

6. Fazit und Ausblick

Zu Beginn meiner Untersuchung habe ich angekündigt, dass ich zeigen werde, dass Biller mit seinen Prosatexten zur ‚Sichtbarkeit‘ der deutschen Juden beiträgt, indem er in diesen Texten stereotype Kategorien jüdischer und deutscher Identität – und damit verbunden Literatur – neu verhandelt und diese Kategorien mit seiner widersprüchlichen, komplexen und eklektischen Selbstwahrnehmung als deutscher Jude kontrastiert. Seine ‚Sichtbarkeit‘ als Einzelner eruiert aus dem bewussten Überschreiten diskursiver Grenzen. Biller stellt durch diese Grenzüberschreitungen neue diskursive Verbindungen und somit neue Möglichkeiten, jüdische Identität in der deutschen Diaspora zu definieren, her.

Wie ich im ersten und zweiten Kapitel gezeigt habe, sind die Kategorien jüdischer und deutscher Identität und Literatur, die Biller in seinen Texten reflektiert und modifiziert, maßgeblich von der ‚Negativen Symbiose‘ geprägt, die beeinflusst, wie Juden und Deutsche sich selbst und die jeweils anderen wahrnehmen und wie sie diese Wahrnehmungen adäquat repräsentieren können.

Biller lebt und schreibt in Deutschland und damit in einem sich im Umbruch befindlichen Kontext. Denn Migration und Generationenwandel haben das Profil der jüdischen Gemeinden in Deutschland stark verändert, es diversifiziert und heterogenisiert. Gleichzeitig hat die deutsche Einheit zu einer veränderten kollektiven Selbstwahrnehmung vieler Deutschen geführt, indem sie eine offene Affirmation eines neuen deutschen Nationalgefühls und damit kollektiven Bewusstseins bewirkt hat. Beide Aspekte stellen die dichotome Definition von jüdischer (Opfer-) und deutscher (Täter-)Identität, sprich die Gültigkeit der ‚Negativen Symbiose‘ als Erklärungsmodell jüdischer und deutscher Identität, in Frage. In diesem Kontext wirken also sowohl Heterogenisierung als auch Partikularismus und erzeugen ein Spannungsfeld, in das Biller seine Ich-Diskurse platziert.

Billers Ich-Diskurse habe ich als diskursive und literarische Grenzüberschreitungen definiert, anhand derer Biller zeigt, wie Identitäten kreierte werden anstatt diskursive Übereinkünfte darüber wiederzugeben, wie sie angeblich seien. Dabei ist Biller immer in den Kontext der ‚Negativen Symbiose‘ (bzw. deren Nachwehen) eingebunden und ist mit den stereotypen Auffassungen von Juden und Deutschen darüber konfrontiert, wie er als deutscher Jude (und Mann und Autor) zu sein habe, was genau seine Möglichkeiten zur Selbstbestimmung also seien. Wenn Biller über sich spricht, ist diesem Sprechen deshalb auch eine politische Dimension immanent.

Ich habe mich bei der Analyse von Billers Texten der Herausforderung gestellt, das Politische mit dem Literarischen zu verbinden, um ihm als Gesellschaftskritiker und kunstfertigem Schriftsteller gerecht zu werden. Denn dass er beides ist, ist in der bisherigen Forschung zu Biller ebenso zu kurz gekommen wie die umfassende und systematische Analyse der Grenzüberschreitungen, die Biller in und mit seinen Ich-Diskursen vornimmt und denen ich mich in meiner Untersuchung gewidmet habe.

