe kleine, etwas dickliche Statur zu haben. (FF: 151)

Finkelstein, Radnóti und der Ich-Erzähler werden in ‚Finkelsteins Finger‘ zu einer Einheit verschmolzen. Ihre Ähnlichkeit steht für das Zusammenwirken ihrer Perspektiven und repräsentiert Anitas stereotype Auffassungen über jüdische Identität. Gleichzeitig zeugt sie von der Verunsicherung des Ich-Erzählers, dessen Identität als jüdischer Autor nicht unabhängig von den Perspektiven auf ihn, insbesondere derjenigen Anitas, existiert. Sie integriert Finkelstein in diese Konstellation, dessen amerikanisch-jüdische Perspektive Biller somit den Verhandlungen des Ich-Erzählers und Anitas über jüdische und deutsche Identität und Literatur einschreibt. Raymond Federman hat zur vielfachen Perspektivierung von Texten und ihren Protagonisten, wie sie auch in ‚Finkelsteins Finger‘ vorliegt, bemerkt:

There is always another voice outside the text, a voice that precedes, supercedes each narrative voice, as in the drawing of the hand that holds the pen that draws itself.⁶¹⁰

Das Narrativ einer anderen Person, das diese Person von sich (und von uns) hat, schreibt an unserem Selbstbild mit. Und an dem Selbstbild dieser Person schreibt wiederum das Narrativ einer anderen Person mit usw.

Mit dem (siebten) Schlussabschnitt klärt Biller die Ursachen der beschriebenen Doppelungen und der Relativität der Identität der Protagonisten und Erzähler gewissermaßen. Dieser Abschnitt enthält eine Beschreibung davon, wie Finkelstein sein Feedback zu Anitas Semester-Aufgabe, das ebenfalls in diesem Abschnitt enthalten ist, reflektiert und verfasst. Die Abschnitte eins bis sechs entpuppen sich damit als der Text, den Anita bei Finkelstein als Semester-Aufgabe abgegeben hat und den scheinbar der Ich-Erzähler für sie geschrieben hat. Finkelstein versucht, die Erzählung nachzuvollziehen und schreibt:

Sie haben offenbar versucht, durch eine mehrfache Personen-Spaltung das zugleich reale und paranoide Moment im Holocaust-Erlebnis von Nachkommen beider Seiten, der Opfer

610 Larry McCaffery und Raymond Federman, ‚An Interview with Raymond Federman‘, S. 299.

als auch der Täter, nachzuzeichnen. Dabei allerdings verlieren sie sich als Erzählerin im Irrgarten Ihrer Figuren-Vervielfältigungs-Maschine... [...]
Ahnt man noch[,] [...] wer der Erzähler, wer sein Doppelgänger und wer der (fiktive?) Dichter Miklós Radnóti ist und in welchem Verhältnis diese Substitutionen zueinander stehen, so bleiben im letzten Abschnitt nur Verwirrung und Unverständnis übrig, als sie plötzlich auch noch den ‚Professor Finkelstein‘ (ich nehme es sportlich!) zum Doppelgänger aller zuvor eingeführten Figuren werden lassen. Was wollten sie damit sagen? (FF: 164f.)

Es scheint, als nehme Biller hier die Kritik an ‚Finkelsteins Finger‘ vorweg. Außerdem lässt sich Finkelsteins Feedback auch in Zusammenhang mit der vielfach erfahrenen Ablehnung der Texte des Ich-Erzählers durch amerikanische Verlage lesen. Die Erzählung, die Anita als Semester-Aufgabe eingereicht hat, spielt zwar in New York, ist aber eine deutsche. Sie thematisiert einen Konflikt, den der Amerikaner Finkelstein so nicht kennt.⁶¹¹ Tatsächlich schreibt er sich mit seinem Feedback in diesen Diskurs über jüdische und deutsche Identität und Literatur ein, in dem sich alle Perspektiven und Positionen der Erzählung bis zur Unkenntlichkeit überschneiden, überlagern und gegenseitig modifizieren, was zu einer Auflösung verbindlicher Identitätskategorien sowie des einheitlichen Verfassers des Texts führt und buchstäblich in einem ‚Irrgarten‘ resultiert. In das Zentrum dieses ‚Irrgartens‘ platziert Biller (in Anlehnung an Federman)

[a]n endless questioning of what discourse does as it is doing it, an endless denunciation of its own fraud, of what truly is: an illusion, a vision, just as life is an illusion, a fiction.⁶¹²

Dementsprechend bleibt es in ‚Finkelsteins Finger‘ auch offen, ob der Ich-Erzähler die Erzählung frei erfunden hat, ob er Anitas Ausführungen literarisiert hat oder ob er selbst eine Erfindung Anitas ist, die aus seiner Perspektive schreibt und ihren Creative Writing Kurs doch innovativ und selbstreflexiv abgeschlossen hat.⁶¹³ ‚*Wer von uns weiß schon, ob das, was wir schreiben, denn auch wirklich stimmt*‘ (FF: 166), schreibt Finkelstein in seinem Feedback.

Die Autorschaft in ‚Finkelsteins Finger‘ ist unzuverlässig. Biller hindert den Leser daran, eindeutig festzustellen, mit wessen Projektion auf welcher Ebene

611 Siehe: David Brenner, ‚Consuming Identities‘, S. 216f.

612 Raymond Federman zitiert nach: Claudine Raynaud, ‚Mask to Mask. The ‘Real Joke’‘, S. 697.

613 Darüber hinaus bietet sich eine weitere Interpretation von ‚Finkelsteins Finger‘ an, nämlich diesen letzten kursiv gestellten Abschnitt als die Semester-Aufgabe zu lesen, die der Ich-Erzähler für Anita schreibt: Finkelsteins vom Ich-Erzähler erfundene Perspektive auf Anita als Semester-Aufgabe.

des Texts er es zu tun hat und stellt so den fiktionalen Charakter der ‚Negativen Symbiose‘ heraus. Er zeigt ihre Vielschichtigkeit und erweitert sie um eine transatlantische Dimension. Wie auch in ‚Harlem Holocaust‘ ist zudem bemerkenswert, dass die Perspektive, von der aus erzählt wird, sowohl eine deutsche als auch eine jüdische (oder eine amerikanisch-jüdische) sein könnte. Wessen Perspektiven auf wen abgebildet werden, ist austauschbar. Somit destabilisiert Biller vermeintliche diskursive Zuverlässigkeiten, wem diese Perspektiven normativ gehören sollten.

5.3 ‚[U]topia of love‘ in *Die Tochter*

In Billers erstem Roman, *Die Tochter* (2000), erzählt ein Ich-Erzähler in dessen fiktionalem Roman von der gescheiterten Ehe des Israelis Motti Wind mit der Deutschen Sofie Branth im München der frühen 1980er Jahre. Aus der Ehe geht eine Tochter, Nurit, hervor, die die Eltern offenbar durch einen tragischen Unfall verlieren. Ihre Ehe zerbricht. Motti, der nach der Trennung in München bleibt und bei der jüdischen Gemeinde arbeitet, leidet seit seinem Einsatz im ersten Libanonkrieg unter einem gestörten Wahrnehmungs- und Erinnerungsvermögen, was sich nach Nurits Tod und der Trennung von Sofie verschlimmert. Er bildet sich ein, seine verstorbene Tochter sei noch am Leben. So irrt er, scheinbar regelmäßig, durch München, um Nurit zu finden und ‚nach Hause‘ nach Israel zu bringen. Durch diese sich wiederholenden Odysseen bringt Motti immer wieder seine Selbstwahrnehmung als (israelischer) Jude und Unzugehöriger zu den Deutschen hervor – ein Selbstbild, das die Beziehung zu der deutschen, für ihn zum Judentum konvertierten Sofie erschüttert hat. Seine Suche nach der Tochter ist der verzweifelte Versuch, vertraute Eindeutigkeiten von jüdischer Opfer- und deutscher Täteridentität aufrechtzuerhalten bzw. wiederherzustellen.

Von einer solchen Episode erzählt der Ich-Erzähler in seinem Roman, den er seine ‚Motti-Geschichte‘ nennt. Die ‚Motti-Geschichte‘ wird von einer einzigen Sequenz gerahmt: Motti sieht einen Pornofilm und meint, darin Nurit wiederzuerkennen. Daraufhin will er sie von Sofie, deren mangelnde Fürsorge seiner Meinung nach der Auslöser für Nurits Abdriften in die Sexindustrie ist, befreien. Auf dieser Suche kehrt seine bruchstückhafte Erinnerung an seine Heimat Israel, an seine gescheiterte Ehe und an seine Tochter allmählich zurück. Im Libanonkrieg hat er mit seinem Kameraden Eli einen jungen Palästinenser gefoltert und dessen Leichnam geschändet, was er vergeblich versucht zu vergessen. Die Ehe zu Sofie erinnert er als einen ihn zermürbenden Versuch, ihre beiden – offenbar inkompatiblen – kulturellen Hintergründe miteinander zu vereinen.

Und Nurit, das Kind aus dieser unglücklichen Ehe, an das sich Motti, so stellt er es dar, in seiner Not geklammert und es sexuell missbraucht hat, ist in ihrer Entwicklung gestört. Diese beiden Erzählstränge (Mottis Suche nach Nurit und seine wiederkehrenden Erinnerungen) alternieren.

Diese Episode wird von der Beschreibung davon gerahmt, wie Motti das erwähnte Pornovideo ansieht. Die Suche und die wiederkehrenden Erinnerungen beginnen und enden also in Mottis Bett vor laufendem Fernseher. Diese Rahmung suggeriert, dass Motti die Inhalte beider Erzählstränge entweder geträumt oder sich vorgestellt hat. Sie erscheinen zunächst als von Motti erinnert und aus seiner Perspektive erzählt, bis der eigentliche, homodiegetische Ich-Erzähler der ‚Motti-Geschichte‘ nach und nach in Erscheinung tritt.

