

Defiance!¹ Helden, Antihelden und das Problem der Zeugenschaft in deutschsprachig-jüdischer Literatur

MAREIKE GRAMER
(Bamberg)

*Der folgende Beitrag macht es sich zur Aufgabe, die Bestimmungsfaktoren des jüdischen Helden in deutschsprachig-jüdischer Literatur herauszuarbeiten und zu hinterfragen. Nach einem kritischen Abriss der Charakteristika jüdischer Helden und Antihelden in der Literatur von der Antike bis zur Gegenwart wird es in einem zweiten Teil darum gehen, den narrativen Reflexionen, zu denen die Zeugenschaft einer heroischen Tat herausfordert, in Maxim Billers Roman *Die Tochter* (2001) nachzuspüren. Die zentrale Frage lautet: Welche charakteristischen Spezifika werden heroischen Projektionsfiguren in der deutschsprachig-jüdischen Literatur zugeschrieben und inwiefern liefern sie ein Gegenbild zur deutschen Erinnerungskultur?*

1. Vorüberlegungen

Heroische Figuren sind in unserem kulturellen Bewusstsein omnipräsent. Dabei darf nicht vergessen werden, dass ‚der Held‘ vielgestaltig ist. Dem homerischen Helden der Antike werden andere Attribute zugeschrieben als Superman, der von der Kinoleinwand herab agiert. Die ästhetischen Reartikulierungsversuche des Figurenmodells Held² rufen konkrete Erwartungshorizonte in Bezug auf moralische, soziale und kulturelle Bestimmungsfaktoren wach, die ständigen Umwertungen unterliegen.

Petra Klaß-Meenken beschreibt in ihrer Studie über den literarischen Helden im Werk Joseph Roths den Wandel der epischen Figurenkonstellation vom ‚starken‘ zum ‚schwachen‘ (jüdischen) Helden, der auch

¹ Zu Deutsch „Unbeugsamkeit“. Vgl. dazu den gleichnamigen Film von Edward Zwick, der den Kampf jüdischer Partisanen in Polen zur Zeit des Nationalsozialismus thematisiert. Edward Zwick (Regie): *Defiance*. 137 Minuten. USA 2008.

² Hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang die Abhängigkeit der Charakterisierung des Helden von *Figurenmodellen*, d.h. von den am Modell-Leser ausgebildeten mentalen Modellen einer Person oder Figur (z.B. der tapfere Ritter) und figuralen Schemata, also figuren- oder personenbezogenen Regelmäßigkeitsannahmen, die historisch und kulturell variieren. Vgl. Fotis JANNIDIS: *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*. Berlin: De Gruyter 2004, S. 216.

für die nachfolgende Untersuchung bedeutsam ist.³ Dabei ist zu beachten, dass sich die moralisch-ethische Bestimmung des Heldenbegriffs in der Literatur, wie sie noch in der höfischen Tradition des Mittelalters vorlag, mit der Entstehung der bürgerlichen Literaturtheorie mehr und mehr zu einer ästhetischen Kategorie wandelte, „und zwar ohne Rücksicht auf eventuelle wertvolle Eigenschaften dieser Figur“.⁴ Der Protagonist, der in einen Prozess des Werdens und der individuellen Entwicklung gestellt wird, kann sich so erstmals als leidender oder schwacher Held gebärden.

Christoph Jamme konstatiert diesbezüglich: „In einer Zeit aber, in der alle Werte und Wertanschauungen zerbrochen oder in die völlige Beliebigkeit gestellt worden sind, ist auch kein Platz mehr für den tragischen Helden. Möglich ist nur noch der Antiheld, [...]“.⁵ Und weiter heißt es: „Die Tätigen erscheinen als Ameisen im Ameisenhaufen.“⁶ Während der schwache Held zu guter Letzt innerlich gestärkt aus der Gefahrensituation hervorgeht,⁷ bleibt dem modernen Antihelden nur, sich in das Abseits zurückzuziehen und, zur Handlungsunfähigkeit verdammt, als Projektionsfläche für die Leidenden und Opfer zu fungieren.

³ Vgl. Petra KLAß-MEENKEN: *Die Figur des schwachen Helden in den Romanen Joseph Roths*. Aachen: Shaker 2000. Als Bestimmungsfaktoren des starken Helden sind beispielsweise Krisenhaftigkeit oder Vorbildhaftigkeit zu nennen. Auf das wichtige Charakteristikum Projektionalität/Identifikation soll in Kapitel 4 näher eingegangen werden.

⁴ Ebd., S. 13.

⁵ Christoph JAMME: „Vom Schwächling zum Antihelden. Zur Abwesenheit des Heldenkonzepts in der Moderne am Beispiel von W. Shakespeare und S. Beckett“. In: *Die Heldenmaschine. Zur Aktualität und Tradition von Heldenbildern*. Hg. v. Eckhard Schinkel u.a. Essen: Klartext 2010, S. 172–178, S. 174. Jamme beschreibt folgende Bestimmungsfaktoren, sich auf die Entwicklung des Antihelden im französischen Roman seit Mitte des 19. Jahrhunderts beziehend, als konstitutiv für die Moderne: Rückzug aus der Öffentlichkeit in das Abseits, Verweigerung der öffentlichen Tätigkeit, Verweigerung der gesellschaftlichen Rolle, Rückzug in Beobachtung und Reflexion und Parabolisierung der Situation des Schreibenden als des substanziiell Handelnden. Die Bestimmungsfaktoren sind an dieser Stelle so ausführlich beschrieben, da sie in der weiteren Analyse immer wieder mit einbezogen und auf ihre Bedeutung in der deutschsprachig-jüdischen Gegenwartsliteratur hin überprüft werden.