Mithilfe von Michel Foucaults Diskurstheorie und Judith Butlers Theorie der Performativität, die ich zu meiner Analyse von Billers Texten herangezogen habe, konnte ich zeigen, wie Biller die gesellschaftlichen Zusammenhänge analysiert, sprich die Grenzen der Diskurse deutlich macht, und wie er diese Zusammenhänge umschreibt, indem er ihre Grenzen überschreitet. Um den Zusammenhang zwischen dem Politischen und dem Literarischen zu demonstrieren, habe ich untersucht, wie Biller die literarischen und diskursiven Grenzen von Fakt und Fiktion, Raum und Zeit, dem Eigenen und dem Anderen und damit auch der Normen der Diskurse über jüdische und deutsche Identität unterläuft. Damit zeigt Biller, so mein Fazit, dass die Kategorien, durch die wir unsere ‚Realität‘ und damit die Gesellschaft, in der wir leben, strukturieren und erklären, künstlich sind. Diese Künstlichkeit der Kategorien jüdischer und deutscher Identität und Literatur reflektiert Biller nicht nur kritisch in seinen Texten; er kann aufgrund dieser Künstlichkeit auch neue Positionen und Kategorien erzeugen und so wiederum neue Texte ermöglichen, die das Sprechen über Juden und Deutsche potentiell weiter modifizieren. Denn auch andere können ‚Billers‘ Kategorien verwenden, so wie er sich vielfach derjenigen anderer bedient.

Biller schreibt somit an der deutsch-jüdischen Diaspora und ihrer Zukunft mit, indem er Vergangenheit und Gegenwart in seinen Prosatexten neu ordnet. In und mit diesen Texten stellt er neue, quasi post-negativ-symbiotische, Sichtweisen auf die Möglichkeiten deutsch-jüdischer Literatur und jüdischer Identität in der deutschen Diaspora her.

Anders als in seiner Tätigkeit als Journalist, in der Biller die deutsche Gesellschaft analysiert und kommentiert und somit auch stereotypen Wahrnehmungen zuspielt, kann er sich durch seine fiktionalen Ich-Diskurse aus bestehenden Zusammenhängen lösen, indem er diskursive Übereinkünfte mithilfe (meta-)fiktionaler Mittel überprüft, in Frage stellt und restrukturiert.

Billers Wandel vom Journalisten zum Autor fiktionaler Prosa steht im Vordergrund meiner Analyse seines ‚Selbstporträts‘ *Der gebrauchte Jude* (2009). Ich bin zu dem Ergebnis gekommen, dass Biller sich, indem er sich mit den für ihn relevanten Konzepten von jüdischer Identität und Literatur kritisch auseinandersetzt,

von einigen dieser Konzepte abgrenzt und sich anderen wiederum zu- und einschreibt und so seine Selbstwahrnehmung als Jude in seinem und durch seinen autobiographischen Diskurs neu bestimmt. Zwischen den verfügbaren, stereotypen, teils historischen und auch fiktionalen Bildern von Juden in Deutschland, den USA und Israel kreiert Biller einen eigenen Raum für sich. Dieser Raum ist in der Literatur, da er hier neue, eigene Verbindungen herstellen kann; seine Identität liegt im und kommt aus dem Schreiben. Mit dieser Idee entwickelt Biller gleichzeitig sein Konzept von Diaspora. Im Schreiben kann er sich aus den hegemonialen Strukturen der Mehrheitsdiskurse lösen und seine eigene ‚Gemeinschaft denken‘, und zwar über die Grenzen von Raum und Zeit, Fakt und Fiktion, dem Eigenen und dem Anderen sowie der ‚Negativen Symbiose‘ hinaus.⁶⁴⁹ Biller sagt damit nationalen und kulturellen (Un-)Zugehörigkeiten ab und definiert sich anhand des Literarischen. So kann er an Diskurse anknüpfen bzw. sich denjenigen Diskursen einschreiben, die sein Jude-Sein ausmachen, respektive amerikanisch-jüdischen, literarischen Diskursen und deren subversivem Humor, was Biller ermöglicht, seine jüdische Literatur von der deutschen Literatur sowie von den stereotypen Kategorien der ‚Negativen Symbiose‘ zu emanzipieren. *Der gebrauchte Jude* (2009) liest sich ein wenig wie eine Gebrauchsanweisung zu Biller und wirft die Frage auf, warum er bzw. warum seine Leser diese benötigen. Biller erklärt sich denjenigen, die kein Verständnis von komplexer, transnationaler bzw. supranationaler und teils widersprüchlicher, jüdischer Identität haben – seien es Deutsche oder andere Juden – und macht seinen Konflikt als Jude in Deutschland zu einem konstruktiven und konstitutiven Teil seines Selbstbildes anstatt diesen Konflikt lediglich zu beschreiben