In einem Schlüsselkapitel gegen Ende des Romans erzählt dieser Ich-Erzähler schließlich von sich und seiner eigenen gescheiterten Beziehung zu einer Deutschen, Marie, und legt die Beweggründe für das Erzählen der von ihm erfundenen, aber von seiner eigenen Biographie inspirierten, ‚Motti-Geschichte‘ dar.

Die Geschlechterverteilung in den Beziehungen bei Biller (jüdische Männer und deutsche Frauen) erkläre ich damit, dass die jüdische Identität der Männer durch die Beziehungen zu nichtjüdischen Frauen stärker in Frage gestellt wird als umgekehrt. Im orthodoxen Judentum, das die Jüdische Gemeinde in Deutschland prägt, gibt die Frau die religiöse Identität an die Kinder weiter. Eine deutsche, nichtjüdische Partnerin würde für jüdische Männer nichtjüdische Nachkommen bedeuten. Mischehen bzw. -partnerschaften sind für jüdische Frauen in dieser Hinsicht unproblematischer.⁶¹⁴ (Deutsch-)jüdische Autorinnen der Zweiten Generation, wie etwa Esther Dischereit, Irene Dische oder Barbara Honigmann, thematisieren zwar auch die Frage nach ihrer jüdischen Identität. Sie ist allerdings in erster Linie durch andere Einflüsse als nichtjüdische Partner in Frage gestellt worden. Sowohl Dischereit als auch Dische sind christlich erzogen worden. Barbara Honigmann dagegen kommt aus einer kommunistischen Familie, in der die jüdische Religionszugehörigkeit marginalisiert war.⁶¹⁵ Neben diesem grundlegenden Unterschied zwischen jüdischen Männern und Frauen spielt Biller nicht nur mit der biographischen Ähnlichkeit zu seinen männlichen Erzählern und Protagonisten. Er macht auch das, was am naheliegendsten ist: Er

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

615 Siehe: Sander L. Gilman, *Jews in Today's German Culture*, S. 58 und S. 84; Helene Schruff, ‚Barbara Honigmann‘, in *Metzler-Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur: jüdische Autorinnen und Autoren deutscher Sprache von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, hrsg. v. Andreas B. Kilcher, S. 206–208.

schreibt aus einer männlichen, jüdischen Perspektive, die er selbst auch hat. Aus dieser Perspektive resultieren nicht nur andere Probleme als sie für seine weiblichen, jüdischen Kolleginnen relevant wären. Biller problematisiert mit dieser Perspektive auch eine andere Art der Stereotypie, wie ich im zweiten Kapitel erklärt habe.⁶¹⁶ Außerdem veranlasst sie Biller dazu, nahezu ausschließlich männliche, jüdische Autoren als seine Vorbilder zu identifizieren.

Die Tochter hat einen ähnlich verschachtelten Aufbau wie ‚Harlem Holocaust‘ (1990) und ‚Finkelsteins Finger‘ (1994). Zudem ist der Protagonist und vermeintliche Erzähler (Motti), wie derjenige in ‚Harlem Holocaust‘ (Rosenhain), aufgrund seiner psychischen Verfassung ein unzuverlässiger Darsteller der beschriebenen Personen und Situationen. Dessen einseitige und tendenziöse Schilderungen der jüdischen und deutschen Protagonisten können von diesen schließlich auf Mottis paranoide Disposition zurückgeführt werden. Das erschwert die Trennung zwischen Mottis subjektiven Wahrnehmungen einerseits und den objektiven Eigenschaften der Figuren andererseits. Jefferson Chase, der den Ich-Erzähler ‚Maxim Biller‘ nennt und damit auf die biographischen Parallelen zwischen beiden anspielt, bemerkt hierzu:

“Maxim Biller” is therefore also an unreliable narrator. As in his earlier short stories, Biller does not allow readers, even within the fictional *sujet*, to distinguish clearly between “fact” and “fiction”.⁶¹⁷

Der Ich-Erzähler von *Die Tochter* ist, ähnlich wie derjenige in ‚Finkelsteins Finger‘, ein Biller ähnelnder Charakter. Er lebt und schreibt in München und kommt aus Osteuropa (TO:199). Das Kind aus einer Beziehung zu einer Deutschen verliert er. Dieses Schicksal teilt er nicht nur mit Rosenhain aus ‚Harlem Holocaust‘, dessen Ex-Freundin Ina seinem Antagonisten Warszawski zuliebe das gemeinsame Kind abtreiben lässt (HH: 120). Auch Biller habe, wie Manuel Gogos berichtet, einen Verlust erlebt, als er, nachdem er sich von der Mutter seines Kindes getrennt hatte, nicht mehr mit seiner Tochter zusammenleben konnte.⁶¹⁸ Biller bringt sich also auch in diesen Text mit ein und führt durch sein Erzähler/ Autoren Alter Ego vor, wie Fiktionen ihren Produzenten dazu dienen, sich eine schwer zu verarbeitende Realität zu erklären.⁶¹⁹ Ihre Produzenten können dazu bestehende, diskursive Positionen nutzen, wie in diesem Fall die der ‚Negativen Symbiose‘, nämlich deutsche

616 Siehe: Sander L. Gilman, ‚Preface. The Fall of the Wall‘, S. 4f. und Kapitel zwei.

617 Jefferson Chase, ‚Shoah Business‘, S. 128.

618 Vgl. Manuel Gogos, *Philip Roth und Söhne*, S. 252.

619 Siehe: Alisdair MacIntyre, ‚The Virtues of a Human Life and the Concept of a Tradition‘, S. 204ff und Kapitel zwei.

Täter(-innen) und jüdische Opfer. Wie sich herausstellt, hat der Ich-Erzähler seinem flüchtigen Bekannten Motti Wind mit der ‚Motti-Geschichte‘ seine eigene Geschichte, ‚auf den Leib geschrieben‘ bzw. seine Gedanken und Gefühle zu seinem Leben in Deutschland darin und damit verarbeitet.⁶²⁰

Da die ‚Negative Symbiose‘ Juden und Deutsche so fundamental voneinander unterscheidet, ist die zentrale Frage von *Die Tochter*, ob Beziehungen zwischen Juden und Deutschen überhaupt eine Zukunft haben und ob aus der ‚Negativen Symbiose‘ heile Individuen, sprich Kinder (und Eltern), hervorgehen können. Die Beziehungen zu den deutschen Frauen werden zum Schauplatz, auf dem die jüdischen Erzähler und Protagonisten deutsch-jüdische Identität reflektieren. Die sensible Thematik Kindesmissbrauch, die Biller in diesem Zusammenhang metaphorisch gebraucht, wurde jedoch von vielen Rezensenten gerade auch aufgrund Billers plakativer Ausdrucksweise als übermächtig empfunden.⁶²¹ So hat Marcel Reich-Ranicki im *Literarischen Quartett* zu der Anfangsszene, in der Motti in der Pornodarstellerin seine Tochter zu erkennen meint und onaniert, bemerkt: ‚Ein etwas starker Einstieg.⁶²² Doch das Motiv des in Deutschland und trotz der Ehe zu einer deutschen Frau vereinsamten Motti, der auf der Suche nach Nähe und Identität seine Tochter zu seiner (imaginären) Sexualpartnerin macht bzw. sein Verbrechen an seinem Kind mit dem Fehlen von Nähe entschuldigt, ist eine komplexe und kontroverse Metapher dafür, wie die ‚Negative Symbiose‘ als Narrativ für die Beziehungen zwischen jüdischen Männern und deutschen Frauen dienen und welche Effekte das haben kann.⁶²³

5.3.1 Der gepackte Koffer: eine Never Ending Story

Als der Ich-Erzähler zufällig auf den durch die Münchner Innenstadt irrenden Motti trifft, amalgamiert er seine eigenen Zweifel an seinem Leben in Deutschland und Mottis scheinbar tragische Existenz zu einem Narrativ für seinen eigenen Identitätskonflikt:

620 Hannes Stein, „Wie altmodisch, Herr Biller!“, S. 95.

621 Besonders prominent ist Marcel Reich-Ranickis Besprechung des Texts im *Literarischen Quartett*. Er monierte: ‚Ich kann eine Sache nicht begreifen, ich bitte um Entschuldigung, wir sind hier ja alles mündige Menschen, da kann man offen reden. In diesem Roman gibt es Passagen, da heißt es: „Ich fickte, du fickst, er fickt, wir alle ficken, wir müssen ficken, warum fickt er nicht mit ihr“ – wenn er doch einmal vögeln schreiben würde!‘ *Das Literarische Quartett*. 67. Sendung (ZDF, 14.04.2000).

622 Ebd.

623 Siehe: Manuel Gogos, *Philip Roth und Söhne*, S. 158f.

[E]r war [...] dabei, mir zu erklären, wie er seine tote Tochter befreien und mit ihr nach Hause zurückgehen würde, und da dachte ich: Ich will auch nach Hause! Ich will endlich nach Hause! [...] Und genau das war der Moment gewesen, in dem alles begann und endete und gleich wieder begann[...] [...] Alles war leicht, so leicht wie eine Geschichte, die man sich ausdenkt und die sofort Wirklichkeit wird, und in dieser Geschichte war Motti ich[.] (TO: 408ff.)

Die ‚Motti-Geschichte‘ ist ein Konglomerat von zu verarbeitenden Erlebnissen und inneren Konflikten, mit denen der Ich-Erzähler ohne den Akt des Erzählens nicht fertig werden kann. Er bemerkt, dass Geschichten vom Leben schlüssiger und ‚leicht[er]‘ seien als die Realität. Über seine ‚Motti-Geschichte‘ kann der Ich-Erzähler sich die Konflikte seines Lebens und seiner Biographie erklären. Alisdair MacIntyre hat das (autobiographische) Erzählen als eine Strategie bezeichnet, mithilfe derer wir scheinbar nicht in unsere Identität integrierbare Ereignisse und Episoden unseres Lebens in ein zeitliches und kausales Kontinuum bringen können.⁶²⁴ Genauso geht auch der Ich-Erzähler vor, der mit der ‚Motti-Geschichte‘ seine eigene Geschichte erzählt und somit die für seine Identität relevanten Erlebnisse interpretiert und restrukturiert.

