

Aufbrüche. Zur deutsch-jüdischen Literatur seit 1989

Jakob Hessing

Die deutsch-jüdische Literatur, die seit den 1990er Jahren geschrieben wird, ist auf dem Hintergrund des Mauerfalls 1989 und der Wiedervereinigung 1990 zu lesen. Diese Ereignisse haben die Bedingungen verändert, unter denen Juden heute in der Bundesrepublik leben und schreiben, und sie bezeichnen einen historisch-soziologischen Paradigmenwechsel, ohne den die Literatur der letzten beiden Jahrzehnte nicht entstanden wäre. Seine Schatten wirft er in den Diskursen der 1980er Jahre voraus, und die Forschung (Nolden 1995, 23; Remmler 1997, 796) hat das vielfach beobachtet: Durch die Fernsehserie *Holocaust* (1979) wurde die deutsche Öffentlichkeit zwar auf eine neue Weise für die NS-Verbrechen sensibilisiert, bald aber öffnete sich zwischen den jüdischen Gemeinden und der deutschen Öffentlichkeit eine Kluft, die schwer zu überbrücken war.

Die Zeit vor der Wende wurde von der Fassbinder-Kontroverse (1985) und dem Historikerstreit (1985/86) beherrscht, von der Bitburg-Affäre (1985) und dem Jenninger-Skandal (1988). Ihr Echo hatten sie noch in der späten Walser-Bubis-Debatte (1998), und sie bedeuteten das „Ende der Schonzeit“, wie es im Untertitel eines Bandes heißt, der den Streit um Fassbinders Stück *Der Müll, die Stadt und der Tod* dokumentiert (Lichtenstein 1986). Das seit 1945 weitgehend tabuisierte deutsch-jüdische Verhältnis trat in eine neue Phase ein und machte auch auf jüdischer Seite andere Verhaltensmuster nötig, die ihren Ausdruck u.a. in der jüngeren Literatur fanden.

Wie Deutschlands Juden auf den Wunsch nach Normalisierung reagieren würden, war zur Zeit der Wende noch nicht abzusehen. Zwei alternative Vorstellungen boten sich an: eine Verweigerung dieses Wunsches, ein Aufrechterhalten der Kluft zwischen Opfern und Tätern trotz der sich verändernden Rahmenbedingungen; und eine dynamische Sicht, die im wiedervereinigten Deutschland auch den jüdischen Gemeinden eine neue Rolle zuschrieb.

Die Verweigerung hat Dan Diner unter dem Schlagwort der ‚negativen Symbiose‘ formuliert. Noch vor der NS-Diktatur als Euphemismus diskreditiert, erhalte der Begriff der deutsch-jüdischen Symbiose erst durch Auschwitz seinen konkreten, jetzt freilich negativen Inhalt: für „Deutsche wie für Juden ist das Ergebnis der Massenvernichtung zum Ausgangspunkt ihres Selbstverständnisses geworden; eine Art gegensätzlicher Gemeinsamkeit [...] wird auf Generationen hinaus das Verhältnis beider zu sich selbst, vor allem aber zueinander, prägen“ (Diner 1986, 9).

Dynamischer hingegen deutet der Soziologe Y. Michal Bodemann die Wendezeit. Hatten die nach 1945 in Berlin und Westdeutschland von ostjüdischen Displaced Persons (DPs) gegründeten Gemeinden die Aufgabe gehabt, die Erinnerung an das Verbrechen wachzuhalten und die Bundesrepublik gleichzeitig in den Augen

des Westens zu legitimieren, so habe sich das für eine Generation jüngerer Juden in Deutschland sowie für die seit der Wiedervereinigung aus den GUS-Nachfolgestaaten zugewanderten Kontingentflüchtlinge grundlegend geändert: für sie gehe es um eine neue Verortung, und Auschwitz stehe nicht mehr im Zentrum ihres Weltbildes (Bodemann 1994).

Beide Positionen lassen sich auch aus heutiger Sicht empirisch begründen, und dieses Doppelantlitz des deutsch-jüdischen Verhältnisses spiegelt sich in der hier zu besprechenden Literatur wider. Ihre Autoren und Autorinnen sind nach dem Krieg geboren, und anders als Nelly Sachs oder Paul Celan, Else Lasker-Schüler oder Peter Weiss haben sie die NS-Verfolgung nicht selbst erlebt. Ihre Erinnerung an die Schrecken der Zeit sind nur noch vermittelt, und deshalb unterscheidet die Forschung sie als Zweite und Dritte Generation von den eigentlichen Überlebenden.

Vor der Wende waren der Rezeption jüdischer Shoah-Literatur in Deutschland enge Grenzen gesetzt. Edgar Hilsenraths schon 1950 abgeschlossener Roman *Nacht* (Hilsenrath 1964) wurde lange unterdrückt, weil er nicht nur die Täter, sondern auch die Opfer der Vernichtungslager in ihrer völligen Entmenschlichung darstellte; und auch seine 1967 nach dem Sechstagekrieg entstandene deutsch-israelische Satire *Der Nazi & der Friseur* (Hilsenrath 1977) musste erst in englischen und französischen Übersetzungen berühmt werden, bevor sie 1977 in einem kleinen Verlag deutsche Leser fand (Braese 2001). Ein SS-Mann bringt den mit ihm befreundeten Juden um, nach dem Krieg schlüpft er in die Rolle des Toten und beginnt in Israel ein neues Leben: Die verspätete Wahrnehmung dieser Satire in der Bundesrepublik ist aufschlussreich, weil sie der ‚negativen Symbiose‘ schon lange vor Diners theoretischer Formulierung eine literarische Gestalt gibt.

Noch am Ende der 1980er Jahre ist die Barriere nicht leicht zu durchbrechen, und auch Rafael Seligmanns Roman debut, *Rubinsteins Versteigerung* (zuerst 1988), ist satirisch. Es bietet Innenansichten eines jüdischen Familienlebens aus der Perspektive eines Münchner Oberschülers und macht die Gewaltsamkeit spürbar, mit der hier die Verschwiegenheit aufgebrochen wird, hinter der sich die Juden in Deutschland seit 1945 bedeckt halten. Rubinsteins erstes Gespräch mit seiner Mutter beginnt mit den Sätzen: „Schalom, Esel.“ – „Warum kommst du erst jetzt?“ – „Das geht dich einen Dreck an.“ – „So sprichst du mit deiner Mutter?“ (Seligmann 1991a, 12) Mit unverblümter Derbheit verschafft sich der Autor Gehör und zieht klare Fronten: Nicht nur die jiddische Mamme, Subjekt und Objekt latenter Aggressionen, wird aufs Korn genommen, sondern alle Verkrustungen einer Ordnung, die es den Juden bislang ermöglicht hat, im Land der Täter ihre verklemmte Existenz zu führen.

Der Durchbruch kann nicht auf Anhieb gelingen. Unter anderem brüskiert Jonathan Rubinstein seine Umwelt mit einer nichtjüdischen Freundin, dieser Befreiungsschlag aber erweist sich als Sackgasse. Suse, Tochter eines SS-Mannes, wagt es nicht, ihm das zu sagen, und als sie es schließlich tut, ist es zu spät – ein unüberwindliches Schuldgefühl zwingt sie, die Verbindung aufzulösen. Im entscheidenden

Augenblick lässt sie ihren Freund im Stich, und Jonathans Mannwerdung bleibt in einem Weinkrampf stecken, mit dem das Buch endet.

Von deutschen Lesern wurde Seligmanns Erstling positiv aufgenommen, auf jüdischer Seite aber lehnte man den Roman entrüstet ab und beschimpfte den Autor als Nestbeschmutzer. Seine gespaltene, auch von Seligmann selbst reflektierte Rezeption (Seligmann 1991b, 145–147) ist bezeichnend für den Umbruch am Vorabend der Wiedervereinigung. 1947 in Tel Aviv geboren, kam er erst mit zehn Jahren nach München, als seine Eltern wieder nach Deutschland zurückkehrten. Der promovierte Politikwissenschaftler arbeitete zunächst als Journalist und Universitätsdozent, und in der ideologisch gespannten Übergangszeit vor der Wende, in der die jüdischen Nachkriegsgemeinden noch alles Aufsehen vermieden, begann seine schriftstellerische Laufbahn verhältnismäßig spät. Es ist kein Zufall, dass er bei seinem Romandebüt schon über 40 Jahre alt war, deutlich älter als die meisten anderen Autoren, die hier zur Sprache kommen werden.

Während Seligmann sich immer als deutscher Jude sah, der in seinem Land ein nicht nur geistiges Heimatrecht hat (Seligmann 1991b, 315–316), war das Selbstverständnis anderer Vertreter der neuen Schriftstellergeneration weniger eindeutig. Auch Maxim Biller ist nicht in Deutschland geboren, auch er kam als Zehnjähriger nach München, aber das war erst 1970. Seine frühe Sozialisierung ist anders verlaufen als bei Seligmann, und für die deutsch-jüdische Literaturszene der Gegenwart ist sie nicht untypisch. Er stammt aus dem Ostblock, wie man es vor der Wende nannte – aus Prag, wo er 1960 als Sohn russischer Eltern zur Welt kam, die nach der sowjetischen Invasion in den Westen flohen –, und ist sich immer bewusst geblieben, dass er kein ‚deutscher‘ Jude ist. „Und durch welche Tür kam ich nach Deutschland?“ fragt er in seinem ironischen ‚Selbstporträt‘ *Der gebrauchte Jude*. „Irgendwann begann ich, die deutschen Juden der Vorkriegszeit zu beneiden, die zurückgekehrt waren. [...] Von ihnen wollte man nur wissen, wie es gewesen ist, als Berlin noch so jüdisch war wie heute New York. Von mir wollte man wissen, [...] warum ich darauf bestand, Jude zu sein.“ (Biller 2011a, 32–33) Denn anders als die ‚deutschen‘ Juden, die aus seiner Sicht nur ‚Deutsche‘ sein wollten, tarnt Biller sich nicht und will sein Judentum nicht verbergen.