Billers Ich-Diskurse entspringen der steten Auseinandersetzung mit dem Eigenen und dem Anderen, dem Faktischen und dem Fiktionalen und seiner Verhandlungen dieser Kategorien. Das Andere hilft Biller, das Eigene zu illustrieren, sich bzw. seine Protagonisten zu beschreiben und ihre Identitäten als Effekte dieser Verhandlungen und gegenseitigen Grenzüberschreitungen darzustellen und zu erzeugen. Auch wenn Biller sich mit Vorliebe von anderen distanziert, macht er diese anderen bzw. seine Perspektive(n) auf sie und ihre Perspektive(n) auf ihn zu einem Teil seiner Ich-Diskurse. Er verdeutlicht damit die Überschneidungen zwischen den Kategorien des Eigenen und des Anderen und reflektiert die (hegemoniale) Struktur von Diskursen sowie die Künstlichkeit von Identität und Realität.

Das habe ich auch in meiner Analyse von Billers Roman *Esra* (2003) gezeigt. Biller lehnt sich mit diesem Roman an Freuds Motiv des Doppelgängers und

649 Siehe: Benedict Anderson, *Imagined Communities*.

damit an die Auseinandersetzung mit dem ‚Unheimlichen‘ sowie, wie ich gezeigt habe, an Freuds Fallgeschichte ‚Dora‘ an. In der Forschung zu Biller ist das bisher nicht erwähnt worden. Biller schreibt sich mit diesem Text also in eine jüdische, respektive psychoanalytische, Tradition ein und zeigt gleichzeitig, dass er auch Teil einer deutschen literarischen Tradition ist, indem er in und mit seinem Roman auf Thomas Mann anspielt. Auch deutsche Positionen macht Biller also zu einem Teil seines Selbstbildes. Er kreiert daraus etwas Neues, Eigenes anstatt sich ‚nur‘ abzugrenzen und lediglich als eine – jüdische – Gegenstimme im Diskurs über deutsche Literatur zu dienen. Die Begegnung mit dem Doppelgänger hilft ihren Protagonisten und Rezipienten zu erkennen, dass das Eigene und das Andere immer miteinander verbunden sind und dass sich unsere Identität aus dem momenthaften Ergebnis der Verhandlung der Grenze zwischen dem Eigenen und dem Anderen ergibt. Die Begegnung mit dem Doppelgänger führt dem Einzelnen vor Augen, dass Identität keine feste Größe, sondern performativ ist. Und deshalb kann der Einzelne Einfluss auf diese Identität und damit auf seine Realität und die anderer nehmen. Genau das macht Billers Protagonist. Aufgrund der inhaltlichen und strukturellen Komplexität dieses Romans empfinde ich die bisherige rechts- und literaturwissenschaftliche Rezeption und Kritik von *Esra* (2003) größtenteils als eindimensional. Denn Biller zeigt in und mit diesem Text, wie Menschen immer nur Versionen von Identität und Realität kreieren können, nie aber ihr wahres Abbild. Denn das ‚eine‘, authentische Urbild existiert nicht.