Der Ich-Erzähler befindet sich in einem schwerwiegenden Dilemma, das er aufzulösen versucht, indem er seine eigenen Eindrücke und Erfahrungen sowie deren Interpretation auf seine literarische Figur Motti projiziert. Er fühlt sich schuldig für sein Leben in Deutschland, das er – scheinbar seit der Trennung von Marie – nicht mehr mit seiner jüdischen Identität vereinbaren kann. Die Symbiose ist gescheitert, und das Leben in der deutschen Diaspora erscheint ihm perspektivlos. Norbert Eke erklärt:

So wird die Figur des Täters Motti Wind lesbar auch als Projektionsfigur einer anderen Schuld, des Lebens in der Diaspora des deutschen „Totenlandes“, das der Erzähler mit dem Entschluß, Deutschland zu verlassen, auszulöschen versucht.⁶²⁵

Die Frage, ob man als Jude in Deutschland leben kann und v.a. sollte, stellt sich der Ich-Erzähler nicht nur selbst, sie wird auch von vielen seiner jüdischen Bekannten an ihn herangetragen, insbesondere von denjenigen, die nach Israel ausgewandert sind. Hier problematisiert Biller, wie auch später in *Der gebrauchte Jude* (2009), den Konflikt zwischen den Juden in Israel und denjenigen in der

624 Siehe: Alisdair MacIntyre, ‚The Virtues of a Human Life and the Concept of a Tradition‘, S. 204ff.

625 Norbert Otto Eke, „Was wollen Sie? Die Absolution?“, S. 98.

Diaspora bzw. in Deutschland, die sich in den Augen vieler Israelis für ihr Leben außerhalb Israels rechtfertigen müssen.⁶²⁶

Ich wußte [...], was mit mir los war, ich wußte es zwar noch nicht lange, aber es war mir im Laufe der letzten Jahre dafür um so klarer geworden, besonders, nachdem so viele von uns Alijah gemacht hatten. [...] [E]s gingen wirklich fast alle weg, so daß ich irgendwann dachte, ich wäre nun ganz allein in Deutschland zurückgeblieben. Wann immer mich dann einer von meinen Freunden und Bekannten von dort anrief, um mir zu erzählen, wie glücklich er sei, diesen deutschen Krampf endlich hinter sich gelassen zu haben, und mit welcher Leichtigkeit er inzwischen das Leben lebe, die Liebe liebe und alle seine Probleme löse, erwiderte ich lachend, er würde schneller zurückkommen, als der Chamsin von Kairo nach Tel Aviv braucht. Insgeheim dachte ich aber, daß es langsam auch für mich an der Zeit war, zu verschwinden, und ich fühlte mich dabei wie dieser kleine Junge, der sich im Wald verläuft[...]: Tage- und wochenlang irrte er umher, und weil er aus dem Wald nicht herausfindet, verwandelt er sich am Ende selbst in einen großen alten Baum[.] (TO: 385f.)

Der Ich-Erzähler mokiert sich vordergründig über seine Bekannten. Denn deren Beteuerungen, dass sie in Israel alle ihre Probleme lösen könnten bzw. keine hätten, erscheinen übertrieben. Damit suggerieren sie, dass das einzige, was ihnen vor ihrer Alija jemals Sorgen bereitet hat, die Tatsache gewesen sei, dass sie in Deutschland lebten. Er unterstellt seinen Freunden, sie würden bald nach Deutschland zurückkehren, um weitere Zweifel an seinem eigenen Leben zu unterbinden, quält sich aber gleichzeitig mit dem Gedanken, dass auch er bald auswandern sollte. Denn ansonsten, so befürchtet er, könne er sich ‚wie dieser kleine Junge‘ ungewollt und versehentlich an die Deutschen assimilieren. Eine deutsch-jüdische Diasporaidentität, die nicht auf einseitiger Anpassung an die Deutschen beruht, scheint ihm unvorstellbar. Seine Wahrnehmung seiner deutschen Existenz wird von den Kategorien und der Dynamik der ‚Negativen Symbiose‘ überlagert. Deshalb gebraucht er eine Parabel, um diese Wahrnehmung auszudrücken.

Doch Israel ist keine realistische Option für den Ich-Erzähler. Als auf einer gemeinsamen Israel-Reise mit Marie plötzlich ein Alarm losgeht, stellt er fest, wie nervös ihn der Alltag in Israel macht:

Ich war – neben Marie – so ungefähr der einzige gewesen, der in diesem Moment vor Angst und Erstaunen den Atem angehalten hatte, alle anderen im Lokal unterhielten sich normal weiter, vor allem die aufgedrehten Freunde von Mottis Eltern, und obwohl ich es natürlich in Wahrheit nie getan hätte, hatte ich kurz überlegt, zu ihnen hinüberzugehen und ihnen zu sagen, daß es gut wäre, wenn sie für ein paar Minuten ihre Witze etwas

626 Siehe: Kapitel zwei und drei.

leiser reißen könnten, weil sie mich mit ihrem Gebrüll nervös machten. [...] [G]anz besonders [...] war ich nervös, weil diese Ferien bisher keine Ferien gewesen waren, sondern ein einziger Kampf gegen den ewigen Lärm, der zu Israel offenbar genauso gehörte wie der ewige Krieg und die ewigen Anschläge – ja, dieser ohrenbetäubende, unkontrollierte Lärm von Klimaanlage, Bussen, Fernsehern, Streitereien, Kinderspielplätzen, der mich nicht schlafen, nicht denken, nicht entspannen ließ, der sich unentwegt in mein Bewußtsein hineindrängte wie ein böser, feindlicher Geist. (TO: 398f.)

Der Ich-Erzähler fühlt sich nicht heimisch in Israel, sondern wie ein Außenseiter. Er ist an ein stilleres Leben gewöhnt, das er aus Deutschland kennt und mit Marie teilt. Sie ist die Einzige, die ebenfalls wegen des Alarms erschrickt. In seiner Beziehung zu ihr offenbart sich für den Ich-Erzähler seine Anpassung an die Deutschen: ‚Alles war in Israel anders als bei uns‘ (TO: 387), fasst er seine Reise zusammen und gibt gleichzeitig zu verstehen, dass er sich mit Deutschland identifiziert (‚bei uns‘). Biller problematisiert mit dem inneren Konflikt des Ich-Erzählers Israel als Angelpunkt jüdischer Identität in der Diaspora.⁶²⁷ Durch die permanente Sehnsucht nach einem an sich fremden Ort verstellt sich der Ich-Erzähler Deutschland als sein Zuhause, obwohl es sein Lebensmittelpunkt ist.⁶²⁸ Er nimmt sein Leben als Galut wahr. Deshalb dominieren Israel und die Kategorien der ‚Negativen Symbiose‘ seine Wahrnehmung und Repräsentation der Realität.

Er versucht allerdings, sich von dieser Perspektive zu distanzieren. Israel ist zwar permanenter Reflexionsgegenstand des Ich-Erzählers, und er konsumiert alles, was er zu diesem Thema finden kann. Aber im Fokus seiner Israel-Rezeption sind insbesondere Geschichten über den Krieg, die ihm ein schlagfertiges Argument liefern, warum er nicht auswandern sollte:

Ich war eine Zeitlang regelrecht süchtig nach solchen Geschichten [...], sie machten mir Angst, Angst vor Israel, vor dem Leben dort, vor dem Krieg[...] [...] Ich habe, wenn man so will, auf diese Weise inzwischen eine richtige Sammlung von israelischen Kriegsgeschichten zusammenbekommen, es sind so viele, daß ich gar nicht mehr weiß, ob ich sie aus dem Kino oder aus Büchern habe, ob sie wirklich passiert sind oder ob ich das nur glaube, und jedesmal, wenn ich mich wieder nach einem vollkommen anderen Leben sehne, weil mir das Leben hier als zu nichtig, zu fremd, zu leidenschaftslos erscheint, hole ich eine von ihnen aus meiner Erinnerung hervor und wärme ein wenig mein kaltes deutsches Herz. (TO: 398f.)

Der Ich-Erzähler gesteht sich nicht nur ein, ein ‚kaltes deutsches Herz [Hervorhebung BAC]‘ zu haben, sondern auch, das Leben in Israel lediglich

627 Siehe: ebd.

628 Siehe: Erin McGlothlin, ‚Generations and German-Jewish Writing‘, S. 34.

vermittelt aus medialen Quellen, ‚aus dem Kino oder aus Büchern‘, zu kennen bzw. ein seiner Existenz in der deutschen Diaspora dienliches Bild vom Leben in Israel anhand dieser Quellen zu kreieren. Jefferson Chase bemerkt hierzu, dass Biller sich über die stereotype Perspektive seines Ich-Erzählers auf jüdische bzw. israelische Identität im Unterschied zu deutscher Identität lustig macht:

These are the very “Jewish” stories upon which the narrator warms his “German” heart, a detail which further ironizes the sentimental stereotype of the emotionally warm Jew in cold German exile.⁶²⁹

Ich stimme mit Chase überein. Denn Biller betont, dass der Ich-Erzähler keinen direkteren Zugang zu Israel hat als Marie. Beide haben ihren Lebensmittelpunkt in Deutschland und eine distanzierte Außenperspektive auf Israel, das somit kein unterscheidendes Merkmal zwischen ihm als Juden und ihr als Deutscher ist, sondern ein verbindendes. Mit der Tatsache, dass der Ich-Erzähler Geschichten über Israel fast ausschließlich über mediale Quellen bezieht, problematisiert Biller außerdem dessen Verhältnis zu Israel als ein künstlich erzeugtes Verhältnis von Nähe. Israel als Zentrum jüdischer Identität markiert Biller als Konstrukt, zu dem es deshalb (als Jude) auch keine notwendige, ‚essentielle‘ Verbindung gibt. Dies erschwert dem Ich-Erzähler, zwischen (erfahrener) Wirklichkeit und (medial konsumierter) Stereotypie zu differenzieren. Seine Meinungen existieren schon (in den ‚Geschichten‘), bevor er sie äußert, und er kann nicht mehr erkennen, ob es tatsächlich seine eigenen sind.