⁶ Ebd., S. 175.

⁷ KLAß-MEENKEN: *Die Figur des schwachen Helden in den Romanen Joseph Roths*, S. 10.

In der jüdischen Tradition gibt es zahlreiche literarische Figurenmodelle, die das kollektive Leiden eines ganzen Volkes repräsentieren. Durch die Aufhebung der Differenzqualität von Held und Kollektiv und durch die stets wiederkehrende rituelle Vergegenwärtigung des Leidens degeneriert der Held zu einem „personalen Bezugspunkt, an dem und mit dem die Wirklichkeit erfahren wird, [ist] aber so wenig einmalig, dass sie austauschbar erscheint.“⁸ Der ehemals mythische Held verliert insbesondere angesichts der Pogrome in Russland zum Ende des 19. Jahrhunderts seinen Sonderstatus und wird als Norm einer als unterprivilegiert wahrnehmbaren jüdischen Existenz etabliert. In dieser Tradition steht der jüdische Antiheld, wie er in zahlreichen Werken Joseph Roths,⁹ aber auch in der deutschsprachig-jüdischen Gegenwartsliteratur, so etwa in Charles Lewinskys Roman *Melnitz*, zur Darstellung gelangt:

Wir sind zum Märtyrertum begabt, wir Juden. Wir tragen es in uns wie eine Krankheit. [...] Weißt du warum? Weil wir zu feige sind, um keine Helden zu sein. Weil wir nicht den Mut haben, schmutziges Wasser zu trinken, und lieber verdursten. Wir sind nun mal auserwählt, und wer auserwählt ist, darf nicht weniger wollen als alles. [...] Du bist doch stolz auf deinen Verzicht? Ist es nicht ein schönes Gefühl, so zu leiden?¹⁰

Die rezeptionsästhetische Wandlung vom Helden zum Antihelden in der jüdischen Literatur, wie sie im oben angeführten Zitat mithilfe der rhetorischen Figur des Paradoxons zur Darstellung gelangt („Weil wir zu feige sind, um keine Helden zu sein.“¹¹) ist im Folgenden zunächst zu berücksichtigen, um die genaue Dimension der spezifischen Reartikulation des Antihelden, wie Maxim Biller sie in seinem Roman vornimmt, erfassen zu können. In *Die Tochter* treten, wie wir sehen werden, Überschneidungen, aber auch Widersprüche zwischen der historischen Rekonstruktion und der narrativen Reflexion heroischer Figurenmodelle und Projektionsfiguren besonders deutlich zutage.

⁸ Rolf GEISSLER: *Dekadenz und Heroismus. Zeitroman und völkisch-nationalsozialistische Literaturkritik*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1964 (= Schriftenreihe der Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte 9), S. 66.

⁹ Vgl. dazu KLAB-MEENKEN: *Die Figur des schwachen Helden in den Romanen Joseph Roths*.

¹⁰ Charles LEWINSKY: *Melnitz*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2007, S. 150.

¹¹ Ebd.

2. Hiob und Hulk: Die Geburt des Antihelden

Bis in die Neuzeit steht der jüdische Held in der Tradition der religiösen Ursprungsmythen. So ist zwar häufig von der Errettung des erwählten Volkes die Rede, der admirative Charakter der heroischen Tat wird aber stets in einen sakralen Kontext eingebunden. Heroismen sind stark vom jüdischen Bilderverbot geprägt, das die Götterbildpolemik auch auf das Menschenwerk und die von den Propheten in Aussicht gestellte Scheinerlösungsleistung erweitert.¹²

Erst mit zunehmender Säkularisierung werden die israelitischen Helden der Bibel und der jüdischen Mystik zu Figurationen der Erinnerungskultur und Literatur. Karl-Joseph Kuschel sieht die Bedeutung biblischer Figuren darin begründet, dass sie „Modellfiguren unserer Bewußtseinsgeschichte, Spiegelfiguren unseres Selbst, Archetypen unseres kollektiven Erinnerungsvermögens“¹³ sind. In welchem Verhältnis stehen also die biblischen Helden zu den jüdischen Antihelden des 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts?

Nach 1945 kommt beispielsweise der biblischen Hiob-Figur als zentraler jüdischer Deutungsfigur der Shoah eine immense Bedeutung zu, die dazu führt, dass auch die aktuelle Literatur von Reartikulationen dieses Figurenkomplexes geprägt ist. Die Leidensfigur Hiob wird in den Werken von Maxim Biller, Robert Schindel und Yoram Kaniuk zu einem Repräsentanten der post-heroischen Gegenwart,¹⁴ der, in Bezug auf den säkularen Leser, nicht nur dem Gott des Alten Testaments, sondern auch einer Sakralisierung der Shoah ‚rebellisch‘ gegenübersteht.