Auch er arbeitete zunächst als Journalist, und das ‚Selbstporträt‘ veröffentlicht er 2009, zwanzig Jahre nach dem Erscheinen seiner ersten Erzählungen. Dort beschreibt er das Bild, das ihm das deutsche Judentum zu Beginn seiner Karriere als eigenwilliger Publizist bot:

Anfang der achtziger Jahre gab es in Deutschland zwei Arten von Juden. Die Juden, die nicht mehr lebten, die nach Palästina und Amerika geflohen waren, die in den Lexika standen. Und Juden, die noch da waren, wenige unsichtbare Geschäftsleute, Ärzte und deren Kinder, die jedes Jahr am 9. November kurz im Fernsehen erschienen, als kleine, dunkle Menschengruppe vor einer riesigen Menora oder einer dramatisch hoch aufgehängten Schiefertafel mit kaum lesbaren hebräischen Buchstaben. Es regnete und war windig, und sie hielten sich an ihren

Regenschirmen fest, und dann wurden sie weggeweht und tauchten erst am nächsten 9. November für dreißig Sekunden wieder in den Nachrichten auf.“ (Biller 2011a, 11)

Jahrzehnte später, als dieser Text erscheint, ist der 9. November im deutschen Bewusstsein längst neu besetzt. Hinter dem Jubiläum des Mauerfalls ruft Biller ein anderes, von der Symbolik der Wende verdrängtes Datum auf, und die Erinnerung an die ‚Kristallnacht‘ überzieht den deutschen Freudentag mit ihrem Novembergrau. Hier steht aber nicht nur ein jüdisches gegen ein deutsches Gedächtnis und klagt eine vergessene Trauer ein, Biller macht auch sichtbar, wie pathetisch diese „kleine, dunkle Menschengruppe“ ist, die sich im Namen des deutschen Gewissens einmal jährlich zu Vorzeigejuden degradieren lässt. „Jemand wie ich war in Deutschland nicht vorgesehen“, heißt es im Anschluss an diese Beschreibung (Biller 2011a, 11): jemand wie Biller, der nicht nur zur vorgeschriebenen Zeit als Jude sichtbar ist, sondern immer und prinzipiell.

Er verweigert sich den Kollektiven, folgt weder einem deutschen noch einem jüdischen Diktat, und das bringt ihn in „Schwierigkeiten beim Sagen der Wahrheit“. So lautet der Untertitel eines Grundsatzartikels in der *ZEIT*, in dem er erzählt, warum er schon als Schüler nicht wie seine linken Klassenkameraden über den Selbstmord der RAF-Mitglieder in Stammheim trauern konnte. „Es war ein grauer, melancholischer, vibrierender Tag, dieser 18. Oktober 1977, und selten war in Deutschland einer ganzen Jugend so klar, wo der Feind steht.“ So heißt es dort zunächst; doch dann: „Mir war gar nichts klar. Ich kam aus dem Osten, aus Prag, mein Vater hatte in Moskau studiert und war von der Universität geflogen, weil er, selbst ein Kommunist, seinem besten Freund anvertraut hatte, Stalins Kampagne gegen die sogenannten Kosmopoliten sei purer Antisemitismus, worauf der Freund ihn bei der Partei denunziert hat – und so weiter. Diese Geschichte, die zu Hause oft erzählt wurde, hat mich geprägt, sie hat mich mehr geprägt als jede Geschichte von irgendwelchen verrückt gewordenen Nazimassenmördern.“ (Biller 2000a)

Biller schreibt sich von einem „anderen 1968“ her (Biller 1991, 206–208), er nimmt sich die Freiheit, seine eigene Geschichte zu konstruieren und holt sie aus seiner persönlichen Erfahrung. Sie ist jüdisch konnotiert, aber seinen Schmerz lässt er sich weder von Deutschen noch von Juden vorschreiben. In einem anderen Grundsatzartikel in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* bezeichnet er seine literarische Epoche als die „Ichzeit“ (Biller 2011b), und dieses Entstehen für einen kompromisslosen Individualismus macht das „Sagen der Wahrheit“ so schwierig.

Deutlich zeigt das schon ein Text aus seinem ersten Erzählband. In *Harlem Holocaust* (Biller 1990, 89–143) inszeniert Biller eine deutsch-jüdische Konfrontation von bisher unbekannter Radikalität. Der Ich Erzähler, ein Übersetzer aus dem Englischen, heißt Efraim Rosenhain, er ist aber kein Jude. Über die begeisterten Rezensionen der deutschen Journalistin Ina Polarker lernt er die Romane Gary Warszawskis kennen, eines New Yorker Linguistikprofessors, der als jüdisches Kind vor Hitler nach Amerika fliehen musste und sich in seinem Werk als Holocaust-Überlebender

imaginiert. Efraim wird sein Übersetzer und verliebt sich in Ina, der alte Warszawski, in Amerika ganz unbekannt, macht in Deutschland Furore, kommt ins Land seines Ruhms und spannt dem jungen Efraim die Geliebte aus.

Nicht ein objektiver Erzähler, sondern Efraim selbst stellt diese Zusammenhänge her. Sie sitzen zu dritt in einem jüdischen Klub in München, wo sie sich jeden Samstag zum Mittagessen treffen. Lautstark nimmt Warszawski seine Vorrechte des Opfers wahr, bedrängt Ina sexuell, führt herrische Reden – und der Deutsche, auf dem Rückzug vor der Dominanz des Juden, versinkt in Gedanken. Aus seinem Bewußtseinsstrom tauchen die einzelnen Phasen der Dreiecksgeschichte auf, aber dürfen wir ihm trauen?

Seine Sprache lässt uns stutzig werden. Zum ersten Mal, so lesen wir, habe sich Warszawski in einem Fahrstuhl an Ina herangemacht. „[I]ch weiß es genau, auch wenn ich nicht dabei war – die erste Begegnung zwischen ihm und Ina [endete] in einem Fahrstuhl, den die beiden angehalten hatten, um es dort im Stehen miteinander zu treiben. Das Arschloch Warszawski, dieser alte Widerling und Hypochonder [...]“. (Biller 1990, 123–124) Richtet Efraim hier unbewusst auf seinen Juden auch den Blick des *Stürmers*, den er von seinem Großvater, einem antisemitischen Journalisten aus der Nazizeit, geerbt haben mag? Und sind vielleicht auch die Szenen am Mittagstisch, die er zu beobachten vorgibt – Warszawskis sexuelle Penetranz und Herrschsucht –, die Ausgeburten eines kranken Hirns? Die Schlüsselszene in Warszawskis Werk spielt in einem Kleiderschrank. Es war – schreibt er –

ein hinterhältiger Kunstgriff des Schicksals, daß sie mich nicht entdeckten. Ich lehnte an den Kleidern meiner Schwester, ein Bügel drückte sich in mein Genick, und plötzlich war da der Geruch, der mich daran erinnerte, wie ich ihr als Junge beim Baden zusah, wie ich später ihre Unterwäsche stahl und anzog und damit spielte. Ich saß in diesem idiotischen Schrank fest, ich konnte [...] mich nicht rühren, aber dann hörte ich, wie [...] die Wohnungstür hinter ihnen zuschlug, von außen abgeschlossen und versiegelt, ich kämpfte mich aus dem Schrank heraus, fiel auf den Boden, riß meine Hose auf und befriedigte mich. (Biller 1990, 120–1)

Wer befriedigt sich hier selbst: der Deutsche Efraim, der das scheinbar übersetzt hat; der Jude Warszawski, der sich als Holocaust-Überlebender darstellt; oder beide? Die Frage muss offen bleiben. Am Ende lässt Biller Efraim im Englischen Garten sterben, und auf der letzten Seite folgt ein „Nachtrag des Herausgebers: Friedrich Rosenhains Manuskript erreichte mich mit der Luftpost sechs Tage nach seinem Tod. [...] Ich habe mich entschlossen, es herauszugeben, weil es zugleich das Dokument eines selbstzerstörerischen Talents und der großen deutschen Krankheit ist. [...] New York, den 14.9.19**“, Hermann Warschauer (Columbia University).“ (Biller 1990, 143)

Die Erzählperspektive, die bisher eindeutig schien, ist zum Rätsel geworden. Heißt der Icherzähler mit Vornamen Efraim oder Friedrich? Und wer ist Hermann Warschauer? Ist er der amerikanische Jude, der im Manuskript als Warszawski auftritt, ist er der eigentliche Erzähler unter der Maske des Herausgebers? Hat nicht der

Deutsche über den Juden, sondern der Jude über den Deutschen erzählt? Maxim Biller verweigert die Antwort und lädt zu den Vexierspielen einer neuen Hermeneutik ein.

Es gehört zur Eigenart der deutsch-jüdischen Literatur, dass man sie immer wieder zu „definieren“ sucht: Zeichen der Fremdheit, mit der sie der anderen, der nichtjüdischen deutschen Literatur entgegensteht. (Beilein 86, 251) In einer frühen Lektüre der seit der Wende geschriebenen Texte deutet der amerikanische Germanist Thomas Nolden sie als „konzentrisch“, in einem „Spannungsverhältnis zwischen den Positionen der jungen Generationen und den von der Tradition verbürgten kulturellen, religiösen und geschichtlichen Mittelpunkten des Judentums“ (Nolden 1995, 10). In Deutschland sei das weitgehend zerstört worden, und die jungen Generationen stünden vor der schwierigen Frage, wie sie sich „als Erben einer Kultur verstehen können“, die „nur noch rudimentär und höchst mittelbar vorhanden ist“ (Nolden 1995, 27).

Solche Definitionen sind nur bedingt gültig, und ob Billers Holocaust-Groteske „konzentrisch“ auf ein ‚Erbe‘ ausgerichtet ist, sei dahingestellt. Gleichzeitig mit Noldens Studie aber erscheint Gila Lustigers Roman *Die Bestandsaufnahme* (Lustiger 1995), der sich seiner These scheinbar besser einfügt. 1963 in Frankfurt am Main geboren, zeigt sie in ihrem Buch, wie die Nachkriegsgeneration auf ein übertragenes Trauma reagiert – auf die Erlebnisse der Eltern. Ihr Vater war Arno Lustiger (1924–2012), der aus dem polnischen Oberschlesien stammte, die Konzentrationslager Auschwitz und Buchenwald überlebte und 1945 die Frankfurter Gemeinde mitbegründete. Er ließ sich nicht als Opfer abstempeln und wurde zum Historiker des Holocaust, um nachzuweisen, dass sich die Juden nicht kampfflos ergeben haben (Arno Lustiger 1994). Als Historiker führte er seinen Dialog mit den Tätern und machte deshalb das Deutsche zu seiner Sprache; vor der eigenen Familie aber verhielt er sich umgekehrt, verbarg vor der Tochter, was an den Gegner gerichtet war.