Der Ich-Erzähler behilft sich damit, seine Position als Schriftsteller als notwendigerweise in Deutschland verwurzelt zu betrachten und seine aus israelisch-jüdischer Perspektive kontroverse Heimat so zu rechtfertigen:

Ich hatte eine einzige Theorie entwickelt, die beweisen sollte, dass ich außerhalb Deutschlands kein vernünftiges Wort mehr zu Papier bringen würde, weil Deutsch für mich nie zur echten Muttersprache geworden war, was wiederum, wie ich glaubte, damit zusammenhing, dass ich Deutschland hasste. (TO: 386)

Die ‚Negative Symbiose‘ ist sein kreativer Reibungspunkt. Das sich von den Deutschen Distanzieren bindet ihn in paradoxer Weise an sie. Er muss in Deutschland bleiben, will er schreiben. Sein Identitätskonflikt beheimatet ihn gewissermaßen, denn im Schreiben über diesen Konflikt verortet er seine diasporische Identität. Er bringt sein zu Hause und damit verbunden seine jüdische Identität durch seinen Roman hervor. Im Spannungsfeld dieses Dilemmas positioniert Biller die ‚Motti-Geschichte‘ des Ich-Erzählers.

629 Jefferson Chase, ‚Shoah Business‘, S. 128.

Biller spielt mit dem Konflikt des Ich-Erzählers auf das Syndrom des ‚gepackten Koffers‘ an, demnach das Leben als Jude in Deutschland einer Rechtfertigung bedarf.⁶³⁰ Er zeigt, dass diese Problematik, die vornehmlich Juden der Generation der Holocaust-Überlebenden, die nach dem Krieg in Deutschland zurückgeblieben waren, betrifft, auch noch für die zweite Generation relevant ist, wenn auch in veränderter Form.⁶³¹ Es handelt sich um einen übertragenen und in der Übertragung modifizierten Diskurs über jüdische Identität in der Diaspora, an dem auch der Ich-Erzähler mit seinem Roman und Biller mit *Die Tochter* mit-schreiben.

Der innere Konflikt des Ich-Erzählers verstärkt sich, als Marie ihn betrügt, verlässt und sich herausstellt, dass das als das seine geglaubte Kind tatsächlich das Kind von Maries neuem Partner ist. Seine Zweifel, nicht nur an einem glücklichen Leben in Deutschland, sondern auch an der Möglichkeit eines deutsch-jüdischen Lebens, d.h. einer tatsächlichen Symbiose (wie in einer Liebesbeziehung) von jüdischen Männern und deutschen Frauen, erscheinen ihm durch diese negative Erfahrung bestätigt. Er bemerkt: ‚Sie mußte mir erst eine Tochter schenken und gleich wieder wegnehmen, damit mir endgültig die Augen über sie aufgingen und auch über ihr Land.‘ (TO: 402) Sobald Marie den Ich-Erzähler enttäuscht, ist Deutschland, ihr Land [Hervorhebung BAC]: Er setzt es mit ihr gleich und erklärt sich ihr Verhalten als ein stereotypes, nationales Gebaren, um es zu bewältigen. Die ‚Negative Symbiose‘ dient dem Ich-Erzähler fortan als Mittel zum Zweck. Die Deutschen konstruiert er als ‚Out-Group‘, mit der er sich nicht identifizieren will und aufgrund der Opfer- und Täterkategorien der ‚Negativen Symbiose‘ angeblich auch nicht identifizieren kann.⁶³² Trotzdem will er Deutschland eigentlich nicht im physischen Sinne verlassen. Die ‚Motti-Geschichte‘, sein unvollendeter Roman, hilft ihm, diesen Konflikt zu lösen:

Seit ich weiß, daß ich Deutschland schon bald endgültig verlassen werde, träume ich nur noch selten vom Krieg und von Israel. Ich habe auch sonst damit aufgehört, so wie früher ständig im Kopf durch die Welt zu jagen, auf der Suche nach einem anderen, nach einem echten Zuhause, denn ich brauche alle meine Gedanken jetzt hier – ich brauche sie für dieses Buch, das ich vor meiner Abreise unbedingt beenden muß, ich brauche sie, damit ich von Deutschland anständig Abschied nehmen kann. (TO: 392)

630 Monika Richarz, ‚Juden in der Bundesrepublik‘, S. 15.

631 Siehe: ebd.

632 Siehe: Marilyn B. Brewer et. al., ‚In-Group Identification as a Function of Depersonalization, Distinctiveness, and Status‘, S. 88.

Wie der Leser erfährt, ist die ‚Motti-Geschichte‘ in mehrfachem Sinne eine Never Ending Story. Der Ich-Erzähler schließt sie nicht ab. Er braucht ‚so lange, wie [er] sonst nie für eine Geschichte gebraucht‘ (TO: 404) hat. Er braucht diese Geschichte für sein Leben in Deutschland und für seine Identität als deutsch-jüdischer Schriftsteller:

[W]enn ich nur daran denke, seit wie vielen Jahren ich das schon so mache, wird mir ganz schlecht. Ich habe wieder den Tag in der Wohnung verbracht, bei geschlossenen Fenstern und zugezogenen Gardinen, ich war wieder stundenlang allein mit all diesem fremden, erfundenen Unglück und Irrsinn, und darum will ich jetzt auch sofort [...] ei-nen von meinen Abschiedsspaziergängen machen, damit ich schnell wieder auf bessere Gedanken komme. Heute, glaube ich, werde ich ins Lehel gehen, wohin sonst, denn zwischen den großen, dunklen, eng zusammenstehenden Häusern dort fühle ich mich immer so, als sei ich gar nicht in München, sondern in einer anderen, fremden Stadt. Von da [...] werde ich darauf warten, daß endlich der Sommer wiederkehrt und mit ihm der warme, scharfe Brandgeruch der hundert Feuer, die dann wie jedes Jahr Nacht für Nacht die braunen Wolken über der Isar erhellen werden [Hervorhebung BAC]. (TO: 410f.)

Er wiederholt die Erzählung und – darin enthalten – seinen inneren Konflikt immer wieder und bringt so seine Identität als deutsch-jüdischer Schriftsteller immer wieder hervor.⁶³³ Der Wiederholungscharakter spiegelt sich in der ‚Motti-Geschichte‘, dessen Odyssee, die Suche nach seiner Tochter, dessen ‚Roman‘ und ‚gepackter Koffer‘ wird.⁶³⁴ So wie der Ich-Erzähler nicht aufhören kann zu schreiben, weil er durch das Schreiben seine Existenz erklärt, begründet und hervorbringt, so endet auch die ‚Motti-Geschichte‘ auf der letzten Seite des Romans in einer Schleife und entpuppt sich als wiederholbar:

Als Motti die Augen aufmachte, begann es draußen bereits wieder dunkel zu werden. [...] Das Standbild zitterte leicht, aber er konnte sie genau erkennen [...]. Alles war wie vorhin, bevor er eingeschlafen war, [...] und dann schob Motti die Bettdecke leicht zur Seite, er nahm die Fernbedienung und drückte auf Start [Hervorhebung BAC]. (TO: 422ff.)

Die ‚Motti-Geschichte‘ beginnt erneut und nimmt kein Ende. Dementsprechend bemerkt der Ich-Erzähler zu Beginn seiner Geschichte: ‚Und genau das war der Moment gewesen, in dem alles begann und endete und gleich wieder begann[.]‘ (TO: 409) Wie Motti, der, um – im übertragenen und wörtlichen Sinne – seinen Film zu sehen, der, wie ich am Schluss dieses Kapitels zeige,

633 Siehe: Moya Lloyd, ‚Performativity, Parody, Politics‘, S. 196f., 209; Miri Rozmarin, *Creating Oneself*, S. 75; Johanna Oksala, ‚Freedom and Bodies‘, S. 96.

634 Monika Richarz, ‚Juden in der Bundesrepublik‘, S. 15.

seine Existenz in Deutschland erklärt, muss der Ich-Erzähler immer wieder seine ‚Motti-Geschichte‘ wiederholen, damit sie stimmt. Durch diese wiederholenden Akte bringen der Ich-Erzähler und sein Protagonist ihre Identitäten und die Identitäten der anderen Figuren hervor, und zwar beeinflusst von den Kategorien der ‚Negativen Symbiose‘ und diese gleichzeitig reproduzierend.⁶³⁵ Die ‚Negative Symbiose‘ dient hier als Erklärungsmodell deutsch-jüdischen Zusammenlebens, das seine Gegenstände, nämlich die Konflikte dieses Zusammenlebens, selbst miterzeugt.