Eine weitere Veranschaulichung dieser Divergenz zwischen Erdulden und Rebellieren liefert die Berliner Ausstellung *Helden, Freaks und Superrabbis* (2010), die die Entstehungsgeschichte der bekannten Comic-

¹² Vgl. Michaela BAUKS (2011): „Bilderverbot (AT)“. URL: <http://www.bibelwissenschaft.de/nc/wibilex/das-bibellexikon/details/quelle/WIBI/referenz/15357/cache/e947e45ffdb977b16ac08936dcbf72d1/> (aufgerufen am 05.08.2012).

¹³ Karl-Josef KUSCHEL: »*Ich glaube nicht, daß ich Atheist bin*«. *Neue Gespräche über Religion und Literatur*. München: Piper 1992, S. 32.

¹⁴ Vgl. Herfried MÜNKLER: „Heroische und postheroische Gesellschaften“. In: *Merkur* 61.8/9 (2007), S. 742–752.

Figur Hulk dokumentiert, welche in kabbalistischer Tradition der Golem-Legende steht. Viele Comic-Zeichner verarbeiteten insbesondere in den 1940er Jahren ihre persönlichen Erfahrungen mit dem Nationalsozialismus und schufen so die Tradition des ‚genetisch mutierten‘ Helden-Freaks.¹⁵ Hiob und Hulk sind, so unterschiedlich diese zwei Figurenmodelle anmuten mögen, zentrale Antihelden der jüdischen Erinnerungskultur.

Biblische Figuren und Themen werden im 21. Jahrhundert häufig als unzureichend tradierte und daher schwer zu entziffernde Stolpersteine empfunden, wenn es darum geht, sich mit den jüdischen Protagonisten, die zumeist Opfer nationalsozialistischer Verfolgung sind, zu identifizieren. Walter Benjamins Diktum nach Auschwitz, sich von der „dominanten Kultur und derem barbarischen Charakter“,¹⁶ die er im Fokus der traditionell vorherrschenden Geschichtsphilosophie sieht, zu distanzieren, um sich den Opfern der Geschichte zuzuwenden, birgt diesbezüglich ein weiteres Dilemma, da heldenhafte Taten konstitutiv auf Darstellung angewiesen sind. Christian Schneider zeigt auf, dass für die Geburt des Helden eine triadische Konstellation notwendig ist: der Handelnde, der erzählende Zeuge und das Publikum.¹⁷ Was aber geschieht, wenn angesichts der systematischen Auslöschung menschlichen Lebens die Möglichkeit der Zeugenschaft verwehrt bleibt? Ohne Beglaubigung der heroischen Tat durch die Zeugenschaft anderer fällt Auschwitz erneut der Polemik der Undarstellbarkeit zum Opfer. Das gerade angebrochene 21. Jahrhundert markiert in diesem Sinne eine besondere Schwellsituation.

Das Gedenken an die Shoah, das die jüdische Erinnerungskultur entscheidend prägt, wird dadurch, dass die wenigen Überlebenden des Holocaust sterben, bald ausschließlich medial repräsentiert bezie-

¹⁵ Vgl. Jens MEINRENKEN: „Eine jüdische Geschichte der Superhelden-Comics“. In: *Helden, Freaks und Superrabbis. Die jüdische Farbe des Comics*. Hg. v. Margret Kampmeyer-Käding. Berlin: Stiftung Jüdisches Museum Berlin 1995, S. 24–41.

¹⁶ Dagmar C.G. LORENZ: „Das anti-heroische Ethos in der deutsch-jüdischen Literatur“. In: *Ethik und Ästhetik. Werke und Werte in der Literatur vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*. Hg. v. Richard Fisher. Frankfurt am Main: Peter Lang 1995 (= Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 52), S. 519–531, S. 519.

¹⁷ Vgl. Christian SCHNEIDER: „Wozu Helden?“. In: *Die Helden-Maschine. Zur Aktualität und Tradition von Heldenbildern*. Hg. v. Eckhard Schinkel. Essen: Klartext 2010, S. 19–27, S. 20.

ungsweise kanonisiert sein. Sekundäre Zeugenschaft birgt dabei stets die Gefahr einer Selbstermächtigung seitens der Post-Memory-Generation: Wem steht es heute noch zu, von den Gräueln der Geschichte zu berichten und in welcher Weise soll dies geschehen? Und inwieweit sind Binnengruppen heroischer Figuren wie die Überlebenden der Konzentrationslager von solchen historischen Verschiebungen gekennzeichnet? Diesen Fragen nachzuspüren, soll Aufgabe im zweiten Teil dieses Beitrags sein.