Wie viele Kinder der Zweiten Generation stand Gila Lustiger einem schweigenden Vater gegenüber. Um teilzuhaben an seiner Erfahrung, blieb ihr nur das Mittel der Rekonstruktion. Ihr Roman, eine Chronik der Weimarer Republik und des Dritten Reiches, endet im Dunkel der Shoah, und ihre Sprache macht eine kühle Distanz spürbar. Viele Überschriften einzelner Episoden – „Die Druckpresse“, „Drei Taschenmesser“, „Der Photoapparat“ – sind sachlich in einem ganz wörtlichen Sinn, und der Wunsch nach historischer Genauigkeit lässt sich auch daran erkennen, dass den Figuren nirgends ein späteres Wissen zugebilligt und Geschichte als Alltag dargestellt wird, der weder ein apokalyptisches Bewusstsein noch ‚Helden‘ in einem epischen oder moralischen Sinn kennt. Gleichmäßig verteilt sich der Blick auf eine große Anzahl von Personen – Männer und Frauen, Deutsche und Juden, Erwachsene und Kinder –, er markiert niemanden durch narrative Vorentscheidungen als ‚Opfer‘ oder als ‚Täter‘, und gerade diese hoffnungslose Gleichartigkeit der Bewegung verleiht der „Bestandsaufnahme“ ihren Schrecken.

Zu den wiederkehrenden Motiven des Romans gehört die Mischehe. In „Zukunft (Ein Kaufhaus)“ lernt Karl Schneider, Nichtjude und Betriebswirt, nach dem Ersten Weltkrieg Liselotte Oppenheimer kennen, Erbin des jüdischen Kaufhauses Oppenheimer und Baum. Er heiratet sie wegen ihres Reichtums, und seine Kalkulation geht auf, doch an diesem Aufsteiger demonstriert Gila Lustiger nun einen unerwarteten Gesinnungswandel. Viele Jahre später – Schneider ist längst Firmenchef, Hitler längst an der Macht – müsste er das sinkende Boot eigentlich verlassen, doch er tut das Gegenteil.

Die Logik befahl es, aber er konnte es nicht. Der Marktpreis des Juden war gesunken. Aber er konnte es nicht. Er wußte, die Zeit für den Verrat war gekommen, wie man es auch betrachtete, es war kein konkreter Nutzen im Juden zu finden, aber sie waren ihm nun einmal lebensnotwendig geworden, wichtiger geworden als das Kaufhaus OB, um dessentwillen er die junge Dame vor fast zwanzig Jahren geheiratet hatte. – Er trat über. 1939 trat er über. Und dann verschleuderte er das Kaufhaus. Er konnte es ja nicht behalten, er war Jude, zwar nicht von Geburt an, aber immerhin Jude, und so wurde das Kaufhaus zwangsarisiert.“ (Lustiger 1995, 192–193)

Jetzt heißt er Karl Israel Schneider. Er sorgt noch dafür, dass seine Frau und die Söhne ins Ausland entkommen, er selbst aber bleibt in Deutschland zurück, um die letzten Dinge abzuwickeln, und am Ende des Romans, in der „Schlußrechnung“, wird er unter den Toten aufgeführt: Die beiden Pole seines Lebens – das Geschäft und die Liebe – sind unüberbrückbar auseinandergetreten und lassen ihn in ein Vakuum fallen, in dem Wahrheit und Lüge ununterscheidbar geworden sind.

Ist diese Zweideutigkeit ein Zeichen des „Spannungsverhältnisses“, das Nolden zwischen der jungen Literatur und einem verlorenen jüdischen ‚Erbe‘ ausmacht? Ist die in Frankfurt geborene Gila Lustiger anders an der Geschichte des ‚deutschen‘ Judentums interessiert als der zugereiste Maxim Biller? Solche Unterscheidungen werden fragwürdig, wenn man bedenkt, dass sie Deutschland früh verlassen und den Roman in Paris geschrieben hat, wo sie seit 1987 lebt. Wie für viele Emigranten ist Lustigers Heimat nicht das deutsche Land, sondern die deutsche Sprache, und in einem poetologischen Vortrag bekennt sie sich zu ihr: „Es ist eine Sprache, die von Worten wie ‚ausmerzen, Blutschande, erbtüchtig, fremdvölkisch, Herrenvolk, jüdenrein, Rassenlehre ...‘ aufgesprengt worden ist, von den Worten und ihrer Realität. Es ist eine Sprache, in die die Katastrophe eingebrochen ist. Dieser Bruch lässt sich nicht leugnen, auch nicht mit den Mitteln der Dichtung weglügen. – Aus dieser Sprache sprechen wir, die Nachgeborenen, zu Ihnen.“ (Lustiger 1999, 53)

Im Zuge der Globalisierung, die im Mauerfall und der Öffnung des Eisernen Vorhangs einen ihrer entscheidenden Impulse hatte, ist die Emigration Gila Lustigers keineswegs ungewöhnlich. Die jüngere deutsch-jüdische Literatur wird von Zu- und Abwanderungen bestimmt, und ein Beispiel ist die in Deutschland lebende Amerikanerin Irene Dische. 1952 in New York geboren, entstammt sie einer jüdischen Familie, die vor Hitler nach Amerika floh und dort zum Katholizismus konvertierte. Ihre für den deutschen Buchmarkt geschriebenen Texte verfasst sie zunächst

auf Englisch, und die Forschung klammert sie deshalb teilweise aus (Nolden 1995, 9; Kilcher 2000, ²2012), verkürzt damit aber unnötig das Spektrum dieser Literatur.

In ihrem ersten Buch, *Fromme Lügen*, wirft Dische einen ironischen Blick auf ihre frühen Erfahrungen. Auch der Protagonist in *Eine Jüdin für Charles Allen* (Dische 1989, 5–74) entstammt der Welt der Konvertiten, das zeigt schon der Beginn der Erzählung: Bei seiner Ankunft am Frankfurter Flughafen bekreuzigt er sich, aber es ist nur die leere Geste eines Mannes, für den die Religion, wie alles andere, eine Folge sinnloser Reflexe ist: Anders als Biller tritt Dische von außen an ihre Figur heran, denn von innen ist sie hohl.

Charles fährt nach Berlin, um ein Erbe anzutreten, aber er kann es nicht – die Wurzeln, zu denen er reist, bleiben für immer verschüttet, weil er der Sohn von Entwurzelten ist. Im letzten Augenblick, 1939, hatte Irma Allerhand ihren Mann auf ein Schiff geschleppt, „nannte ihn ‚Johannes‘, als sie an Bord gingen, und ‚John‘, als sie wieder von Bord gingen“ (Dische 1989, 9), und in Amerika bekamen sie einen Sohn. Der Mann hatte Heimweh, und die Frau ging aufs Ganze, die Familie Allerhand wurde zu Allen und ließ sich taufen, aber es half nichts. An einem Sonntag, „auf der Heimfahrt von der Messe“ (Dische 1989, 9), hört der Vater im Autoradio, die deutsche Bundesregierung entschädige Emigranten für ihren verlorenen Besitz, er packt seinen Koffer und verlässt die Familie. Dreißig Jahre bleibt er verschollen. Bis zu ihrem frühen Tod arbeitet die Mutter als Haushälterin bei einem Schwesternorden, Charles wird Buchhalter und verwaltet die Klosterfinanzen, dann kommt die Nachricht vom Ableben des Vaters und die Aufforderung, in Berlin sein Erbe anzutreten.

Charles ist zu diesem Zeitpunkt 36 Jahre alt. Sein Deutsch ist tadellos – auch englisch spricht er mit deutschem Akzent –, doch Berlin bleibt ihm fremd. Von dem Monat seines Urlaubs lässt er 28 Tage tatenlos verstreichen, doch endlich sucht er das Antiquitätengeschäft auf, das sein Vater ihm hinterlassen hat, und dort lernt er seine Jüdin kennen – eine Frau namens Esther, die keinen Nachnamen hat, in Wahrheit gar nicht Esther heißt und auch keine Jüdin ist. Schon der erste Eindruck, den sie auf ihn macht, – „ein wirres Bild von Rot und Schwarz“ (Dische 1989, 12) –, zeigt die Farben ihres Betrugs. Auf einem Bild aus ihrer Kindheit sieht er später ihre blonden, damals noch nicht schwarz gefärbten Haare; und der rote Schal gehört zu ihrer Lüge vom Holocaust, den sie angeblich überlebt hat. „Meine Eltern hatten Freunde in Berlin, die sie bis 1943 versteckt haben“, vertraut sie Charles später an (Dische 1989, 21). Die schwangere Mutter habe man heimlich in das Elsaß gebracht. Dort sei sie niedergekommen, und der Schal „war das einzige, was meine Mutter aus dem Elsaß gerettet hat. Sie hatte ihn bei meiner Geburt um.“ (Dische 1989, 36)

Ein Pseudochrist trifft eine Pseudojüdin. Sie ist in Ostberlin aufgewachsen, – die Erzählung spielt lange vor der Wiedervereinigung –, Charles' Vater hat ihr in den Westen verholfen, skrupellos bemächtigt sie sich seines Geschäfts und verwandelt es in eine Räuberhöhle, handelt mit gestohlenem Gut und falscher Ware. Am Jahrestag der ‚Kristallnacht‘ versorgt sie Christen und Juden mit Kerzen aus Israel,

die aus der DDR kommen, und die stille Pointe dieses Geschäftes ist es, dass Johannes Allerhand seinen Antiquitätenhandel einst in der ‚Kristallnacht‘ verlor.