5.3.2 ‚Unmögliche‘ Verbindungen: Jüdische Männer, deutsche Frauen und ihre Kinder

Wie sich im Laufe von *Die Tochter* herausstellt, fühlt sich der Ich-Erzähler nicht nur als Schuldiger, weil er in Deutschland, im Land der Täter, lebt und (noch) nicht nach Israel ausgewandert ist. Sondern er stilisiert sich auch zum Opfer von Marie, die er für sein Dilemma verantwortlich macht. Zu diesem Zweck reproduziert er in seinem Roman die stereotypen Kategorien der ‚Negativen Symbiose‘: jüdische Opferidentität und deutsche Täteridentität. Denn in seinen Augen ist es die Beziehung zu einer Deutschen, die seine jüdische Identität in Frage stellt, bzw. legt er das rückblickend so aus. So berichtet er von Maries und seiner vermeintlich unüberwindbaren Unterschiedlichkeit, die sich z.B. während ihres Israel-Urlaubs gezeigt habe. Seine Schilderungen verdeutlichen jedoch, dass sein Identitätskonflikt in erster Linie aus ihm selbst herrührt:

„Also ich könnte hier nie leben!“ Sie strich mir mit den Fingerspitzen über den Unterarm und sagte verträumt: „Bist du auch so froh, daß wir endlich nach Hause kommen?“ Dann nahm sie mein Gesicht in ihre Hände und küßte mich lange und zart auf den Mund, und ich dachte, mein Gott, sie hat gar nichts verstanden. Ich küßte sie auch, und auf einmal kam ich mir wie Motti vor – wirklich genau wie er –, denn mir wurde in diesem Moment klar, daß ich nie mehr aus Deutschland wegkommen würde. (TO: 401)

Der Ich-Erzähler wendet einen doppelten Maßstab an und überhöht Maries Missfallen gegenüber Israel, das er selbst auch erlebt (TO: 398f.). Er macht seine deutsche Partnerin dafür verantwortlich, dass Israel als Lebensmittelpunkt für ihn nicht in Frage kommt. Denn anders als für Marie ist es ein wesentlicher Aspekt seines jüdischen Selbstverständnisses, dass er sich trotz seines Missfallens permanent mit Israel auseinandersetzt und v.a., dass er Deutschland nicht als seine Heimat versteht. Er kreiert also ihre Unterschiedlichkeit, um seine erschütterte jüdische Identität zu stabilisieren.

635 Siehe: David Brenner, ‚Consuming Identities‘, S. 217f.

Die Deutsche Marie, die für den Ich-Erzähler zum Judentum konvertiert (Motti ist ihr Melamed. So hat ihn der Ich-Erzähler kennengelernt.), um, wie sie sagt, jüdische Kinder mit ihm zu haben (TO: 140) und offenbar gewillt ist, sich an ihn anzupassen und sich auf eine Symbiose einzulassen, verwässert mit ihrer Konversion seine Selbstwahrnehmung als Jude. Der Ich-Erzähler unterstützt Marie daher auch nicht in ihrem Vorhaben:

Die Sache mit dem Übertritt war allein Maries Idee gewesen. Ich habe sie nie daran gehindert, aber unterstützt habe ich sie auch nicht – ich bin mit ihr in den ganzen Jahren kein einziges Mal in die Schil gegangen, sie hat die Stunden bei Motti von ihrem eigenen Geld bezahlt, und wann immer sie beim Lernen etwas nicht verstand und mich danach fragte, sagte ich, ich hätte doch viel weniger Ahnung als sie. (TO: 369)

Er führt ihr demonstrativ vor Augen, dass sein Jude-Sein im Unterschied zu ihren notwendigen, in erster Linie religiösen, Anstrengungen rein säkular und ‚ganz natürlich‘ ist. Er definiert es als eine essentielle Kategorie, der Marie als Deutsche nicht zugehören kann. Obwohl sich Marie mit der Konversion zu einer relevanten Partnerin für den Ich-Erzähler zu machen versucht, kann er über ihr Deutsch-Sein nicht hinwegsehen. Sie droht, seine exklusive Vorstellung von jüdischer und deutscher Identität zu unterlaufen. Das zeigt sich auch, als Marie die Kategorien, die der Ich-Erzähler von jüdischer und deutscher Identität anwendet, in Frage stellt:

[S]ie hatte einmal sogar zu mir gesagt, daß meine ewige schlechte Laune und meine unerträglichen Arbeitsneurosen viel mehr mit Deutschland zu tun hätten, als ich glaubte. (TO: 384)

Sie erzeugt ein Bild, mit dem sich der Ich-Erzähler nicht identifizieren kann und will, denn er meint, dass er als Jude nicht deutsch sein könne und solle. Deshalb erschreibt er sich eine Realität, die seinen Vorstellungen entspricht. Diese Stelle lässt sich allerdings auch so lesen, dass Marie anerkennt, dass sein Leben in Deutschland den Ich-Erzähler in eine permanente Seins- und Schaffenskrise stürzt und dass er sich ihrem Verständnis für seine Situation verschließt, um sein negatives, ‚deutsches‘ Bild von ihr aufrechtzuerhalten bzw. ihr Verständnis aufgrund seines negativen Bildes von ihr nicht wahrnimmt. Diese zweifache Lesbarkeit verdeutlicht, dass ihre Beziehung nicht nur an ihrem ‚unvereinbaren‘ kulturellen Hintergrund krankt, sondern auch an einem Mangel an Liebe und Aufrichtigkeit und dass diese beiden Aspekte in *Die Tochter* eng miteinander verbunden sind – ich komme etwas später auf diesen Gedanken zurück.

Jefferson Chase bemerkt zu der polaren Konstruktion jüdischer und deutscher Identität in *Die Tochter*, dass es sich nicht nur um religiöse Kategorien handelt, sondern um ganze Sets an Verhaltensweisen und Merkmalen, einen Habitus,

den der Ich-Erzähler jeweils der einen oder der anderen Seite zuschreibt. Erst die gegensätzliche Repräsentation jüdischer Eigenschaften einerseits und deutscher Eigenschaften andererseits bringt die Kategorien jüdische und deutsche Identität hervor:

Jewishness, for "Maxim Biller" as for Motti, represents the opposite of Germany: human warmth, life, a problematic relationship to the mainstream, emotion over reason, honesty, and a sense of collective solidarity[.]⁶³⁶

Dementsprechend hofft der Ich-Erzähler, dass die Konversion Marie zu einer anderen – weniger deutschen – Frau macht:

Ich [...] wollte, daß sie Jüdin wird, damit sie keine Deutsche mehr sein kann, ich wollte, daß sie endlich aufhört, ihr ganzes Leben als Kampf zu betrachten, ich wollte, daß sie mehr ist als eine zwanghafte Alltagsmaschine, die regelmäßig unter den selbstgesteckten Ansprüchen winselnd zusammenbricht, ich wollte, daß sie ihre verfluchten Schlaftabletten wegwirft, die sie seit Jahren hortete, um jederzeit aussteigen zu können, wie sie es ausdrückte, ich wollte, daß sie nie wieder „Und tschüs“ sagt oder „Laß man lieber“, ich wollte, daß sie nicht immer nur Liebe erwartet, sondern auch gibt. (TO: 403)

Was der Ich-Erzähler hier als typisch deutsche Positionen schildert, entspricht seinem stereotypen Bild deutscher Identität. Es enthält aber auch all das, was ihn an seiner Partnerin stört und was er deshalb als deutsch identifiziert. Nach Marias Konversion muss er feststellen, dass sie sich nicht verändert hat. Sie ist immer noch eine (deutsche) Frau, die er nicht (mehr) liebt:

Als ich aufwachte, schlief sie noch [...], und ich beobachtete sie minutenlang[...]. Ich fühlte mich nicht wohl, bei dem, was ich tat, es war nicht fair, in ihrem Gesicht nach den Spuren von etwas zu suchen, was dort gar nicht sein konnte, aber immerhin hatte sie am Tag zuvor diesen großen, riesigen, unvorstellbaren Schritt getan, und ich wollte jetzt sofort, so irrational es auch war, Resultate sehen. Nichts, absolut nichts – sie war dieselbe wie vorher, sie sah kein bißchen jüdischer aus als gestern. So sehr mir das einleuchtete, sowenig gefiel es mir, vor allem aber versetzte es mich in eine schreckliche Panik, weil ich dachte, nun bin ich bis ans Lebensende an sie gefesselt, denn sie hat es doch nur für mich gemacht. (TO: 402)

Biller problematisiert, was jüdische Identität ausmacht, ob sie ein Bekenntnis ist, kultureller Natur oder eventuell sogar genetisch („es war nicht fair, in ihrem Gesicht nach den Spuren von etwas zu suchen, was dort gar nicht sein konnte“), wobei er letzteres als vage Vermutung des Ich-Erzählers parodiert. Für den Ich-Erzähler ist jüdische Identität in erster Linie das Gegenteil von deutscher Identität. Seine Vorstellungen von einer gemeinsamen Zukunft konnten also

636 Jefferson Chase, „Shoah Business“, S.127.

nur auf eine Auslöschung von Maries deutschen Eigenschaften abzielen. Die Möglichkeit einer Symbiose war von vornherein verstellt; sie war eine Illusion:

[P]lötzlich dachte ich an all die Dinge, die ich an Marie so haßte, und ich begriff, daß ich mit ihrem Übertritt viel größere und sinnlosere Hoffnungen verknüpft hatte als sie selbst. (TO: 402f.)

Die vermeintlich unüberwindbare Unterschiedlichkeit von Maries deutscher Identität und der jüdischen Identität des Ich-Erzählers (und damit die Unmöglichkeit einer gemeinsamen Zukunft) ist eine künstlich erzeugte, die dieser sich kontinuierlich erschreiben muss, um seine eigene Identitätskrise zu bewältigen. Dieses Verhalten reflektiert er in seiner ‚Motti-Geschichte‘ und über seine Projektionsfigur Motti.