3. Helden oder Mörder?

Die Frage nach den Bedingungen von Zeugenschaft wurde bereits 1840 von Heinrich Heine in seinem Textfragment *Der Rabbi von Bacherach*¹⁸ aufgegriffen. Die Erzählung soll im Folgenden als literarischer Ursprungsmythos verstanden werden, der weitere zentrale Fragestellungen aufwirft. Im Laufe der Erzählung wird die Flucht Rabbi Abrahams aus dem Städtchen Bacharach geschildert, nachdem er als einziger der in seinem Hause Anwesenden die Anzeichen eines geplanten Pogroms erkennt. Seine Familie wird ermordet, er aber macht sich auf, von den aus der Ferne miterlebten Gräueln zu berichten.

Mit dem Verweis auf den *Rabbi von Bacharach* bewegen wir uns in einer jener moralischen Grenzregionen, die zunächst schockierend und verstörend wirken müssen, die uns bei näherer Betrachtung aber „einen Orientierungs- und Projektionsentwurf unserer Möglichkeiten – kollektiv und individuell, im Positiven wie im Negativen“¹⁹ geben können. Dagmar C.G. Lorenz führt in ihrem wegweisenden Aufsatz an, dass vom Standpunkt einer bedrohten Minderheit aus allein der Wille zu überleben und Zeugnis abzulegen als heldenhaft gilt.²⁰ So kann es aus dem Blickwinkel der körperlichen und psychischen Zerstörung keine Helden im klassischen Verständnis mehr geben. Das „anti-heroische

¹⁸ Heinrich HEINE: *Der Rabbi von Bacherach*. In: Heinrich Heine: Werke II. Köln/Berlin: Kiepenheuer & Witsch 1974, S. 577–612.

¹⁹ SCHNEIDER: „Wozu Helden?“, S. 27.

²⁰ Vgl. LORENZ: „Das anti-heroische Ethos in der deutsch-jüdischen Literatur“, S. 521.

Ethos²¹ wird zu einem wichtigen Strukturelement deutschsprachig-jüdischer Literatur, das in krassem Gegensatz zu dem faustischen Tatmenschen der deutschen Klassik und Romantik, aber auch zu dem kraftstrotzenden Sabre der neuen israelisch-jüdischen Literatur steht: „Angesichts der national-sozialistischen [sic!] Übermacht ist Heldentum keine Alternative.“²² Helden werden zu Tätern und Opfern. In den 1950er Jahren entsteht in Deutschland eine „Mentalität der Untäter“,²³ die auch zu einer neuerlichen kritischen Auseinandersetzung mit den Helden und Antihelden der jüdischen Erinnerungskultur führt. Diese Problematik schwingt mit, wenn Marcin Sawanowski in der *Jüdischen Zeitung* fragt: „Helden oder Mörder?“²⁴ Der Film *Defiance* (2008), den er dabei im Blick hat und der die Erfahrungen jüdischer Partisanen während des Zweiten Weltkriegs cineastisch umsetzt, löste heftige Debatten über die Brutalität der Widerstandskämpfer in Polen aus:

Kritiker stehen schon bereit und werfen dem Film Geschichtsklitterung vor. Bereits seit Monaten thematisieren Historiker und diejenigen, die sich als solche bezeichnen, den Inhalt des Filmes. Hauptkritik: In »Defiance« wird die Rolle der jüdischen Kombattanten bei der Ermordung polnischer Zivilisten durch sowjetische Partisanen während des Krieges vollkommen ausgeblendet. Im Mittelpunkt der Auseinandersetzung steht die Beteiligung der Bielski-Brüder am Massaker von Naliboki vom 8. Mai 1943.²⁵

Im Zentrum dieser Kritik stehen Divergenzen zwischen der historischen Rekonstruktion und der narrativen Reflexion heroischer Figurationen. Die ästhetische Inszenierung des Helden ist dabei erneut eng an die moralisch-ethische Affektmodulation des Rezipienten geknüpft. Soll hier ein Täter durch die Figurengröße des Heroischen legitimiert werden?

Identifikationsangebote an den Leser dienen dazu, die literarische Figur in einem „soziale[n] Koordinatensystem“²⁶ zu verorten. Hans Robert

²¹ LORENZ: „Das anti-heroische Ethos in der deutsch-jüdischen Literatur“, S. 519.

²² Ebd., S. 524.

²³ Ebd., S. 526.

²⁴ Marcin SAWANOWSKI (2008): „Helden oder Mörder?“. URL: <http://www.j-zeit.de/archiv/artikel.1741.html> (aufgerufen am 05.08.2012).

²⁵ Ebd.

²⁶ SCHNEIDER: „Wozu Helden?“, S. 20.

Jauß beschreibt dieses soziale Koordinatensystem, einer aristotelischen Einteilung folgend:

Ihr zufolge (*Poetik*, 1148a) können die Charaktere der Dichtung »nach dem Vorbild der Maler« entweder *besser* oder *schlechter* als wir oder aber *uns ähnlich* dargestellt werden. Dem Gegensatz von »besser als wir« und »uns ähnlich« entspricht die fundamentale Unterscheidung von *admirativer* und *sympathetischer Identifikation*.²⁷

Es handelt sich dabei um primäre Ebenen der Identifikation des Lesers mit dem literarischen Helden, die eine breite Skala von Staunen bis zu Befremdung durchlaufen können. Jauß macht die Unterscheidung der Identifikationsmuster an der im Text angelegten Projektionalität und Vorbildhaftigkeit der Figur fest und lässt dabei auch gelten, dass die Formen literarischer Identifikation im Handlungsverlauf mehrmals in ein Folgeverhältnis treten. Die sympathetische Identifikation hebt die bewundernde Distanz, die der admirativen Identifikation inhärent ist, auf und führt zur Solidarisierung des Lesers mit dem unvollkommenen Helden.²⁸ Kurz nachdem der Rabbi von Bacharach die schützende Stadt Frankfurt erreicht, trifft er einen alten Freund wieder, dem er einst unter großen Gefahren das Leben rettete. Dabei wirkt es zutiefst verstö-

²⁷ Hans Robert JAUß: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1984, S. 250.