Dieser Perspektive auf die Realität ist eine politische Bedeutung immanent. Sie ermöglicht ein Hinterfragen angeblicher, gesellschaftlicher Gegebenheiten. Besonders anhand meiner Analyse von Billers frühen Erzählungen ‚Harlem Holocaust‘ (1990) und ‚Finkelsteins Finger‘ (1994) sowie seinem ersten Roman *Die Tochter* (2000) konnte ich zeigen, dass Biller derartige Gegebenheiten, wie sie etwa die ‚Negative Symbiose‘ nahelegt, destabilisiert und umschreibt. Er beschreibt die ‚Negative Symbiose‘ als Fiktion und stellt es dem Einzelnen, insbesondere natürlich sich selbst, frei, diese Fiktion ‚umzudichten‘ und somit eine neue Realität zu bewirken. Um die Fiktionalität der ‚Negativen Symbiose‘ zu veranschaulichen, siedelt Biller seine Erzählungen im Kontext der Literaturproduktion an. Das Bindeglied zwischen diesen beiden Erzählungen ist, wie ich gezeigt habe, Raymond Federmans Konzept der ‚Surfiction‘: Fiktion, die auf Fiktion verweist, die auf Fiktion verweist. ..., bis alle Spuren eines eventuellen, essentiellen Kerns verwischt sind. In den Texten seiner literarischen Figuren überschneiden sich jüdische, deutsche und amerikanisch-jüdische Perspektiven und Positionen. Auf diese Weise bringt Biller, ähnlich wie mit *Der gebrauchte Jude* (2009), neue Positionen in

den Diskursen über deutsch-jüdische Identität und Literatur hervor und lehnt sich dabei an amerikanische Autoren, wie Federman, Joseph Heller und Philip Roth an. Der (Selbst-)Vergleich von Biller mit Roth ist in der Forschungsliteratur mehrfach besprochen worden, nicht aber Billers subtilere Anspielungen an amerikanisch-jüdische Autoren, wie Federman, Heller, Larry David oder die Marx Brothers, wie ich sie analysiert habe. Biller macht sich zu einem Teil jüdischer Kulturgeschichte und nimmt als deutscher Jude eine unterbrochene Tradition wieder auf, bzw. schreibt er diese Tradition um und ihr eine transatlantische Dimension ein. Ironischerweise macht Biller in diesen Erzählungen unkenntlich, wer spricht und ermöglicht genau damit neue Möglichkeiten, über Juden (und Deutsche) zu sprechen. Denn er distanziert sich von dem traditionellen Autorbegriff, der auf der Annahme basiert, es gebe diesen einen, authentischen (jüdischen) Autor, der sich auf eine bestimmte Art und Weise zu bestimmten Themen äußert bzw. äußern darf.

Anhand von *Die Tochter* (2000) habe ich analysiert, dass Biller die ‚Negative Symbiose‘ als Narrativ individueller Lebenswirklichkeit problematisiert, indem er zeigt, wie die ‚Negative Symbiose‘ seinen Protagonisten als Wahrnehmungs- und Repräsentationsvorlage ihrer jüdischen Identität und der deutschen Identität ihrer Partnerinnen dient. Die Wahrnehmung und Repräsentation ihrer deutsch-jüdischen Lebenswirklichkeit ist deshalb bis zur Unkenntlichkeit verzerrt. Die fiktionale ‚Negative Symbiose‘ überlagert ihre Fiktionen; ‚Realität‘ und Bilder der Realität lassen sich in diesem Text nicht mehr trennen und führen zur Auflösung des Individuums. Biller hinterfragt, ob die Rollen der ‚Negativen Symbiose‘ (noch) angemessen sind oder ob sie nicht vielmehr das Leben von Juden und Deutschen vor deren eigentlichen, realen Begegnungen narrativieren. Sie stehen deshalb den Beziehungen zwischen den deutschen Frauen und jüdischen Männern dieses Romans und somit auch einer positiven Definition von bzw. Perspektive auf Diaspora im Weg.