Als Motti während seiner Odyssee auf seine Ex-Frau Sofie trifft, die nun offenbar in einer glücklichen Beziehung mit dem Israeli Itai lebt und sehr viel weniger stereotyp deutsch erscheint als die Sofie aus seiner Erinnerung, zeigt sich, wie die ‚Realität‘ von seinen Vorstellungen divergiert und damit in Konkurrenz tritt. Tatsächlich identifiziert sich Sofie (alias Sarah), die damals für Motti zum Judentum konvertierte, in der neuen Beziehung offenbar völlig problemlos mit ihrer jüdischen Identität und hat alle deutschen Eigenschaften abgelegt. Anders als Marie reproduziert sie die Positionen säkularer jüdischer Identität fehlerfrei. Der Ich-Erzähler betont, dass Sofie keinerlei deutsche Eigenschaften mehr zeigt. Auch in diesem Fall existiert also keine deutsch-jüdische Symbiose im Sinne einer gegenseitigen Beflügelung. Stattdessen vollzieht sich eine einseitige Anpassung Sofies an Itai. Der auktoriale Ich-Erzähler gibt Mottis Gedanken zu dessen Ex-Frau wieder:

Ihm gegenüber saß Sofie oder Sarah oder wie immer sie hieß, [...] und jedesmal, wenn sie von [ihren Büchern, BAC] aufblickte und ihn ansah, fragte er [Motti, BAC] sich, warum ihm damals nie ihre so lebendige, fast lodernde Schönheit aufgefallen war. [...] „Meistens habe ich so viel Streß, daß ich überhaupt keine Zeit finde, mir selbst etwas über meine Autoren zu überlegen. Von den Gojim, die zu den Lesungen kommen, merkt das nie einer, den Juden ist es egal. [...] Ach, du weißt ja überhaupt nicht, wie das ist. Dieser deutsche Ernst, dieses Schuldgerede. Und bei unseren Jidelach diese ständige Angeberei... Warum kommst du eigentlich nie in den Laden? [...]“

Er stand jetzt hinter ihr, und während er sich vorbeugte, um zu sehen, was sie notierte, fragte er sich, warum sie so viel redete. „Warum redest du plötzlich so viel?“ sagte er leise. (TO: 344ff.)

Motti kann mit der ‚Realität‘, die seinem Bild von Sofies deutscher Identität nicht entspricht, nicht umgehen und stellt seine Version von Sofie und somit die eindeutigen Kategorien von jüdischer (Opfer-) und deutscher (Täter-)Identität wieder her:

Du bist noch genauso wie früher, mein Fräulein. Und daran erkenne ich dich! Du willst Sarah sein? Du bist und bleibst für immer Sofie! Sofie? Heh! Brunhilde! Kriemhilde! Die Stute von Majdanek! Das bist du! (TO: 352)

Ihre aus seiner Perspektive fehlerfreie ‚Darbietung‘ der säkularen Jüdin, die seine Vorstellung von (essentieller) jüdischer (und deutscher) Identität untergräbt, unterläuft Motti mit deutschen Positionen (‚Brunhilde! Kriemhilde! Die Stute von Majdanek!‘).

Die ‚Negative Symbiose‘ wird von Biller als Narrativ ausgewiesen, das den Protagonisten einerseits das Leben erleichtert. Andererseits aber verunmöglicht sie eine gemeinsame Zukunft und lässt die Protagonisten in einem verzerrten Zwischenbereich von Fakt und Fiktion sowie Projektionen und Bildern des Eigenen und des Anderen zurück, was sich in Mottis Fall – wie bei Rosenhain in ‚Harlem Holocaust‘ – als Psychose äußert. Tatsächlich kann er in seinen Mitmenschen nichts ‚anderes [mehr, BAC] [...] sehen als [deren] [(deutsche oder jüdische), BAC] Herkunft‘ (TO: 404). Es stellt sich für mich daher auch in *Die Tochter* die Frage, was zuerst da war: das Wissen um die ‚Negative Symbiose‘ oder das gestörte persönliche Verhältnis zwischen jüdischen und deutschen Protagonisten. Beide hängen voneinander ab, überschneiden sich und bilden eine Art Teufelskreis, ähnlich wie derjenige, in dem sich der Ich-Erzähler mit seinem Roman und Motti mit seiner Odyssee befinden. Einen konstruktiven, positiven Ansatz, Diasporaidentität bzw. deutsch-jüdische Identität zu denken, haben damit beide vorerst nicht, bzw. reflektiert der Ich-Erzähler diesen Zustand durch seine Identifikation mit seinem Helden Motti.

Der Ich-Erzähler und Marie fühlten sich offenbar gleichermaßen unglücklich in ihrer Beziehung, was sich zeigt, als Marie ihm ihre Affäre gesteht:

[Sie] machte [...] wortlos die Augen auf und sah mich so ernst und traurig an wie ein Mensch, der vor sich selbst noch größere Angst hat als vor dem Tod, worauf ich solches Mitleid mit ihr bekam, daß ich alle meine Zweifel wieder vergaß – bis zum dem Tag eben, an dem sie mir im *Romagna Antica* ihre Schwangerschaft und ihren Goj in einem Atemzug beichtete.

Inzwischen – ich habe es schon gesagt – bin ich Marie dankbar dafür, daß sie die geblieben ist, die sie war, ich bin froh, daß die Mikwe aus Pleasantville aus ihr keine Jüdin gemacht hat, ich finde es gut, daß die Sache mit Leonie passiert ist. Ich hätte sonst nämlich nie die Kraft gefunden wegzugehen, ich säße weiter hier, von Tag zu Tag schlechter gelaunt, ohne wirklich zu wissen, warum, die willenslose Geisel von Maries selbstsüchtiger Liebe und Unausgeglichenheit, unfähig, in einem Menschen etwas anderes zu sehen als seine deutsche Herkunft. Natürlich, ich weiß: Noch bin ich gar nicht weg, aber es ist alles bloß eine Frage der Zeit, ich muß mir nur darüber klar werden, wohin ich gehen möchte, und außerdem ist da dieses Buch, das ich vorher auf jeden Fall fertig kriegen muß. (TO: 404)

Dass er Marie als ‚selbstsüchtig‘ beschreibt, kann man zwar auf ihre Affäre mit einem ‚englischen Goj‘ (TO: 403) zurückführen. Allerdings ist es bemerkenswert, dass der Ich-Erzähler, bereits bevor er von dem Betrug weiß, negative Gefühle für Marie hegt. Er begründet diese Gefühle mit ihrer deutschen Identität, weist aber selbst ähnliche Verhaltensmuster wie sie auf und offenbart außerdem Empfindungen, wie körperliches Abgestoßen-Sein (TO: 376), die darauf hindeuten, dass der Ich-Erzähler Marie nicht (mehr) liebt. Diese Tatsache begründet er für sich mit Mariens deutscher und seiner jüdischen Identität. Die ‚Negative Symbiose‘ nutzt er also auch als Erklärungsmodell seiner in den letzten Zügen liegenden Liebesbeziehung. In den Rezensionen von *Die Tochter* ist diese Lesart viel zu kurz gekommen. Auch hier hat die ‚Negative Symbiose‘ die Wahrnehmung der Liebesbeziehung überlagert. Der Kritiker Hellmuth Karasek hat jedoch 2000 im Literarischen Quartett argumentiert, dass es sich um eine ‚normale‘ Ehe-Geschichte handle.⁶³⁷ Und Norbert Eke hat auf die Parallele zu David Vogels Roman *Eine Ehe in Wien* (1929/30) hingewiesen, in dem der Autor von einer unglücklichen Ehe erzählt, die in der Ermordung der Ehefrau durch ihren Gatten endet.⁶³⁸ Die ‚Motti-Geschichte‘ bekommt in diesem Licht eine andere Funktion. Da der Ich-Erzähler die ‚Negative Symbiose‘ als Interpretationsmodell seines Alltags anwendet, bemerkt er nicht, dass seine Beziehung zu Marie ein (natürliches) Ende genommen hat. Alle negativen Gefühle für sie hatte er auf die Unterschiede zwischen ihrer und seiner kulturellen Identität zurückgeführt. Gleichzeitig hat die Konzentration des Ich-Erzählers auf diese Unterschiede das Scheitern der Beziehung vorbestimmt.

Die negativen Vorannahmen über interkulturelle Beziehungen des Ich-Erzählers existierten lange Zeit, bevor er Marie kennenlernte, nämlich seit er auf der Amalienstraße die Leiche eines toten Mädchens gesehen und die verzweifelten Rufe ihres ausländischen Vaters und die erstarrte Reaktion der deutschen Mutter wahrgenommen hatte:

[D]a endlich sah ich sie: Sie war nicht älter als fünf oder sechs Jahre[.] [...] [E]r [der Vater des toten Mädchens, BAC] war so wild und verzweifelt, daß die Polizisten es sogar zu zweit nicht schafften, ihn festzuhalten. Erst als die Tür aufging und eine große ernste junge Frau im dunklen Türrahmen erschien, hielt er inne. Sie ging wortlos an ihm vorbei, wortlos schob sie die Sanitäter zur Seite und beugte sich über das tote Mädchen, und nach ein paar Sekunden drehte sie sich, ohne das Kind auch nur einmal berührt zu haben, wieder um und ging langsam ins Haus zurück. Er folgte ihr mit dem Blick,

637 Vgl. Hellmuth Karasek in: *Das Literarische Quartett. 67. Sendung* (ZDF, 14.04.2000).

638 Siehe: Norbert Otto Eke, „Was wollen Sie? Die Absolution?“⁴⁴, S. 96; ‚Unbekannter Wien-Roman von David Vogel entdeckt‘, *orf.at*, 21.01.2012 <<http://orf.at/stories/2100847/>> [zugegriffen am: 15.08.2012].

und nachdem sie drinnen verschwunden war, sagte er in einem akzentfreien und doch so fremdartig klingenden Deutsch zu den beiden Polizisten: „Sie hätte doch einmal auf sie aufpassen können, ein einziges Mal...“ Und dann schrie er: „Nehmt sie doch endlich fest! *Yala-yala-yala!* Na los!“

So also fing meine Motti-Geschichte an, damals als ich Marie noch gar nicht kannte, an diesem viel zu warmen Februarmorgen. Sie war plötzlich in meinem Kopf, so klar wie ein Bild, das ich seit Ewigkeiten kannte, aber kurz darauf vergaß ich sie wieder, weil die Zeit für sie noch nicht reif war. (TO: 408)

Dieses Bild der kalten, deutschen Ehefrau und Mutter wurde für den Ich-Erzähler, so stellt er es in seiner ‚Motti-Geschichte‘ dar, fortan zum Sinnbild und Inbegriff seiner (präexistenten) Annahmen und Befürchtungen über sein Leben und seine Zukunft in Deutschland.