²⁸ Vgl. ebd., S. 271. Fotis Jannidis fügt Jauß' Katalog der Formen literarischer Identifikation einschränkend hinzu: „Wie auch immer man aber Identifikation als Prozeß auffasst, auf jeden Fall handelt es sich um die psychischen Prozesse von Lesern – und dazu kann die Narratologie als textzentrierte Theorie offensichtlich nichts beitragen. Allerdings kann sie einen genuinen Beitrag dazu leisten, wie der Text die Beziehung des [narrativen beziehungsweise auktorialen; M.G.] Lesers zum Protagonisten bestimmt.“ Vgl. JANNIDIS: *Figur und Person*, S. 231. Als alternatives Konzept zur Identifikation diskutiert Iris Hermann das Modell der Anagnorisis in *Die Tochter*, wobei sie Beithaupts Überlegungen zur Narrativen Empathie anführt. Vgl. Iris HERMANN: „Zur Kategorie der Empathie im literarischen Text: Überlegungen zu Maxim Billers Roman *Die Tochter*“. In: *Sprache und Literatur* 106.2 (2010), S. 96–111. Während sich Hermann vor allem mit den Erzählstrategien des Romans auseinandersetzt, erscheint mir Jauß' Konzept für eine Beschäftigung mit den im Text angelegten Figurenmodellen als grundlegend, da er die notwendige breite Basis der Figureninformationen immer auch in Abhängigkeit zu dem Modell-Leser setzt und so die wechselseitige Abhängigkeit von der ästhetischen Inszenierung des literarischen Helden und seiner erinnerungskulturellen Determinationen in den Blick nimmt.

rend, wenn er sich im gleichen Atemzug als ‚Untäter‘ in Bezug auf die Rettung seiner eigenen Familie demaskiert.

4. Der „Schock der Identifikationsvorbehalte“ in Maxim Billers Roman *Die Tochter*

Spannend werden die bislang getroffenen Überlegungen insbesondere dann, wenn ambivalente Identifikationsmodi das Opfer zum Täter werden lassen, wie dies in *Die Tochter*²⁹ der Fall ist. In diesem Text, der in erster Linie als Hiob-Text des 21. Jahrhunderts gelesen werden muss, finden sich zu Heines Textfragment überaus zahlreiche Bezüge, wobei die Untat des Antihelden Motti bereits zu Beginn des Romans pathologisiert wird und dem Leser so lange Zeit unverständlich bleiben muss: Wann ist ein Grad der Unvollkommenheit erreicht, bei dem sympathetische Identifikation in Abwehr oder gar maßloses Entsetzen umschlägt und der „possessive »Mein Held«“³⁰ sowohl in der erzählten Welt als auch bei dem Leser auf Unverständnis stößt? Welche Identifikationsmodi evoziert ein Protagonist, der durchweg verbrecherisch agiert, der das eigene Schuldverständnis aber trotzdem einem passiven ‚Ergehen-Tun-Zusammenhang‘ zuordnet?

Thomas Wirtz schreibt in seiner Rezension vom 21. März 2000: „Wenn bei diesem Buch noch jemandem der Atem stockt, dann ist es der Leser.“³¹ Doch nicht nur dem Leser wird viel abverlangt, auch der Protagonist leidet unter einer „pornografische[n] Erniedrigung, die ihm das Seelenkostüm bis zum letzten Fetzen zerreißt.“³²

²⁹ Maxim BILLER: *Die Tochter*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2001. Alle Zitate aus diesem Roman folgen dieser Ausgabe und sind fortan im Text nur noch mit Titel und Seitenzahl gekennzeichnet.

³⁰ Eckhard SCHINKEL: „Die Helden-Maschine. Zur Aktualität und Tradition von Heldenbildern – Stichworte zu einem schillernden Begriff“. In: *Die Helden-Maschine. Zur Aktualität und Tradition von Heldenbildern*. Hg. v. Eckhard Schinkel. Essen: Klartext 2010, S. 8–16, S. 10.

³¹ Thomas WIRTZ (2000): „Beglückend wie die Nähe von Galeerensklaven auf der Ruderbank“. URL: <http://www.faz.net/-01tjrm> (aufgerufen am 05.08.2012).

³² Ebd.