Biller erzeugt in den Texten, die ich in dieser Untersuchung analysiert habe, mehrere Ich-Diskurse: Er problematisiert das Ich als Effekt von Diskursen, er nutzt es zur Gesellschaftskritik, und er kreiert über seine Alter Egos einen Gegendiskurs zu vereinfachenden, stereotypen Definitionen jüdischer Identität und Literatur. Er schreibt in diesen Diskursen nicht nur über sich, sondern auch über seine Umwelt, hat sich damit aber aus der ehemaligen Rolle als (journalistischer) Provokateur gelöst. Stattdessen nutzt er stereotype Kategorien jüdischer und deutscher Identität und Literatur, um seine Leser durch ihnen Vertrautes aus der Reserve zu locken, unterläuft die Gültigkeit dieser Kategorien allerdings und liefert seine Rezipienten an einer ganz anderen Ausgangsposition ab als der, an

der er sie vorgefunden hat. Ein wenig ist Biller also tatsächlich der neue Brecht, als den er sich, wie ich gezeigt habe, mehrfach darstellt.

Biller erweitert die Grenzen seiner Identifikationsangebote nach eigenem Belieben und ordnet sich bewusst in eine internationale schriftstellerische Tradition ein, in der er auch nichtjüdische Autoren verortet. Das wird z.B. durch die universale Bedeutungsebene seiner Texte deutlich, insbesondere von *Die Tochter* (2000) und von *Esra* (2003), was einen interessanten, weiterführenden Untersuchungsgegenstand darstellen würde. Ich habe diese Bedeutungsebene in meiner Untersuchung angedeutet, aber eine genaue Analyse hätte ihren Rahmen gesprengt. Der zeitgenössische, amerikanische Autor Bret Easton Ellis etwa hat – ähnlich wie Biller auf *Die Tochter* (2000) – gemischte Reaktionen auf seinen Roman *American Psycho* (1991) erhalten, die bis zu der Forderung reichten, die Veröffentlichung des Texts solle verboten werden, da er zu grausame Detailschilderungen der sadistischen Morde seines Protagonisten Patrick Bateman an Frauen, vorzugsweise Prostituierten, enthalte.⁶⁵⁰ Wie im Fall von *Die Tochter* (2000) haben die meisten Rezensenten zwei Faktoren missachtet: erstens die metaphorische Ebene der geschilderten Verbrechen und zweitens den Aufbau des Texts. Am Ende des Romans erweisen sich sämtliche Morde als Einbildung des Helden, der zwischen Einbildung und Realität nicht mehr zu unterscheiden weiß und sich zwischen diesen Kategorien verliert. Dieses Unvermögen zur Differenzierung problematisiert Ellis als Zeit- und Milieuphänomen der hedonistischen 1980er Jahre in New York City. Biller hat, so behaupte ich, *Die Tochter* (2000) an *American Psycho* (1991) angelehnt und sich auch damit bewusst von seinen deutschen (und deutsch-jüdischen) Autorenkollegen distanziert. Auf der berüchtigten Tutzingener Literaturtagung ‚Freiheit für die deutsche Literatur‘ hat Biller mit einem Verweis auf Aristoteles‘ Dramentheorie konstatiert, Autoren sollten sich nicht scheuen, ‚die letzten Fragen zu stellen‘.⁶⁵¹

Aristoteles, genau. [...] Der Kern seiner Analyse lautet: Das Gute und das Böse werden sich niemals miteinander versöhnen. Deshalb werden sie auf immer und ewig gegeneinander antreten müssen, und wenn wir Menschen ihnen auf der Bühne – oder im Film, in der Literatur – dabei zusehen, wie sie sich bekriegen, werden wir in große Aufregung versetzt und super Einschaltquoten bringen. Wir werden mal mit der einen Seite sein, mal mit der andern, weil wir selbst mal gut und mal böse sind, aber am Ende wird dann doch unsere Verzweiflung über das Schlechte, das Dumme, das Ausweglose des Lebens

650 Bret Easton Ellis, *American Psycho* (New York: Vintage, 1991).

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

und das Mitleid mit seinen Opfern, die wir ja selbst sind, in die Sehnsucht nach moralischer Besserung münden [...].⁶⁵²