Es fällt auf, dass Biller in dieser Szene einen Arabisch sprechenden Vater (, *Yala-yala-yala* ‘) wählt. Der Ich-Erzähler identifiziert sich mit dem offenbar ausländischen Vater, der in Deutschland ein Fremder ist, eine andere Sprache spricht und wie das Gegenteil seiner ‚große[n] ernste[n]‘ Frau erscheint.⁶³⁹ Biller erweitert so den Geltungsbereich der ‚Negativen Symbiose‘, bzw. vergleicht er sie mit anderen kulturellen Konstellationen und integriert den gesellschaftlichen Wandel, der u.a. Gegenstand des vierten Kapitels ist, in seinen Text. Der Ich-Erzähler betont mit diesem ‚Bild‘ seine eigene Selbstwahrnehmung als Deutschland unzugehörig, was er mit dem Gefühl der Fremdheit und Entfremdung in seiner Beziehung und schließlich auch in seiner Vaterrolle in Zusammenhang bringt.

Dass der Ich-Erzähler keine jüdische Zukunft in Deutschland sehen kann und will, zeigt er durch die Figur der Tochter bzw. durch den Verlust der Tochter. Darin besteht eine Parallele zu *Esra* (2003), dessen Ich-Erzähler es ebenfalls – vorerst – nicht gelingt, sich die kulturelle Hybridität seines Kindes als eine positive Identität vorzustellen. Er muss sich diese Perspektive erst mit seinem Text erschreiben. In den Augen des Ich-Erzählers müsste seine und Maries Tochter Leonie eine entweder eindeutig jüdische oder deutsche Identität haben. Er offenbart eine Perspektive auf sein Kind, die mit derjenigen von Hybridität im Sinne von ‚Mischling‘ vergleichbar ist.⁶⁴⁰ Rückblickend beschreibt er das Verhalten des Kindes als nicht typisch deutsch und damit seinem eigenen, jüdischen, ähnlicher als Maries, obwohl der deutsche Name des Kindes bereits den Verlust der jüdischen Anteile vorwegnimmt:

639 Zu dem Bezug zu Brechts Bild der ‚deutschen Mutter‘ siehe: Norbert Otto Eke, „Was wollen Sie? Die Absolution?“, S. 97.

640 Siehe: Todd Herzog, ‚Hybrids and „Mischlinge“‘, S. 1f. und Kapitel zwei und vier.

Will jemand wissen, was Leonie für ein Kind gewesen ist? [...] Leonie war einfach nicht so apathisch und stumpf wie die deutschen Kinder, die ich kenne, sie ist es nie gewesen, als Baby nicht und auch nicht später. [...] Sie lachte ausgelassen und wild, machte man einen Witz, den sie verstand, verstand sie ihn nicht, fragte sie selbstbewußt nach, ohne dabei diesen unverschämten Kinderladentonfall anzuschlagen, der in Deutschland als Zeichen kindlichen Freiheitsgeistes gilt. [...] [U]nd ich habe es nicht einmal erlebt, daß sie etwas kaputtgemacht hätte, ich meine, mit Absicht, mit Genuß, begleitet von diesem idiotischen kriegerischen Gejohle, wie ich es von den kleinen deutschen Affen kenne, die ich früher immer auf dem Spielplatz bei ihren Gewaltausbrüchen beobachtet habe. [...] Nein, so war Leonie wirklich nicht, sie war alles andere als das. Sie war eben genauso, wie ich sie mir schon vorgestellt hatte, bevor sie geboren war, sie war eine von uns und nicht eine von denen[.] (TO: 382ff)

Der Ich-Erzähler hofft, dass in seinem Fall die jüdische Identität bzw. das, was er darunter versteht, durch ihn und damit ausnahmsweise durch den Vater weitergegeben worden ist. Denn er erlebt Marie auch nach ihrer Konversion als deutsch, als ‚eine von denen‘, obwohl sie nach jüdischem Religionsgesetz zur Jüdin geworden ist und somit auch ihre Kinder jüdisch wären.⁶⁴¹ Mit seiner rigiden (essentialistischen) Sichtweise auf Marie und seine Tochter reagiert der Ich-Erzähler auf seinen eigenen Identitätskonflikt, respektive seine Befürchtung, dass sich mit der ‚Negativen Symbiose‘ bzw. aufgrund der Grenzüberschreitungen des Anderen in das Eigene durch die deutsche Partnerin auch seine jüdische Identität auflösen könnte. Sobald der Ich-Erzähler erfährt, dass er nicht Leonies Vater ist, löst er jegliche emotionale Bindung zu seiner Tochter:

[E]s gibt sie nicht mehr, sie hat aufgehört zu existieren, sie ist verschwunden, vergangen, sie ist wie ausgelöscht, darum rede ich von ihr seit Jahren nur in der Vergangenheitsform, und daß sie noch lebt, sogar irgendwo in meiner Nähe in dieser Stadt, ist mir völlig egal, es ist mir so egal wie der Dreck, den ich gestern abend von meinen Händen gespült habe, für mich ist sie tot – ja, tot! –, denn sie wird nie mehr meine fröhliche, neugierige Prinzessin sein, sie ist jetzt das ungeschlachte, stumme, in sich gekehrte Kind dieses unverschämten gojischen Säufers und seiner naiven, verwirrten Schicksale, die tatsächlich geglaubt hat, es würde schon reichen, die Feiertage und ein paar Brachas auswendig zu lernen, damit sie Jüdin wird ... Ach, Marie, warum mußtest du sie damals nur bekommen? Warum mußtest du mir ein Kind schenken, das ich nicht wollte, und warum nahmst du es dann wieder fort von mir? (TO: 384)

Dass er den Kontakt zu dem Kind, das seine Ex-Partnerin mit einem anderen Mann hat, nicht aufrechterhält, ist nicht außergewöhnlich. Auffällig ist vielmehr, dass dem Ich-Erzähler in dieser Situation erneut die ‚Negative Symbiose‘ als Erklärungs- und Verarbeitungsmodell dient. Er erweitert die Kategorien

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

jüdisch/ deutsch zu jüdisch/ nichtjüdisch, um den englischen Konkurrenten zu integrieren. Der Ich-Erzähler flüchtet sich in eine dichotome Weltsicht, um seine erschütterte jüdische, männliche Identität zu stabilisieren. Gleichzeitig und paradoxerweise unterläuft diese Perspektive die Kategorien von jüdischer Opferidentität und deutscher Täteridentität. Sie hat einen gegenteiligen Effekt und verbindet jüdische und deutsche Rollen. Denn der (jüdische) Ich-Erzähler wird so schließlich selbst zum Täter (in diesem Kontext eine deutsche Position): Leonie, nun ‚eine von denen‘, tötet er in Gedanken.

Er überträgt auch diesen Konflikt auf sein literarisches Alter Ego Motti. Als Motti sich das ungeborene Kind von Sofie und sich vorstellt, ist es für ihn identitätslos, gesichtslos und ungeschlechtlich. Er kann es nicht einordnen:

In jener Nacht träumte er zum ersten Mal von dem Kind, das sie in Wien gemacht hatten. Er wußte nicht, ob es ein Mädchen oder Junge war, denn es hatte kein Gesicht. (TO: 73)

Aus der vermeintlich unmöglichen Verbindung zu Sofie geht in Mottis Augen eine Art Missgeburt hervor, ihre Tochter Nurit. Nurits israelischer Vorname zeigt allerdings, dass Sofie Mottis kulturellem Hintergrund Bedeutung einräumt und sich damit von Marie, die ihr Kind Leonie genannt hat, unterscheidet. Mottis Angst, Nurit würde von Sofie jeglicher Bezug zu Israel vorenthalten, erscheint übertrieben und ungerecht. Er ist es, der mit Nurits Identität hadert. Sobald sie auf der Welt ist, versucht Motti, sie einer der beiden Seiten zuzuschreiben: Sofie und ihrer (essentiell) deutschen Identität (Sofie wäre nach der Halacha genau wie Marie eigentlich auch Jüdin.) oder sich selbst und seiner israelisch-jüdischen Identität:

Wem sah sie ähnlicher? Ihm oder Sofie? Trotz ihrer blonden Haare natürlich ihm. Und wem schlug sie in ihrem Wesen nach? Scheinbar ihr – aber das bedeutete überhaupt nichts, er wußte ja, wie Nurit in Wahrheit war, sie war genauso temperamentvoll wie Aba und Ima [Papa und Mama, BAC], sie konnte es bis jetzt nur noch nicht zeigen. (TO: 132)

Die übersteigerte Identifikation mit seiner Tochter, die die Marginalisierung von Sofie bedingt, resultiert schließlich in Nurits Missbrauch bzw. in Mottis Wahn, dass er diesen Missbrauch begangen und Sofie Schuld daran hätte, also die eigentliche Täterin und er selbst und Nurit ihre Opfer seien. Auf seiner Odyssee bildet er sich deshalb ein, Nurit in einem Pornovideo zu erkennen:

Anfangs hatte er sie überhaupt nicht erkannt, er hatte einfach nur ihre Schönheit bewundert[.] [...] Im selben Moment war der Gedanke an Nurit, an seine kleine, [...] geliebte Nurit, die er so lange nicht mehr gesehen hatte, wieder stärker geworden, [...] und ab da war noch mehr Nähe zwischen ihm und ihr. [...] Mein Gott, wie jüdisch sie aussah, dachte er erschrocken[.] [...] Auf einmal erkannte er alles wieder bei ihr, sein eigenes schmales, ein wenig zu kleines Gesicht, die eng beieinanderstehenden Augenbrauen[...]. [...]