Motti Wind, der Protagonist des Romans, hat zehn bedrückende Jahre hinter sich, die Arbeit fällt ihm schwer, er liegt morgens lange mutlos im Bett und fürchtet sich. Angst und das Gefühl, verflucht zu sein, sind die alles beherrschenden Emotionen in seinem Leben. Als Israeli und Sohn eines Shoah-Überlebenden lebt Motti, geschieden von seiner deutschen Frau Sophie, in München. Seine Tochter ist vor Jahren bei einem Fenstersturz ums Leben gekommen. Auch äußerlich ist er von eher schwächerer Konstitution. Scheinbar entlarvt durch sein stereotyp-jüdisches Äußeres, ist er massiven Deprivationserfahrungen seitens seiner Umwelt ausgesetzt. Der Protagonist bedient im Laufe des Romans zunehmend das Etikett des jüdischen Selbsthasses, indem er das antisemitische Wahnbild des Juden als unerwünschter Außenseiter zunächst verinnerlicht, später aber in wechselnder Abfolge auf die Gruppe der gläubigen und der säkularen Juden überträgt.³³

Diese Figurenzeichnung impliziert ein starkes moralisches Interesse seitens des Lesers. Interaktionsmuster der sympathetischen Identifikation bestimmen den ersten Teil des Romans. Doch bereits hier erweist sich der anti-heroische Gestus des Protagonisten durch die nachdrückliche Forderung nach Mitgefühl, ja nach Rettung, als befremdendes Moment.

Er stellte sich vor, wie Sofie ihn packte, wie sie ihn fesselte, wie sie ihn abführte, und das war ein gutes Gefühl. Es war immer ein gutes Gefühl, wenn man nicht sein eigener Herr war, wenn man keine einzige Entscheidung mehr selbst treffen mußte. Genauso wird es Aba in den Lagern gegangen sein, dachte er voller Neid, und dann fiel ihm ein, daß Muamar, dieser glückliche palästinensische Hurensohn, überhaupt nie ein anderes Leben gekannt hatte. Er war ein Ball gewesen, ein kleiner blutiger Ball, mit dem man spielte, so wie man gerade Lust hatte – als Jude, als Araber (*Die Tochter*, 354).

³³ Gilman schreibt dazu: „Selbsthaß entsteht dadurch, daß die Außenseiter das Wahnbild von ihnen als Wirklichkeit annehmen, das jene in der Gesellschaft entwerfen, die die Außenseiter definieren, und auf die die Außenseiter sich beziehen. [...] Die illusionäre Definition des Selbst, die Identifikation mit dem Wahnbild der Bezugsgruppe vom Andern, ist so wandelbar wie die veränderlichen Größen innerhalb der Gruppe, die dem Außenseiter als homogene Machtgruppe erscheint.“ Sander L. GILMAN: *Jüdischer Selbsthaß. Antisemitismus und die verborgene Sprache der Juden*. Frankfurt am Main: Jüdischer Verlag 1993, S. 12.

Die in diesem Zitat deutlich werdende pathologische Disposition Mottis – der auktoriale Erzähler spricht von Schicksalsgläubigkeit – lastet nicht nur auf seinen eigenen Schultern und zwingt ihn dazu, starke Psychopharmaka zu nehmen, sondern sie bestimmt auch das Leben seiner Familie und Freunde. Die Interaktionsmuster der sympathetischen Identifikation, wie sie im Text angelegt sind, bewirken, da die Handlungsunfähigkeit Mottis ins Extreme gesteigert wird, dass der Bannkreis der admirativen Identifikation endgültig durchbrochen wird. Solidarität für sein Handeln kann der sich ins Abseits und in die Reflexion zurückziehende Antiheld, wie er in *Die Tochter* angelegt ist, jedoch nicht erwarten. Im Gegenteil erweckt Billers Figurenzeichnung insbesondere im zweiten Teil des Romans den Eindruck, als liege hier „ein ganz ungeheuerlicher Versuch, den Menschen derart böse werden zu lassen, daß er ins Unendliche wächst“,³⁴ vor.

Motti ist ungeduldig und aggressiv. Er hat Gewaltfantasien, die auf einem Kriegstrauma aus dem Libanonkrieg beruhen:

[...] und da würde er es nicht mehr aushalten, er würde ihr, trotz seiner Müdigkeit, trotz der lähmenden Kälte in seinen Armen und Händen, mit der Faust ins Gesicht schlagen, auf den Schädel, auf den Hals, er würde sie prügeln und schlagen und treten, bis ihr das Blut aus den Ohren herauskäme, aus der Möse, aus dem Mund (*Die Tochter*, 146).

Erst spät erfährt der Leser, dass Motti seine Tochter bereits in frühester Kindheit regelmäßig vergewaltigt und schließlich ermordet hat. Auch im Libanon-Krieg wurde er bereits zum Mörder. Ein Terminus technicus für den Zustand der Raserei, in den der Held während seiner Taten geraten kann, ist das Berserkertum. Kennzeichen dieses Zustandes sind die soziale Isolation, zunehmende Grausamkeit ohne Hemmungen und nicht zuletzt die mangelnde Unterscheidungsmöglichkeit zwischen sich und einer göttlichen Instanz.³⁵ Der Leser stellt sich erneut die Frage: Wer darf wie erinnern?