Irene Disches schwarzer Humor ist vordergründiger als Maxim Billers deutsch-jüdische Groteske. Hier gibt es keinen Zweifel an der Erzählperspektive, nur handfeste Gaunereien, die auch ihr Ziel erreichen: Am Ende überlässt Charles Allen seiner Jüdin das Erbe, an dem er ohnehin kein Interesse hat, und flieht aus der Stadt. Seine scheinbare Vordergründigkeit aber ist zugleich die Kunst dieses Erzählens. Schnell begreift der Leser Esthers Verhalten, und gerade diese Durchschaubarkeit verbirgt eine Tragödie. Denn ihr geheimes Zentrum hat die Erzählung in einem Toten: Vor dreißig Jahren floh Allens Vater vor der Frau, die ihn von Johannes Allerhand in John Allen verwandeln wollte, von einem deutschen Juden in einen katholischen Amerikaner, und auf seiner Flucht fällt er einer zweiten Frau in die Hände. Das ist sein Schicksal, an dem er zugrunde geht, was aber hat er in diesen dreißig Jahren getan, wie ist er an die Frau geraten, die sich Esther nennt?

Seinen Laden nennt er „Schöne Heimat“. Eine tiefe Sehnsucht, wie sie für viele jüdische Emigranten bezeichnend war, zieht ihn nach Deutschland zurück, und an der Mauer betätigt er sich als Fluchthelfer. Ein jüdischer Idealismus lässt ihn die zweite deutsche Diktatur bekämpfen und macht ihn zugleich blind. Seine guten Taten werden schnell bekannt, Reporter begleiten ihn, als er eines Nachts ein Mädchen rettet, sie „schauten zu, wie der schwergewichtige ältere Mann im grauen Filzhut, der weder in die Kameras blicken noch seinen Namen nennen wollte, an einer bestimmten Stelle der Mauer mit seiner Schaufel wie wild zu graben begann“ (Dische 1989, 69). Der Mann bleibt im Dunkeln, doch die Gerettete tritt deutlich ins Licht: „Zum Glück gelang es den Fotografen, ein Bild zu schießen, gerade als er ein Mädchen mit rabenschwarzem Haar und einem Davidstern um den Hals herauszog. Sie trat hervor in die Freiheit und sah nur in die Augen ihres Retters.“ (Dische 1989, 70)

Aus dem Loch, das er unter der Mauer gegraben hat, zieht Johannes Allerhand ein Mädchen hervor, und die Szene wirkt wie eine Geburt. Ist es das jüdische Kind, um das seine Frau ihn betrog, als sie den Sohn taufen ließ? Es trägt einen Davidstern, und wie einer Tochter vertraut er ihr sein Geschäft an, ehe er schließlich die Wahrheit erkennt. Das Ende ist erschreckend. „Sie hatte den Küchentisch schon für zwei gedeckt, und als sie sich von ihm abwandte, saß er an seinem Platz, Messer und Gabel erwartungsvoll in den Händen.“ (Dische 1989, 35) Doch zum gemeinsamen Abendbrot kommt es nicht mehr. „Sie wollte ihm die Eier auf den Teller tun, da sah sie, was er gemacht hatte: Er hatte sich das Messer ganz tief in den Mund gesteckt und den Kopf nach vorne fallen lassen. Das Messer hielt ihn aufrecht, aber vor ihren Augen kippte sein Kopf zur Seite und fiel auf den Teller. – ‚Du widerliches Dreckschwein, wie ich dich hasse‘, sagte sie zu ihm.“ (Dische 1989, 35) So spricht sie zu dem Toten, dessen Erbe ihr am Ende zufallen wird. Die Frau namens Esther heißt in Wirklichkeit Margarete Becker und ist aus gutem Hause. Ihre Eltern waren Nazis.

Es ist der Blick von außen, den Irene Dische auf das wiedervereinigte Deutschland wirft, und indem sie einen Fluchthelfer zum Opfer deutsch-jüdischer Manipu-

lationen macht, verweist sie auf den Dunkelraum im Hintergrund eines neudeutschen Mythos. In der deutschen Literatur ist der Blick von außen aber keineswegs neu, und viele ihrer Texte wurden in der Fremde geschrieben. Das Exil hat mit Hitler weder seinen Anfang noch sein Ende gehabt, und auch nach dem Zweiten Weltkrieg haben Autoren immer wieder die beiden Teilstaaten Deutschlands verlassen (Serke 1982). Darunter waren viele Juden – Wolf Biermann und Jurek Becker in der DDR, Wolfgang Hildesheimer und Lea Fleischmann in der Bundesrepublik. Andreas B. Kilcher (Kilcher 2002, 133) spricht daher bezüglich der jüngeren deutsch-jüdischen Literatur von „zwei Formen jüdischer Exterritorialität“. Innerhalb Deutschlands erwächst die eine aus ihrer Randständigkeit; die andere, oft von Juden aus der ehemaligen DDR verfasst, entsteht in einer freiwillig gewählten Emigration.

Zu den Symptomen der Wende gehörte es, dass das lange unterdrückte Judentum in der Verfallszeit der DDR wieder zum Thema wurde. In der Literatur fand das erst verhältnismäßig spät seinen Ausdruck. 1976 hatte Wolf Biermanns Ausbürgerung, ein in der Kulturgeschichte der DDR entscheidendes Ereignis, noch nichts mit seinem Judentum zu tun, seine Übersetzung von Jizchak Katzenelsons Klagelied über die ermordeten Juden trug er erst 1995 vor (Nolden 1995, 72–73). Und Chaim Noll, 1954 in Ostberlin geboren, hat in den 1980er Jahren noch als Hans Noll in den gängigen Kategorien des politischen Diskurses geschrieben (Nolden 1995, 34–38), bevor er seinen Namen änderte und den Weg in ein orthodoxes Judentum fand.

1984 ging er nach Westberlin, lebte einige Zeit in Italien und wanderte 1995 nach Israel ein. „Nach den Theorien meiner Lehrer und meiner Eltern“, schreibt er 1992, „konnte es in meinem Land keine Juden mehr geben, da der Sozialismus auch [...] das heimatlose Wandervolk zur endgültigen Heimstatt im ‚Fortschritt‘ geführt hatte. Also konnte auch ich kein Jude sein. Ich gestand mir damals zum ersten Mal ein, wie grauenhaft diese Vorstellung wäre.“ (Noll 1992, 31)

Seine Sehnsucht nach dem Judentum ist keineswegs selbstverständlich. Er lebt die Generationsproblematik dieser Zeit in ihrer sozialistischen Variante aus: Sein Vater, Dieter Noll, hatte zwar eine halb-jüdische Mutter, aber dem hoch angesehenen, linientreuen Schriftsteller der DDR, der in der Biermann-Affäre auf Seiten des Regimes gestanden hatte, bedeutete das Judentum nichts. Der Sohn kehrt nicht zu seinen Wurzeln zurück, er setzt einen neuen Anfang.

Noch deutlicher ist das bei Benjamin Stein. Es ist der Künstlernamen eines Mannes, der 1970 in Ostberlin als Nichtjude zur Welt kam und dort in der Zeit vor der Wende aufwuchs. Auch seine Eltern verstanden sich als Kommunisten, auch er suchte den Weg in ein orthodoxes Judentum, und als er *Die Leinwand* (Stein 2010) schrieb, war er Vorbeter in der Münchner Synagoge. Sein Roman hat zwei Ich Erzähler, über deren Lebensläufe die Frage einer jüdischen Identität zwischen Orthodoxie und Säkularität auf vielschichtige Weise ausgehandelt wird.

Wie Chaim Noll stammt auch Barbara Honigmann aus den privilegierten Kreisen der DDR. Sie ist die bekannteste Autorin, die diese Frage thematisiert. Ihr Vater, ein überzeugter Kommunist, war nach dem Krieg aus der englischen Emigration in

die sowjetisch besetzte Zone gekommen und wurde dort ein führender Journalist und Kulturfunktionär. 1949 geboren, entdeckt auch sie, wie Noll, ihr Judentum nach einer langen Entfremdung und wandert schließlich aus, aber sie tut es auf völlig andere Weise als Noll. 1976 kommt ihr erster Sohn zur Welt, für ihn sucht sie nach ihren verlorenen Wurzeln und tritt in Ostberlins kleine jüdische Gemeinde ein (Fiero 2008, 10; Honigmann 1999, 15). In *Roman von einem Kinde*, ihrem noch vor der Wende geschriebenen ersten Buch, gibt sie dieser Erfahrung literarischen Ausdruck. Zu Pesach besucht sie einen Gottesdienst und beschreibt die Fahrt ins Gemeindehaus:

Dann sind die, die eine Familie haben, nach Hause gefahren, und die, die niemanden haben und ich auch, sind in das Gemeindehaus gefahren, denn dort war eine Sedertafel für sie gedeckt. Das winzige Häuflein verteilte sich auf ein paar Autos, denn das Gemeindehaus ist in einer anderen Straße als die Synagoge, und als sie losfuhren in den kleinen wackligen Autos, da sah ich wirklich die verstreutesten unter den Verstreuten, die Juden unter den Juden. Wir fuhren über die Prenzlauer Allee über den Alexanderplatz. Der Alexanderplatz ist mir früher so schwer gewesen und stand mir immer als ein Hindernis im Weg, durch das ich mich durchkämpfen mußte [...] Aber seltsam, an diesem Tage, als ich mitten in dem versprengten Häuflein hinüberklapperte, da wurde mir dieser Platz so leicht, sogar lächerlich, denn wir mußten gar nicht hindurch durch ihn, er öffnete sich vor uns wie das Rote Meer [...]“ (Honigmann 1986, 24–25)

Das ist im Rückblick geschrieben, schon in Straßburg, wo sie seit 1984 mit Mann und Kindern in einer toratreuen Gemeinde lebt. Es liest sich anders als bei Noll, der mit der DDR abrechnet, anders auch als bei Maxim Biller, der in seinem ‚Selbstporträt‘ auf ein ähnliches Häuflein verstreuter Juden zurückschaut. Am Sederabend verwandelt Honigmanns Sprache den Alexanderplatz in das Rote Meer und die politische Zeit in eine mythische Zeit, ohne polemisch zu werden.