Als kleines Mädchen schon hatte sie ihm so ähnlich gesehen, daß er sich manchmal, wenn er nicht mehr weiterwußte, vorstellte, er hätte sie gar nicht mit Sofie, sondern ganz allein, wie durch Zellteilung, gezeugt[.] (TO: 10ff.)

Die ‚Negative Symbiose‘ ermöglicht es Motti, sich trotz seines (vermeintlichen) Verbrechens an Nurit als Opfer der Deutschen wahrzunehmen und seine eigene Schuld zu verdrängen. Er sucht die Angestellte des Video-Verleihs auf, wo er Nurits Film entdeckt zu haben meint und konfrontiert sie mit seinen Vorwürfen:

Das ist mein Kind! [...] Verstehst Du?! Mein Kind! Das ist meine Sonne, meine Blume, die Blüte meines Lebens, und das habt ihr [Hervorhebung BAC] aus ihr gemacht! Einfach so! Ihr habt keinen Respekt, habt ihr nie gehabt... Ihr wißt nicht, was ein Mensch ist! Sofie hat es nie gewußt, du weißt es nicht, und die anderen wissen es auch nicht! [...] Sie ist doch noch ein Kind... [...] So seid ihr alle, so wart ihr immer schon! (TO: 52)

In der Sekundärliteratur zu *Die Tochter* ist wiederholt betont worden, dass Nurit die Unmöglichkeit der Verbindung zwischen Juden und Deutschen verdeutliche. Sie sei, so Norbert Eke, ‚Frucht und Spiegelbild einer „kranken“ Beziehung, des Ausnahmezustandes zwischen Juden/ Fremden und Deutschen.‘⁶⁴² Dem stimme ich grundsätzlich zu. Indem sich die jüdischen und deutschen Protagonisten an die Ränder des ‚Third Space‘ drängen, in dem ihre Symbiose idealerweise stattgefunden hätte, erzeugen sie die zerrissene Identität ihrer Kinder.⁶⁴³ Sie verstellen die Möglichkeit zu einer ‚heilen‘ Diasporaidentität bzw. deutsch-jüdischen Identität, da ihr Denken im Galut und damit der ‚Negativen Symbiose‘ verhaftet bleibt. Deshalb steht Mottis Missbrauch an Nurit dafür, dass er sie gewaltsam einer Identität, jüdisch oder deutsch, die er als sich ausschließend versteht, zuzuschreiben versucht, was schließlich ihr Weiterleben verhindert und vom Ich-Erzähler durch den – imaginären – Mord, den Motti an Nurit begeht, veranschaulicht wird. Motti wünscht sich, dass die deutsche Mutter, und mit ihr die deutschen Anteile von Nurits Identität, aus der Vater-Tochter-Konstellation verschwinden mögen.

Manuel Gogos hat zu dem Missbrauchs-Motiv in *Die Tochter* geschrieben, dass Motti sich die Tochter zu seiner Geliebten macht und seine deutsche Ehefrau (trotz ihrer Konversion) als adäquate Sexualpartnerin für sich ausschließt.⁶⁴⁴ Er versteht den Missbrauch als einen verzweifelten Akt der Wiederherstellung von Mottis jüdischer Identität:

642 Norbert Otto Eke, „Was wollen Sie? Die Absolution?“, S. 99.

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

644 Siehe: Manuel Gogos, *Philip Roth und Söhne*, S. 159.

Im Verstoß gegen das Inzesttabu katapultiert sich Motti in einen Zwiespalt aus Segen und Fluch, dem alttestamentarische Dimensionen innewohnen. Denn so hatte sich auch Jahwe Jerusalems als *Vater* angenommen[...] [...] Jahwe nimmt Israel an Kindes statt an, hegt und pflegt es. Dann aber verliert das Verhältnis zwischen Vater und Tochter auch hier seine Eindeutigkeit.⁶⁴⁵

Tatsächlich imaginiert Motti, dass er Nurit schließlich von Sofie und ihren deutschen Anteilen befreit, indem er sie und sich selbst tötet. Diesem Verbrechen kommt in Mottis Vorstellung eine quasi-religiöse Bedeutung zu. Der Ich-Erzähler schildert ihren gemeinsamen Aufstieg, indem er aus dem ‚Traktat von den himmlischen Hallen‘ und chassidischen Texten, insbesondere Baal Schem Tows, teilweise wörtlich zitiert.⁶⁴⁶ Hierin besteht eine Parallele zu Billers späterem Roman *Esra* (2003), in dem die Zitierung des jüdischen Mythos eine ähnliche Funktion, nämlich die Stabilisierung jüdischer Identität, hat. In *Die Tochter* scheint diese Stabilisierung – anders als in *Esra* (2003) – auf den ersten Blick negativ konnotiert. In seiner Vorstellung bringt Motti Nurit auf diese Weise zwar nach Hause, nach Israel; doch dieser ‚Rettungsakt‘ bedeutet auch ihre Auslöschung:

[S]ie sprach Hebräisch, das erste Mal in ihrem Leben, und das klang dann so: Vielen Dank, Aba, daß du mich ermordet hast. Das werde ich dir nie vergessen. Ich gehe jetzt spielen. Ich bin auf dem Spielplatz in der Schalagstraße [in Tel Aviv, BAC] gleich hinter dem Strand. *Schalom*. (TO: 419)

Motti hat sein ‚Ziel erreicht‘; seine Odyssee ist beendet. Und der Roman des Ich-Erzählers (durch den und in dem er die Kategorien der ‚Negativen Symbiose‘ wieder und wieder reproduziert hat) ist abgeschlossen. Beide Figuren lösen sich von ihrem Erklärungsmodell ihrer deutschen Existenz. Der Schluss des Texts mutet düster an. Doch Billers Protagonisten distanzieren sich auch von ihrer Wahrnehmung von Deutschland als Galut. Der Ich-Erzähler reintegriert mit der Zitierung Baal Schem Tows Teile seiner jüdischen Identität in seinen Text, die nicht abhängig von der ‚Negativen Symbiose‘ bzw. den Deutschen sind und findet eine Art und Weise, sich ein zu Hause in der Literatur zu kreieren, das nicht allein durch seine Gegensätzlichkeit zu den Deutschen definiert ist.

Wie der Missbrauch als ein extremer Akt der Identifikation und Projektion gelesen werden kann, so kann auch der Mord an Nurit als Mottis Versuch, sie zu retten, verstanden werden, der sich in Mottis Kopf abspielt bzw. vom Ich-Erzähler gebraucht wird, um den Verlust der eigenen Tochter literarisch zu verarbeiten und sein eigenes Verhalten kritisch zu reflektieren. Mit Mottis Wahnzustand

645 Ebd., S. 158.

646 Siehe: Norbert Otto Eke, „Was wollen Sie? Die Absolution?“, S. 100f.

gesteht sich der Ich-Erzähler letztlich sein eigenes Fehlverhalten, seine verzerrte Perspektive bzw. den ‚Missbrauch‘ seiner Wahrnehmung von Juden und Deutschen ein. Das kann er in der Fiktion, der ‚Motti-Geschichte‘, besser als in der Realität. Raymond Federman schreibt:

I think that it's true of all fiction writers – but especially those who base their fiction on personal experiences – that they have to invent for themselves a way of distancing themselves from their subject.⁶⁴⁷

Erst durch die Reflexion über Motti kann der Ich-Erzähler Einblick in seine eigenen Wahrnehmungen, Denkmuster und deren Motivationen gewinnen. Es bleibt allerdings offen, ob der Ich-Erzähler eine Geschichte geschrieben hat, in der Motti Nurit tatsächlich missbraucht und getötet hat oder ob er eine Geschichte über einen Mann geschrieben hat, der sich diese Schuld einbildet. Die jeweilige Lesart beeinflusst die Interpretation von Mottis Verhalten, nämlich ob er die ‚Negative Symbiose‘ gebraucht, um sich von seiner Schuld freizusprechen oder ob der Ich-Erzähler sie zur Illustration von Mottis Wahnzustand nutzt. Tatsächlich hängen beide Perspektiven zusammen, was ich in der Einleitung zu diesem Kapitel als ‚Catch 22‘, als Dilemma und Teufelskreis, bezeichnet habe.⁶⁴⁸ Mit dieser Mehrdeutigkeit seines Texts unterläuft Biller die Annahme, dass die ‚Negative Symbiose‘ auf eindeutigen und statischen Kategorien von jüdischer und deutscher Identität beruhe. In diesem Text beruhen diese Kategorien nämlich auf Fiktionen, die wiederum ‚nur‘ auf Bildern der Realität beruhen....

Auch wenn *Die Tochter* ein anderes, extremeres Motiv hat als ‚Harlem Holocaust‘ und ‚Finkelsteins Finger‘, so haben dennoch alle drei Texte eine Frage gemeinsam, nämlich ob die Realität die Fiktion schafft oder die Fiktion die Realität und wie genau die bestehenden Diskurse über jüdische und deutsche Identität in diese Konstellation hineinspielen. Biller zeigt, dass jüdische und deutsche Identität performativ sind und dass genau darin die Möglichkeit liegt, an diesen Identitäten mitzuwirken. Erst in der und durch die Fiktion wird Realität erzeugt, und sie bleibt auch dann ‚nur‘ ein Bild von anderen Bildern von anderen Bildern....

647 Larry McCaffery und Raymond Federman, ‚An Interview with Raymond Federman‘, S. 299.

648 Siehe: Joseph Heller, *Catch 22*.