Jauß ordnet die rezeptive Disposition Befremdung dem ironisierenden Interaktionsmuster der Identifikation zu. Doch Maxim Biller geht in

³⁴ Dirk PADEKEN: *Das Böse in der amerikanischen Literatur. You have to wonder that you are not already in hell.* Hamburg: Kovač 2008, S. 12.

³⁵ Vgl. dazu SCHNEIDER: „Wozu Helden?“, S. 23.

seinem Roman weit über Polemik oder Ironie hinaus. Der Protagonist verweigert, sowohl sich selbst als auch dem Leser, die wahrheitsgetreue Erinnerung an begangene Verbrechen. Die für die Figur des Antihelden typische Handlungsverweigerung wird durch divergente narrative Erinnerungsstränge bis zur Provokation potenziert und spiegelt sich in dem Vergessen der begangenen Verbrechen. Die darin deutlich erkennbare ironisierende Modalität dient nur noch der reflektierenden Meta-Erinnerung des Lesers. Als Endlosschleife wird die Hiobs-Botschaft vom Verlust der geliebten Tochter, die gleichzeitig immer grauenvollere Verbrechen des Protagonisten entlarvt, in Erinnerung gerufen. Die Identifikationsbereitschaft des Lesers wird permanent herausgefordert.

Der traurige Held geht in die selbst gebaute Falle – und mit ihm der Leser, der Mottis Behauptungen Vertrauen vorschießt. Den Figuren anfänglich zu glauben, ist Bedingung jeder Lektüre, und Billers Plan sieht vor, diese Gemeinsamkeit bis zur vollkommenen Zerstörung aufzukündigen, um neue Abhängigkeit darauf zu bauen. Motti ist der Köder, mit dem er Leser angeln geht.³⁶

Es handelt sich um einen Prozess der im negativen Sinne erwidern der Kreativität,³⁷ der auf diese kontinuierliche Befremdung folgen muss. Die ironisierende Modalität der Identifikation, wie sie sich hier darstellt, setzt eine wiederum erhöhte Lautstärke voraus, was die kritische Reflexion des Lesers anbelangt: „In dem Moment, als der Protagonist im gefilmten Angesicht der Tochter masturbiert, wird der Leser zu seinem Komplizen. [...] Mottis Höhepunkt ist des Lesers Absturz, ihre Gemeinschaft fortan so beglückend wie die Nähe von Galeerensklaven auf der Ruderbank.“³⁸ Der „Schock der Identifikationsvorbehalte“,³⁹ wie er hier zur Darstellung gelangt, ist ein von Biller gerne verwendetes Interaktionsmuster der Identifikation, das aus einem erinnerungskulturellen Blickwinkel, den der Autor zweifelsohne einnimmt, nicht nur die „Übertragung historischer Schuld an die Opfer“⁴⁰ anprangert, sondern vor

³⁶ WIRTZ: „Beglückend wie die Nähe von Galeerensklaven auf der Ruderbank“.

³⁷ Vgl. JAUB: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, S. 252.

³⁸ WIRTZ: „Beglückend wie die Nähe von Galeerensklaven auf der Ruderbank“.

³⁹ JAUB: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, S. 289.

⁴⁰ WIRTZ: „Beglückend wie die Nähe von Galeerensklaven auf der Ruderbank“.

allen Dingen der Verweigerung des in der deutschen Erinnerungskultur weit verbreiteten „opferidentifizierten Erinnerns“⁴¹ dient.

Billers stellt eine ästhetische Verhaltensnorm, nämlich Solidarisierung mit der Opferrolle, durch moralische Provokationen in Frage. Die Identifikation mit dem jüdischen Helden der Gegenwart trägt keine Erlösungsversprechen in sich. Im Gegenteil stellt sich im Zuge der Europäisierung und Globalisierung zunehmend die Frage nach den Konsequenzen, wenn sich Täter mit den Opfern und ihren Schicksalen identifizieren, wo lange Zeit die ‚Anderen‘ von den Mechanismen der homogenen Machtgruppe ausgeschlossen wurden. Iris Hermann konstatiert richtig: „Das ist die ethisch relevante Wirkung des Erzählten, das radikal Andere, das in einer auch gedanklichen Diaspora sich Befindliche in den Denkhorizont, in das der Imagination Mögliche zu holen.“⁴²

Das anti-heroische Ethos, wie es in der deutschsprachig-jüdischen Gegenwartsliteratur zur Darstellung gelangt, macht die „an Tätern und Opfern nicht wiedergutzumachende[n] charakterliche[n] Auflösungserscheinungen“⁴³ deutlich. Das Schicksal des Antihelden ist eine Parabel ohne Lehre.⁴⁴ Es stellt nicht nur ästhetische Identifikationsmodi, sondern auch moralische und schließlich sogar erinnerungskulturelle Wertungsmechanismen konsequent in Frage.