Straßburg liegt nahe am Rhein, und einmal sitzt sie dort mit ihrem Mann auf einer Parkbank, blickt nach Deutschland hinüber. Sie kommen mit türkischen Emigranten ins Gespräch und werden gefragt, warum sie als Juden kein Geschäft führen. Das ruft in ihr Erinnerungen an die Vorfahren wach.

Alle haben sie geschrieben. Ihr Urgroßvater lernte Deutsch „als Vierzehnjähriger mit der Bibelübersetzung von Moses Mendelssohn“, nahm an der Revolution von 1848 teil und „schrieb an der Zeitschrift ‚Der Israelit‘ mit, er polemisierte gegen die antisemitischen, konservativen Parteien“ (Honigmann 1999, 40–41). Ihr Großvater „beschloß aber dann schon, ganz aus dem Judentum aus- und in die deutsche Kultur einzutreten“, in Gießen gründete er den Lehrstuhl für Homöopathie und gab eine medizinische Zeitschrift heraus (Honigmann 1999, 42). Ihr Vater schließlich „hat das Judentum nicht mehr verlassen müssen, es war ihm sowieso schon ganz entrückt und entfremdet“; als Kommunist „gab auch er, wie sein Vater und Großvater, Zeitungen heraus“, aber das war nur noch „Unterwerfung unter die Partei, Selbstverleugnung seines Judentums und seiner bürgerlichen Herkunft“ (Honigmann 1999, 43–44).

Am Ende dieses Niedergangs steht Barbara Honigmann selbst, „eine eher erschrockene Nachgeborene, eher ratlos“. Der Versuch, in Deutschland eine Heimat

zu finden, ist gescheitert. Sie zieht nach Straßburg, wohnt „drei Straßen hinter der Grenze, als ob mein Mut nicht weiter gereicht hätte“, und sie empfindet nun, „daß Schreiben Getrenntsein heißt und dem Exil sehr ähnlich ist, und daß es in diesem Sinne vielleicht wahr ist, daß Schriftsteller sein und Jude sein sich ähnlich sind“ (Honigmann 1999, 45, 47). Die von Kilcher beobachtete Exterritorialität gehört für sie zum Wesen des Judentums, und mit ihrer Rückkehr zu den Wurzeln setzt sie sich dem Exil aus.

Autobiographisch geprägt, stehen Honigmanns Texte in einer deutsch-jüdischen Tradition, die sie mit zahlreichen Autoren ihrer Nachkriegsgeneration teilt, unter anderen mit Esther Dischereit (Dischereit 1988, 1992), Katja Behrens (Behrens 1983), Seligmann und Biller. Über Canetti und Wassermann reicht diese Tradition bis auf Heine und Salomon Maimon zurück, die ihren Werdegang ständig reflektieren mussten, weil die Berührung mit deutscher Kultur ihr Leben oft aus der Bahn riss. Auch am Ende des 20. Jahrhunderts hat sich das für deutschschreibende Juden nicht geändert, und in Honigmanns Selbstreflexionen wird ein Grundmuster dieser Literatur sichtbar. „Mein Vater und meine Mutter sind tot“, heißt es zu Beginn ihres *Selbstporträts als Jüdin*:

Die Rolle ‚Kind meiner Eltern‘ ist ausgespielt, ich muß selber in die vordere Reihe in der Kette der Generationen treten, wo zwischen dem Tod und mir niemand mehr steht. Aber nicht nur das ist es, was weh tut. – Ich glaube, wir Kinder von Juden aus der Generation meiner Eltern sind, vielleicht überall, aber in Deutschland besonders lange, Kinder unserer Eltern geblieben, länger jedenfalls als andere. Denn es war schwer, der Geschichte und den Geschichten unserer Eltern zu entrinnen.“ (Honigmann 1999, 11)

Deutlich tritt hier ein Zug des autobiographischen Musters hervor: Deutsch-jüdische Texte werden immer auch von Familiengeschichten grundiert. Seinen Ursprung hat das in der Bibel, wo sich das Judentum als eine Großfamilie konstituiert, und klassisch formuliert es Freud, der sein psychoanalytisches Menschenbild als ‚Familienroman‘ bezeichnet. Nicht zufällig hat Honigmann Bücher über ihren Vater und ihre Mutter geschrieben (Honigmann 1991, 2004), ihre Rückkehr zum Judentum versteht sie auch als einen Abschied von den assimilierten Eltern, und ähnlich findet sich das Familienmotiv bei vielen anderen Autoren der jüngeren Generation.

Selbst in der Schweiz entstehen jüdische Familiengeschichten, obgleich *Melnitz*, Charles Lewinskys Saga der Familie Meijer, in mehrfacher Hinsicht untypisch ist. (Lewinsky 2006) Sie beschreibt ein teils orthodoxes Leben zwischen 1871 und 1945, das seine Ursprünge noch im Landjudentum hat; und sie ist nicht autobiographisch, sondern paradigmatisch, erzählt eine Geschichte des Schweizer Judentums, die erst in ihrer letzten Phase, unter dem Druck der Nationalsozialisten, mit der Geschichte des deutschen Judentums verschmilzt.

Ein anderer Familienroman aus der Schweiz, Daniel Ganzfrieds *Der Absender* (Ganzfried 1995), nimmt hingegen viele Motive auf, die sich auch bei Autoren in Deutschland und Österreich finden. In New York beteiligt ein junger Mann sich am

Aufbau eines *Oral History Archive* zum Holocaust, er hört das Tonband eines Überlebenden ab, Geschichte und Stimme des Sprechers erinnern ihn an seinen jetzt in der Schweiz lebenden Vater. Über dessen Vergangenheit weiß er wenig, und als der Vater ihn besucht, versucht er sich heimlich Gewissheit über die Identität der beiden zu verschaffen. Es gehört zu Ganzfrieds Erzählstrategie, dass die Frage am Ende keine Antwort findet, denn wie jede Autobiographie muss auch der Text auf dem Tonband als ein Konstrukt der Erinnerung gelesen werden, das sich objektiv nicht verifizieren lässt; so ist es auch kein Zufall, dass Ganzfried wenig später Benjamin Wilkomirskis angebliche Erinnerungen an seine Kindheit im Holocaust (Wilkomirski 1995) als Fälschung entlarvte (Horch 2002; vgl. auch die literarische Form, die die Wilkomirski-Affäre in Stein 2010 annimmt).

Ganzfried wurde 1958 in Israel geboren, bevor er ein Jahr später in die Schweiz kam, und auch dieser autobiographische Aspekt hat Eingang in seine Erzählung gefunden. Damit ist ein weiteres Motiv benannt, das die Familienromane der jüngeren deutsch-jüdischen Autoren kennzeichnet. Neben der Shoah und einem schwierigen Verhältnis von Kindern und Eltern ist es die zionistische Alternative, die schon bei Jurek Becker angesprochen wird (Becker 1976) und seit Seligmann oft zum Repertoire dieser Narrative gehört.

In Gila Lustigers Roman *So sind wir* sind Autobiographie, Familiengeschichte und Israelbezug deutlich miteinander verknüpft. Auf das Schweigen ihres Vaters, der vor den Töchtern nie über seine Erfahrungen in der Hitlerzeit sprach, hatte sie in *Die Bestandsaufnahme* (Lustiger 1995) schon mit ihrem sachlich-ironischen Ton reagiert, hier aber spricht sie von sich selbst, beschreibt den Augenblick, in dem der Vater ihr unerwartet entgegentritt, stellt ihn als einen Auslöser ihres eigenen Erzählens dar. In einer deutschen Buchhandlung in Paris nimmt sie einen Sammelband zum 8. Mai 1945 aus dem Regal:

Zuerst hielt ich das Buch in den Händen und blätterte unbeteiligt. Dann stieß ich auf den Namen meines Vaters. Arno Lustiger sprang mir aufgeregt und staunend ins Auge, löste sich von den restlichen Namen ab, flog auf mich zu, schnippte herrisch mit den Fingern [...], und ich stand da wie ein armseliger Köter, dem man das Fell über die Ohren gezogen hatte, und traute mich nicht. (Lustiger 2005, 54–55)

Die plötzliche Begegnung mit dem Vater erfüllt sie mit Angst, und daraus erwächst ihre Poetik. „Der Bericht meines Vaters hatte einen harten, mühelosen Glanz“, heißt es wenig später. „Mein Vater benutzte das Ich so, wie andere das Er oder Sie benutzt hätten. Er schrieb mit einem Ich wie aus Holz.“ (Lustiger 2005, 62) Der Vater verdrängt seine Gefühle, und in der kühlen Sachlichkeit der *Bestandsaufnahme* versucht die Tochter seinem Beispiel zu folgen.

Erst Jahre später, in ihrem Familienroman, wagt sie es, von Ängsten zu sprechen, die sie nicht nur vor ihrem Vater empfindet, sondern auch vor ihrer Mutter. Die Eltern haben sich getrennt, die Mutter lebt wieder in Israel, woher der Vater sie einst nach Deutschland gebracht hatte, und sie bittet die Tochter, mit den Enkeln zu

Besuch zu kommen. Aber die Tochter weigert sich. „Ich komme nicht, weil ich Angst habe“, sagt sie zu ihr am Telefon. (Lustiger 2005, 89) Vordergründig bezieht ihre Angst sich auf die Terroranschläge in Israel, aber unterschwellig führen Mutter und Tochter hier einen Dialog über den Ort, an dem Juden zu leben haben. Weder die jüdischen Eltern noch ihre Kinder haben es im Nachkriegsdeutschland leicht gehabt, und während aller Jahre in Frankfurt ist die israelische Mutter immer eine Zionistin geblieben, hat ihre kleine Tochter mit den Familienlegenden zu Bett gebracht, die die Staatsgründung umrankten. Das Wort ‚Angst‘ ist bei ihr verpönt, und die Tochter verwendet es nicht nur im konkreten politischen Bezug, sondern mehr noch als existenzielle Metapher: als Ausdruck für ihre Unfähigkeit, sich zu entscheiden. Zwar kann sie nicht in Deutschland leben, aber auch nicht in Israel, und als fragwürdige Kompromisslösung hat sie Frankreich gewählt.