Biller bemerkte in seiner Rede auch, dass amerikanische Gegenwartsautoren, wie Bret Easton Ellis, diese ‚letzten Fragen‘, mit denen er universale Themen, wie Lüge, Tod, Verrat und Hoffnung, meint, zu stellen wagten.⁶⁵³ Hiermit bewegt Biller sich in einer noch jungen und kontroversen Tradition, zu der ich auch den von Biller ebenfalls erwähnten amerikanischen Regisseur Quentin Tarantino zähle. In dessen Film *Inglorious Basterds* (2009) geht es um die spektakuläre und blutrünstige Racheaktion einer jungen, französischen Jüdin für ihre von den Nazis ermordete Familie. Gleichzeitig zitiert Tarantino mit der Bildsprache seines Films Western-Klassiker wie *Spiel mir das Lied vom Tod* (1968).⁶⁵⁴ Der Holocaust, seine Protagonisten und seine Folgen werden durch eine derartige kunstfertige Literarisierung zu einem kulturellen Topos, anhand dessen sich universale Fragen erörtern lassen.

Ein ebenfalls interessanter, weiterführender Untersuchungsgegenstand wäre ein Ausblick auf die dritte Generation. Vor einiger Zeit unterstützte Biller die Karriere des Stand-up Comedians (und ehemaligen Viva-Moderators) Oliver Polak. Biller scheint dessen selbsternannter, kreativer Vater gewesen zu sein. Polaks erstes Buch basiert auf seinem Stand-up Programm: ‚Ich darf das – ich bin Jude‘ (2008).⁶⁵⁵ Das Titelbild seines autobiographischen Buchs zeigt Polak, neben dem ein deutscher Schäferhund mit SS-Mütze und Davidstern-Goldkette sitzt. Auf seiner Facebook Seite schreibt Polak: ‚Guten Tag, mein Name ist Oliver Polak, ich bin dreißig Jahre alt und ich bin Jude – Sie müssen trotzdem nur lachen, wenn es ihnen gefällt.‘ Biller ist augenscheinlich ein Freund von Ein-Mann-Shows, gerade, wenn sie das Jude-Sein zum Thema haben. Durch sie können die Darbietenden die ‚Sichtbarkeit‘ als Einzelne mit einer subversiven, ironischen Perspektive verbinden. Im Bereich subversiver Comedy identifiziert Biller deshalb eine Tendenz zeitgenössischer, deutsch-jüdischer Kultur und knüpft damit, auch explizit, insbesondere an Vorbilder aus den USA, wie Larry David (und Jerry Seinfeld), an.

Tatsächlich hat das ‚Sichtbarwerden‘ als Einzelner, wie ich im zweiten Kapitel mit Diana Pintos Überlegungen zu den jüdischen Diasporas Europas besprochen

652 Ebd.

653 Ebd.

654 *Inglorious Basterds*, Regie: Quentin Tarantino (Universal Pictures, 2009); *Spiel mir das Lied vom Tod*, Regie: Sergio Leone (Paramount Pictures, 1968).

655 Oliver Polak, *Ich darf das – ich bin Jude* (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2008).

habe, einen universalen Vorbildcharakter. Diese beiden Aspekte sind miteinander verbunden. Nur als Einzelner ist ein konstruktives und produktives Übertreten in den Bereich der anderen möglich, die somit ihre Selbstwahrnehmung anpassen und sich öffnen müssen. Autoren wie Biller schreiben an dieser universalen Geschichte mit, indem sie ihre eigene Geschichte erzählen, sich als Einzelne in ihrer Widersprüchlichkeit ‚sichtbar‘ machen und damit auch alle anderen in Frage stellen. Biller ist, so mein Fazit, ein universaler Autor – obwohl es scheinbar immer ‚nur‘ um ihn geht.