⁴¹ Für Ulrike Jureit ist die Identifikation mit den Überlebenden der Shoah für das öffentliche Erinnern und Gedenken in Deutschland prägend. Die Figur des gefühlten Opfers wird zu einem *role model* der zweiten und – durch erinnerungspolitische Fortschreibungen – auch der dritten Generation. Hier sieht sie eine zunehmende Globalisierungstendenz. Vgl. dazu Ulrike JUREIT: *Gefühlte Opfer. Illusionen der Vergangenheitsbewältigung*. Stuttgart: Bundeszentrale für politische Bildung 2010, S. 10–14.

⁴² HERMANN: „Zur Kategorie der Empathie im literarischen Text: Überlegungen zu Maxim Billers Roman *Die Tochter*“, S. 107f.

⁴³ LORENZ: „Das anti-heroische Ethos in der deutsch-jüdischen Literatur“, S. 523.

⁴⁴ Vgl. WIRTZ: „Beglückend wie die Nähe von Galeerensklaven auf der Ruderbank“.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- BILLER, Maxim: *Die Tochter*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2001.
- HEINE, Heinrich: *Der Rabbi von Bacherach*. In: Heinrich Heine: Werke II. Köln/Berlin: Kiepenheuer & Witsch 1974, S. 577–612.
- LEWINSKY, Charles: *Melnitz*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2007.

Film

- ZWICK, Edward (Regie): *Defiance*. 137 Minuten. USA 2008.

Sekundärliteratur

- BAUKS, Michaela (2011): „Bilderverbot (AT)“. URL: <http://www.bibelwissenschaft.de/nc/wibilex/das-bibellexikon/details/quelle/WI-BI/referenz/15357/cache/e947e45ffdb977b16ac08936dcbf72d1/> (aufgerufen am 05.08.2012).
- GEISSLER, Rolf: *Dekadenz und Heroismus. Zeitroman und völkisch-nationalsozialistische Literaturkritik*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1964 (= Schriftenreihe der Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte 9).
- GILMAN, Sander L.: *Jüdischer Selbsthaß. Antisemitismus und die verborgene Sprache der Juden*. Frankfurt am Main: Jüdischer Verlag 1993.
- HERMANN, Iris: „Zur Kategorie der Empathie im literarischen Text: Überlegungen zu Maxim Billers Roman *Die Tochter*“. In: *Sprache und Literatur* 106.2 (2010), S. 96–111.
- JAMME, Christoph: „Vom Schwächling zum Antihelden. Zur Abwesenheit des Heldenkonzepts in der Moderne am Beispiel von W. Shakespeare und S. Beckett“. In: *Die Helden-Maschine. Zur Aktualität und Tradition von Heldenbildern*. Hg. v. Eckhard Schinkel. Essen: Klartext 2010, S. 172–178.

- JANNIDIS, Fotis: *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*. Berlin: De Gruyter 2004.
- JAUß, Hans Robert: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1984.
- JUREIT, Ulrike: *Gefühlte Opfer. Illusionen der Vergangenheitsbewältigung*. Stuttgart: Bundeszentrale für politische Bildung 2010.
- KLAß-MEENKEN, Petra: *Die Figur des schwachen Helden in den Romanen Joseph Roths*. Aachen: Shaker 2000.
- KUSCHEL, Karl-Josef: „Ich glaube nicht, daß ich Atheist bin.“ *Neue Gespräche über Religion und Literatur*. München: Piper 1992.
- LORENZ, Dagmar C.G.: „Das anti-heroische Ethos in der deutsch-jüdischen Literatur“. In: *Ethik und Ästhetik. Werke und Werte in der Literatur vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*. Hg. v. Richard Fisher. Frankfurt am Main: Peter Lang 1995 (= Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 52), S. 519–531.
- MEINRENKEN, Jens: „Eine jüdische Geschichte der Superhelden-Comics“. In: *Helden, Freaks und Superrabbis. Die jüdische Farbe des Comics*. Hg. v. Margret Kampmeyer-Käding. Berlin: Stiftung Jüdisches Museum Berlin 1995, S. 24–41.
- MÜNKLER, Herfried: „Heroische und postheroische Gesellschaften“. In: *Merkur* 61.8/9 (2007), S. 742–752.
- PADEKEN, Dirk: *Das Böse in der amerikanischen Literatur. You have to wonder that you are not already in hell*. Hamburg: Kovač 2008.
- SAWANOWSKI, Marcin (2008): „Helden oder Mörder?“. URL: <http://www.j-zeit.de/archiv/artikel.1741.html> (aufgerufen am 05.08.2012).
- SCHINKEL, Eckhart: „Die Helden-Maschine. Zur Aktualität und Tradition von Heldenbildern – Stichworte zu einem schillernden Begriff“. In: *Die Helden-Maschine. Zur Aktualität und Tradition von Heldenbildern*. Hg. v. Eckhard Schinkel. Essen: Klartext 2010, S. 8–16.
- SCHNEIDER, Christian: „Wozu Helden?“. In: *Die Helden-Maschine. Zur Aktualität und Tradition von Heldenbildern*. Hg. v. Eckhard Schinkel. Essen: Klartext 2010, S. 19–27.
- WIRTZ, Thomas (2000): „Beglückend wie die Nähe von Galeerensklaven auf der Ruderbank“. URL: <http://www.faz.net/-01tjrm> (aufgerufen am 05.08.2012).