Es ist die autobiographische Erfahrung, die dem Israelbezug in deutsch-jüdischen Familienromanen seine Authentizität verleiht. Maxim Biller hat einen anderen Weg versucht: Der Protagonist seines Romans *Die Tochter* (Biller 2000b) ist ein Israeli, der im Krieg einen Araber umgebracht hat. Seine Schuldgefühle treiben ihn nach Deutschland, in eine unglückliche Mischehe, aus der eine Tochter hervorgegangen ist. Der Roman, aus der Perspektive des Israeli erzählt, beschreibt die oft perverse Suche des Vaters nach seiner Tochter, er leidet aber unter symbolischer Überfrachtung und erstickt Billers stärkstes Stilmittel, seinen oft schwarzen Humor. In *Harlem Holocaust* konnte er ihn entfalten, weil dort eine genuin deutsch-jüdische Beziehung aufs Korn genommen wurde, deren Absurditäten ihm aufs genaueste vertraut sind; einer nicht autobiographischen, sondern nur erdachten ‚israelischen‘ Perspektive hingegen fehlt diese Vertrautheit als Nährboden des Humors und schwächt die Überzeugungskraft des Narrativs.

In gewisser Hinsicht schließen sich die Motive der Mischehe und des Israelbezugs gegenseitig aus, weil die Mischehe eine wesentlich diasporische Erfahrung ist. Das zeigt Viola Roggenkamps autobiographischer Roman *Familienleben* (Roggenkamp 2004), der ihre Kindheit im Nachkriegsdeutschland beschreibt. Tochter eines deutschen Vaters, der ihre jüdische Mutter in der Hitlerzeit gerettet hat, hält die Icherzählerin mit großer Genauigkeit die deutsch-jüdischen Sensibilitäten ihres Milieus fest und gestaltet den Mikrokosmos ihrer Familie zu einem Sittengemälde aus der frühen Bundesrepublik.

Eine Welt der Mischehen entfaltet auch Eva Menasse in ihrem Roman *Vienna* (Menasse 2005), aber schon sein Titel deutet an, dass es hier nicht um einen individuellen Lebensweg geht, sondern um das Bild einer ganzen Stadt. Menasse fasst es in teils autobiographische, teils frei erfundene Geschichten um ihre eigene Familie und entwirft ein österreichisches Gesellschaftspanorama der Vor- und Nachkriegszeit.

Hans Menasse, der Vater der Autorin, floh mit einem Kindertransport vor Hitler nach England, kehrte nach dem Krieg wieder zurück und wurde ein bekannter Fußballer, der sogar in Österreichs Nationalelf spielte. Das ist in mehrfacher Hinsicht erstaunlich: Seine Karriere ist soziologisch sehr untypisch für das in der deutsch-

jüdischen Literatur vorherrschende Milieu; trotz ihrer für Intellektuelle ungewöhnlichen Sozialisierung sind zwei Kinder dieses Sportlers, Eva und ihr älterer Halbbruder Robert Menasse, bekannte Autoren geworden; und ihr Vater fällt nicht nur soziologisch, sondern auch historisch aus dem Rahmen. Im Gegensatz zu vielen anderen Rückkehrern hat er in der Gesellschaft, die ihn einst vertrieben hatte, offensichtlich schnell wieder Fuß gefasst.

Daher verwundert der leichte Ton nicht, der *Vienna* von anderen Familienromanen dieser Literatur unterscheidet. Schon Hans Menasse selbst war der Sohn einer jüdisch-katholischen Mischehe, und bei den jüdischen Urgroßeltern hatte das noch Entrüstung hervorgerufen. Als auch die Tante des späteren Fußballers ihren Bräutigam ins Haus brachte, fragte der Urgroßvater nur noch vorsichtig nach der Konfession des Zukünftigen. „Er is ka Jud“, erwiderte die Tante, „er is a Bankdirektor“ (Menasse 2005, 14): Das wurde zum geflügelten Wort in einer Familie, die die jüdische Identität ihrer diversen Mitglieder nicht mehr sehr ernst nahm.

Die amüsanten Familienanekdoten in *Vienna* können kaum als jüdischer Humor gelten, weil die dargestellte Gesellschaft zu heterogen bleibt und die Erzählhaltung zu eklektisch, um eine spezifisch jüdische Perspektive zu entwickeln. Sie findet sich in einem anderen Gesellschaftsroman aus Wien, in Robert Schindels *Gebürtig* (Schindel 1992), der ebenso vielstimmig, zugleich aber schärfer um eine jüdisch-nichtjüdische Polarität zentriert ist.

Zwei jüdische Zwillingenbrüder wechseln sich im Erzählen seiner Handlung ab. Der eine heißt Sascha Graffito und gibt sich als der allwissende Autor zu erkennen, der die verschiedenen Szenen des Romans zu Papier bringt; der andere heißt Danny Demant und ist ein Lektor, der die Texte anderer Autoren bearbeitet. Beide sitzen an Manuskripten – der eine schreibend, der andere lesend –, und als eine Collage ineinander verschachtelter Texte bietet sich auch der Roman dar.

Demant ist mit einer nichtjüdischen Ärztin liiert, die er an Heiligabend 1983 kennenlernt. Die verheiratete, ihm unbekannte Frau hat ihren Mann und die beiden Töchter unter dem Weihnachtsbaum sitzen lassen, sie nimmt an einer Party in seinem Haus teil, verbringt die Nacht mit ihm und noch viele weitere Nächte, und einmal, im Landhaus ihrer Eltern, erzählt er ihr seine eigene Familiengeschichte:

„Simon Demant, mein Großvater“, erzählte Danny der Christiane, „war Gastwirt in der Leopoldstadt gewesen. Gegründet hatte das Gasthaus mein Urgroßvater, ich glaube, der hat Jakob geheißt. Es hat noch bis neunzehnhundertachtunddreißig existiert. Väterlicherseits hat’s immer eine Gastwirtslinie gegeben, das waren die Erstgeborenen. Die jüngeren Brüder studierten irgendwas. Der Onkel von Jakob zum Beispiel war ein jüdischer Regimentsarzt in Galizien. Er hatte eine kapriziöse, *gojische* Frau, die ihn offensichtlich gelegentlich mit den Leutnants der Kaserne hinterging. Wegen irgend so einer Geschichte fiel er schließlich im Duell.“ (Schindel 1992, 157)

Das hört sich plausibel an und ist der sozialen Entwicklung des österreichischen Judentums nachempfunden; nur steht die Geschichte von dem im Duell gefallenen

Regimentsarzt Max Demant nicht erst bei Schindel, sondern schon in Joseph Roths *Radetzkymarsch*. Will Schindel seinem Protagonisten hier einen erdichteten Stammbaum geben und ihn damit selbst als erdichtete Figur ausweisen – oder macht sich der literarisch gebildete Lektor einen Spaß und flunkert seiner gössischen, nicht sonderlich belesenen Geliebten etwas vor?

Auch an anderen Stellen geht der Roman an der Grenze von Fiktion und sogenannter ‚Wirklichkeit‘ entlang, so gleich in seiner Titelgestalt, Herrmann Gebirtig. Er ist ein erfolgreicher amerikanischer Komödiendichter, der die Shoah überlebt hat und nie wieder nach Österreich zurückkehren will, es schließlich aber dennoch tut. Sein Name schreibt sich nicht mit dem Umlaut „ü“, diesem deutschesten aller Buchstaben im Romantitel, sondern mit „i“; er ist nicht deutsch, sondern jiddisch; und eingeführt wird der Komödienschreiber als Cousin Mordechai Gebirtigs (Schindel 1992, 90), des jiddischen Dichters, der 1942 im Ghetto von Krakau erschossen wurde.

Wie bei Danny Demant und seinem literarischen Vorfahren wieder eine Mischung aus Fiktion und Wirklichkeit also, doch in umgekehrter Richtung. Den Dichter Mordechai Gebirtig hat es gegeben, nicht aber seinen Cousin Herrmann Gebirtig, und dies in einem zweifachen Sinn: Selbst in Schindels Roman ist er nicht ‚wirklich‘ zugegen wie etwa Danny Demant, sondern er existiert nur in dem Manuskript, das auf Demants Schreibtisch liegt und das er als Lektor bearbeitet. Der Text, der den Titel ‚Gebirtig‘ trägt, ist ein Roman innerhalb des Romans, und Herrmann Gebirtig ‚lebt‘ gar nicht in der von Schindel erfundenen ‚Wirklichkeit‘, sondern er ist gleichsam auf doppelte Weise als ‚Fiktion‘ kodiert.

Der Witz als Täuschung, die sich augenzwinkernd als Täuschung zu erkennen gibt, ist eine erprobte Technik, und Robert Schindel gibt ihr einen jüdischen Inhalt. Der Autor des Manuskripts auf Demants Tisch heißt Emanuel Katz, er arbeitet als Bankbeamter und ist der einzige Sohn von Holocaustüberlebenden. Lange „hat er nichts getan als seiner todwunden Familie umfassendes Auffangbecken für deren Melancholie zu sein“. (Schindel 1992, 20) Dann stirbt der Vater, und das Buch, das Katz schreibt, liest sich zunächst wie ein Befreiungsschlag. Auch Herrmann Gebirtig hat den Holocaust überlebt, doch gelingt es ihm, aus der europäischen Tragödie in die amerikanische Komödie auszuwandern. Am Ende verwandelt Robert Schindel auch die Komödie in ein ‚Auffangbecken der Melancholie‘ – nicht zufällig spielt der Roman *Gebirtig* von 1983 bis zum Februar 1986, kurz bevor die Waldheim-Affäre ausbricht (Beilein 2008) –, aber zuerst wird sie zur Farce.

Während Gebirtig in New York ein verwöhntes Junggesellenleben führt und mit polnischen Jüdinnen schläft, die ihm ein gequältes Heimatgefühl geben, wandert Karl Ressel, ein alter Kommunist und Spanienkämpfer, mit seiner Tochter Susanne durch die Alpen und hört in einem Wirtshaus die Stimme eines Nazimörders, die er seit den Tagen im KZ nicht vergessen kann. Erregt gelingt es ihm noch, die Polizei zu rufen, die den Mörder auch festnimmt. Den Schock der Wiederbegegnung aber überlebt er nicht, und sterbend hinterlässt er der Tochter die Pflicht, den Mörder hinter Schloss und Riegel zu bringen.

Der einzige Zeuge, der den Mörder überführen kann, ist natürlich Herrmann Gebirtig. Er war mit Ressel im selben KZ, nur will er nicht zur Gerichtsverhandlung nach Wien kommen. Susanne fährt nach New York, und die junge Frau, blond und attraktiv, verfehlt ihre Wirkung auf den alternden Komödienschreiber nicht. In Wien macht er seine Aussage, er schläft mit Susanne, und erst am Ende holt Schindel das Manuskript des Emanuel Katz aus der Banalität zurück: Die Geschworenen sprechen den Mörder frei, Gebirtig steigt ins Flugzeug und kehrt heim nach New York, zu seinen polnischen Jüdinnen.

Gebirtig spielt mit den Klischees des jüdischen Humors. Eines seiner Versatzstücke ist die jiddische Mamme, hier aber tritt der Vater an ihre Stelle: Frei nach Freud macht Emanuel Katz dessen Tod zur Wende seines Lebens; er schreibt das Buch, das einer nicht eingestandenen Pietät geschuldet ist, verschiebt sie auf Susanne Ressel, die das Vermächtnis ihres gestorbenen Vaters erfüllt – und solche an sich sehr ernsten Dinge werden jetzt, im Manuskript des zum Schriftsteller mutierten Bankbeamten, als Kitsch präsentiert.

Diese Gefahr kennt auch der deutsche Kulturjournalist Konrad Sachs. Er gehört zu den nichtjüdischen Hauptfiguren des Romans und hütet ein quälendes Geheimnis: Sohn eines hochrangigen Nazis, der in Nürnberg zum Tode verurteilt wurde, zieht er sich nach Jahren der Verdrängung in seine Scham zurück, trennt sich von der geliebten Frau, und in seiner Not sucht er Hilfe bei den Juden. So trifft er auf Danny Demant, und am Ende des Romans unternehmen der Lektor und der Kulturjournalist eine lange Autoreise, auf der Sachs seine Geständnisse macht. Dabei verursacht er einen Unfall, bringt Demant fast um, besucht den eingegipsten Juden im Krankenhaus, setzt seine Geständnisse fort – und dann findet Demant die befreienden Worte: „Erzählen Sie das alles nicht mir, erzählen Sie es der Welt. Schreiben Sie ein Buch oder so!“ (Schindel 1992, 332)

Der Lektor Danny Demant, Geburtshelfer vieler Bücher, hat Erfolg mit seinem Rat. Sachs schreibt das Buch, das er ihm ans Herz legt, und sein Buch gibt es wirklich – ‚wirklicher‘ als das Manuskript von Emanuel Katz –, denn wieder stehen wir an einer Nahtstelle von Fiktion und Realität. Auch den Kulturjournalisten gibt es wirklich, nur heißt er nicht Konrad Sachs, sondern Niklas Frank. Er ist der Sohn von Hans Frank, der Hitlers Generalgouverneur im besetzten Polen war; sein Buch *Der Vater. Eine Abrechnung* (Frank 1987) ist eines der bekanntesten Werke der sogenannten Väterliteratur; und Schindel – der mit Frank übrigens befreundet ist – borgt sich Teile seiner Biographie aus. Fiktion und Wirklichkeit im Austausch: Der nachweisliche Kulturjournalist wird zur literarischen Figur mit anderem Namen, und der bekannte Autor der deutschen Väterliteratur findet seine Inspiration bei einem fiktiven jüdischen Lektor – bei Danny Demant, der seine Vorfahren nach eigener Aussage in Joseph Roths *Radetzky* hat.

Wie Honigmann, Dische und Menasse ist auch Schindel ein Autor der Diaspora. Es ist Amerika, aus dem Gebirtig noch einmal die Heimkehr versucht, das klassische

Emigrationsland, das europäische Flüchtlinge nicht erst seit Hitler aufgenommen hat. Zu den Folgen der Shoah aber gehört es, dass die Juden ihren eigenen Staat gründen konnten, und bei einem anderen Autor aus Österreich, Doron Rabinovici, findet sich der für viele Werke dieser Literatur bezeichnende Israelbezug. Wie Seligmann, Ganzfried oder Ronnith Neumann hat er dort seine biographischen Wurzeln. 1961 in Tel Aviv geboren, kam er mit drei Jahren nach Wien, doch schon der Titel seines Romans *Andernorts* (Rabinovici 2010) deutet an, dass die doppelte Zugehörigkeit alles andere als einfach ist.

Das erste Kapitel beschreibt einen Flug von Tel Aviv nach Wien. Der Roman erscheint fast zwei Jahrzehnte nach *Gebürtig*, die Technologie hat alle Grenzen aufgebrochen, und im Zuge der Globalisierung bleibt die Frage nach Heimat und Exil keineswegs auf Juden beschränkt. Ein weltbekannter Kulturwissenschaftler und Soziologe, Ethan Rosen, hat in seinem Geburtsland Israel an der Beerdigung des Pioniers Dov Zedek teilgenommen, der ihm eine Art Vaterfigur gewesen war. Rosen gehört einem neuen akademischen Jet-Set an, und jetzt bringt das Flugzeug ihn zu seinem gegenwärtigen Arbeitsplatz an der Wiener Universität zurück.

Vor Hitlers Machtergreifung war Dov Zedek Österreicher gewesen. Eine Wiener Zeitung bittet Rosen um eine Würdigung des Toten, doch er lehnt ab, und der Nicht-Jude Rudi Klausinger, auch er ein Kulturwissenschaftler, übernimmt den Nachruf. Daraus entsteht eine Kontroverse um Zedeks Andenken, und das wird zum Anfang turbulenter Entwicklungen.

Klausinger hat seine eigenen Nöte, er sucht nach einem Zuhause und glaubt eine Weile, der natürliche Sohn von Ethans Vater zu sein, dem internationalen Kaufmann Felix Rosen. Schließlich aber sind sie dann doch keine Halbbrüder, denn die Sache ist komplizierter. Ethans Vater ist gar nicht Ethans Vater, weil Felix in der Shoah seine Zeugungskraft verloren hat. Dov Zedek, sein bester Freund, ist für ihn eingesprungen und hat seiner Frau das Kind gemacht, das den Namen Ethan Rosen trägt: Zeichen des unerschütterlichen Kollektivwillens, der die Pioniergeneration des jungen Staates einst beseelte.

Im Flugzeug sitzt auch ein ultraorthodoxer Jude. Auf halber Strecke erhebt er sich, um zu beten:

Der Religiöse stellte sich an den Paravent, der die Business Class vom Rest der Maschine trennte [...] und begann zu schaukeln, als wollte er dem Flugzeug mehr Schwung verleihen, um schneller ans Ziel zu gelangen. Die Gebetskapsel auf seinem Kopf verstärkte den ungestümen Eindruck, wirkte wie ein Horn, das seinem Schädel entsprang, ein Überbleibsel aus früheren Zeiten. (Rabinovici 2010, 15–16)

In diesem Roman, der mit der Fragwürdigkeit aller Identitäten spielt, steht der betende Jude mit dem Horn – „ein Überbleibsel aus früheren Zeiten“ – wie ein Felsen der Selbstgewissheit, und das ist auch deshalb ironisch, weil der gleichsam ‚echte‘ Jude keineswegs ein Zionist ist. Für den Ultraorthodoxen ist das Exil von Gott ver-

hängt, und keine menschliche Macht kann es beenden. Die Erlösung bleibt dem Messias vorbehalten, und im sechsten Kapitel wendet sich ein Rabbiner – „Eine geistige Autorität. Ein ultraorthodoxer Führer, der im Hintergrund der religiösen Fraktionen agierte“ (Rabinovici 2010, 146) – mit einem Anliegen an Ethan Rosen.

Er habe mit Hilfe seines „rabbiniisch-talmudischen Wissens entziffert, daß der Meschiah bereits vor langer Zeit gezeugt worden ist“, und konnte „sogar bestimmen, wann, wo und von wem“. (Rabinovici 2010, 166) Der Rabbiner hat Gottes Wege erkannt: Der Messias wurde in der Shoah gezeugt, er konnte aber nicht zur Welt kommen, weil seine Eltern ermordet wurden, und jetzt wartet der gestorbene Embryo auf seine genetische Rekonstruktion. Seine Eltern, so weiß der Rabbiner, waren mit Felix Rosen verwandt, und auch Ethan ist daher sein Verwandter, eine Samenspende von ihm würde die Welt erlösen. Nur stellt sich dann leider heraus, dass Ethan einen anderen Vater hat. Die letzte Hoffnung des Rabbiners bleibt also Felix selbst, doch ehe es ihm gelingt, an seine Gene heranzukommen, stirbt auch der internationale Kaufmann.

Ein Familienroman im Zeichen der toten Väter: am Anfang wird Dov Zedek, am Ende wird Felix Rosen beerdigt, und alle gehen mit leeren Händen aus. Ethan Rosen erfährt erst spät, wie wenig er seinen eigenen Ursprung kennt; Rudi Klausinger bleibt auch weiterhin vaterlos; und der Rabbiner muss sich seinen Messias andernorts suchen.

Keiner der hier vorgestellten Texte kann sich dem Bannkreis der Shoah entziehen, und in gewisser Weise bestätigt die jüngere deutsch-jüdische Literatur Dan Diners eingangs zitierte These von der ‚negativen Symbiose‘. (Diner 1986) Die Negativität wirkt sich indessen weniger hemmend aus, als man erwarten könnte. Zwischen dem Sarkasmus Maxim Billers und der sachlichen Ironie Gila Lustigers, den Varianten jüdischer Selbstfindung bei Chaim Noll, Benjamin Stein und Barbara Honigmann oder den verschiedenen Familiengeschichten aus Deutschland, Österreich und der Schweiz gewinnt diese Literatur in ihrer scheinbar ausgeweglosen Situation einen erstaunlich weiten Spielraum an narrativen Möglichkeiten.

Denn sie entsteht nicht nur in einem ästhetischen, sondern auch in einem historischen Raum, der sich seit der Wende grundlegend verändert und Bodemanns dynamische Sicht rechtfertigt. (Bodemann 1994) Die jüdischen Gemeinden der ehemaligen Bundesrepublik umfassten etwa 30.000 meist ältere Menschen, nach dem Mauerfall aber kamen rund 200.000 Juden ins wiedervereinigte Deutschland, sogenannte Kontingentflüchtlinge aus den GUS-Nachfolgestaaten, die die Gemeindestrukturen revolutionierten und zwangsläufig mit ihrer alten Elite zusammenstießen. Sie kamen aus Ländern, die zu den Siegermächten des Zweiten Weltkriegs gehörten, mussten sich aber einem in Deutschland üblichen „Narrativ der Opfergemeinde“ unterordnen. (Körper 2009, 235) Was schon bei dem lange zuvor aus dem Osten gekommenen Autor Maxim Biller zu Spannungen geführt hatte, wiederholte sich nun auf breiter gesellschaftlicher Basis und musste seine literarischen Spuren hinterlassen.

Bodemann hatte vorausgesagt, dass Auschwitz für russische Juden in Deutschland keine zentrale Bedeutung mehr haben würde (Bodemann 1994, 56), und bei Wladimir Kaminer trifft das zu. Im Juli 1990 kam der 23jährige aus Moskau in die damals noch existente DDR, erhielt die Staatsbürgerschaft und lebt seither in Berlin. Überraschend schnell wurde er in der neuen Hauptstadt nicht nur als Autor, sondern auch als Entertainer in den verschiedensten Medien bekannt.

Seine Texte bilden eine sich ständig wandelnde, in Zeitsplitter auseinanderbrechende Gegenwart ab, die sich zu sporadischen Geschichten zusammenfügt, nicht aber zu einem identitätsstiftenden Geschichts-Raum. So beginnt *Russendisko*, sein erstes Buch: „Im Sommer 1990 breitete sich in Moskau ein Gerücht aus: Honecker nimmt Juden aus der Sowjetunion auf, als eine Art Wiedergutmachung dafür, dass die DDR sich nie an den deutschen Zahlungen für Israel beteiligte.“ (Kaminer 2000, 9) Die Sätze erweisen sich als trügerisch. Nicht ein Land, die DDR, sondern ein Mann, Honecker, nimmt Juden auf, und das mag aus einer sowjetisch-autokratischen Sicht noch angehen, der Grund dafür aber sei, dass die DDR sich „nie an den deutschen Zahlungen für Israel beteiligt“ habe.

Was hat das mit den Juden der Sowjetunion zu tun? Die Bundesrepublik hatte Israel im Rahmen des Wiedergutmachungsabkommens als Erbe der Ermordeten anerkannt, doch warum wurden die sowjetischen Juden jetzt ebenfalls zu ihren Erben? Und warum nur die Juden der Sowjetunion, warum lud Honecker nicht auch die Juden in Amerika ein, in die DDR zu kommen? Die Frage ist so lächerlich wie das gesamte Lügensystem, mit dem zwei Ostblockstaaten hier ihren Untergang abwickelten, und Kaminer stellt es bloß, indem er vorgibt, das Moskauer Gerücht des Sommers 1990 naiv zu kolportieren. Er erzählt uns seine Geschichte, entzieht ihrer Logik zugleich den Boden – und auf der Bodenlosigkeit dieser Wende wird der junge Russe in wenigen Jahren zum deutschen Autor.

Wird er damit aber auch zum jüdischen Autor? In der Sowjetunion war es nicht immer von Vorteil, ein Jude zu sein, doch die Zeiten hatten sich geändert. In der Endphase des Sozialismus begann man global zu denken. „Die Freikarte in die große weite Welt, die Einladung zu einem Neuanfang bestand nun darin, Jude zu sein.“ (Kaminer 2000, 11) Und Kaminers Gründe für seine Auswanderung waren auch kapitalistisch. „Die Emigration nach Deutschland war viel leichter als nach Amerika. Die Fahrkarte kostete nur 96 Rubel, und für Ostberlin brauchte man kein Visum.“ (Kaminer 2000, 12) So wurden viele Russen nun zu Juden, und Mischa, ein Freund von Kaminer, hatte Glück. Der Vorstand der jüdischen Gemeinde in Berlin mochte ihn, hin und wieder steckte er ihm Geld zu, und eines Tages sagte er: „Du hast dich als guter Jude erwiesen, nun musst du dich auch beschneiden lassen, dann ist alles perfekt.“ Er lässt es über sich ergehen, und einige Wochen später wird das Ergebnis im Duschraum des Wohnheims begutachtet. „Die meisten Anwesenden waren von seinem Schwanz enttäuscht. Sie hatten mehr erwartet und rieten Mischa, das mit dem Judentum sein zu lassen, was er dann später auch tat.“ (Kaminer 2000, 16)

Ist Deutschlands neues Judentum zur Farce geworden, schreibt Kaminer ihm seinen Schwanengesang? Es gehört zum Wesen der Literatur, dass sie aus den Krisen, denen sie Ausdruck gibt, auch ihre Energie gewinnt, und mit dem Umbruch der Wende ist es nicht anders. Der Blick in die Buchläden stimmt eher optimistisch. Viele der hier besprochenen Autoren sind deutlich präsent, und die massive russisch-jüdische Einwanderung mischt dieser Literatur in wachsendem Maße ihre Farben bei.

Lena Gorelik, 1981 in Leningrad geboren, kam mit elf Jahren nach Deutschland, und auch bei ihr finden sich die Motive der Autobiographie und der Migrationserfahrung, der Familiengeschichte und des Israelbezugs. Das Thema der Shoah dagegen tritt bei ihr schon weitgehend zurück, und ihren zweiten Roman (Gorelik 2007) widmet sie den Freunden, „die Deutschland zu meiner Heimat machen“. Sie sehnt sich nach einem normalen Leben, das von keiner negativen Symbiose überschattet ist, doch die Vergangenheit lässt sich nicht abschütteln: In ihren Romanen ist zu beobachten, wie sie gerade in Deutschland von einem Judentum eingeholt wird, das ihr als Kind in der Endphase der Sowjetunion noch kaum bewusst werden konnte.

In *Meine weißen Nächte* (Gorelik 2004) schwankt die Icherzählerin zwischen einem deutschen und einem russischen Verehrer, der sie nicht als Jude, sondern als Russe anzieht, mit dem sie gewisse Vorlieben teilt; schließlich aber, als ein Zeichen ihrer Integration in der neuen Heimat, wählt sie den Deutschen. – In *Hochzeit in Jerusalem* ist das Judentum schon sichtbarer. Die Icherzählerin lernt einen Halbjuden kennen, Sohn einer deutsch-jüdischen Mischehe, der auf der Suche nach seinen jüdischen Wurzeln ist; sie fahren gemeinsam nach Israel, und am Ende bleiben sie vermutlich zusammen. – *Lieber Mischa* (Gorelik 2011) ist ein Text, den eine junge Mutter für ihren kleinen Sohn schreibt. In einem langen Monolog macht sie sich Gedanken über seine jüdische Zukunft und hat dabei mehr Fragen als Antworten. „Ich stehe jeden Abend brav an Deinem Bett und sage ‚Schma Israel‘, weil Du es noch nicht kannst“, heißt es am Ende, „[...] und weiß nicht, warum ich es tue, weiß nur, dass ich ruhiger bin, wenn ich es tue.“ (Gorelik 2007, 185)

Gorelik schreibt leserfreundlich und humorvoll, doch ihr Erfolg kann kaum darüber hinwegtäuschen, dass sie die Frage nach einer Neubegründung des deutschen Judentums unter veränderten Bedingungen nicht wirklich beantwortet. In der Sowjetunion ihrer Kindheit gab es keine jüdische Tradition, und nicht zufällig haben andere Autoren mit kommunistischer Sozialisierung, wie Noll und Honigmann, ihr Judentum erst ausleben können, als sie Deutschland verließen.

Wie Gorelik kommt auch Vladimir Vertlib ursprünglich aus Leningrad, sein Werk aber reflektiert wesentlich andere Erfahrungen. 1966 geboren, wanderte seine Familie schon 1971 aus, als die Rechte der Emigranten noch kaum gesichert waren, und sein Roman *Zwischenstationen* (Vertlib 1999) gehört zu den eindrucksvollsten Texten dieser autobiographischen Literatur. Es ist die Odyssee eines Kindes, dessen Eltern die Sowjetunion in ihrer Endphase verlassen, ohne irgendwo ‚anzukommen‘. Die Ziellolosigkeit der Bewegung ist Vertlibs Thema: Am Anfang fährt der Icherzähler

noch einmal in die ehemalige Sowjetunion, wo er die Großmutter kurz vor ihrem Tod in Petersburg besucht; und am Ende, mit einem Tirolerhut, fährt er nach Salzburg, in eine ironisch als „Heimat“ angesprochene österreichische Provinz.

Vertlib kann sich auf ein ausgeprägtes Gedächtnis verlassen, das Emotionen festzuhalten weiß und die Entwicklung seines Protagonisten in überzeugenden Bildern wiedergibt. Die Wanderbewegung ist zyklisch (die Familie ist zweimal in Israel und zweimal in Wien, unterbrochen von Aufenthalten in Italien, Holland und Amerika), er zeigt uns seine Erlebnisse in verschiedenen Phasen seiner Kindheit und Jugend, konstruiert sie um Schlüsselereignisse – kindliche Abenteuer eines Sechsjährigen in Israel und Wien, später an denselben Orten noch einmal in höheren Schulklassen, strategisch platzierte Ausbrüche einer ziellosen Gewalttätigkeit: der sich prügelnde Vater; Prügeleien im Kindesalter sowie später in der Wiener Schule; und das politische Pendant in Israel: Bombenanschlag im Autobus; Schulkinder, die einen arabischen Wächter im Orangenhain angreifen; Gruppenaggression gegen ein Kind, dessen Familie Israel zu verlassen plant.

Während der Icherzähler beschreibt, ohne zu werten, gibt der Vater ständig Urteile von sich und wird in seiner totalen Lebensunfähigkeit dabei zur Karikatur einer ‚höheren‘ Instanz, deren Normen nicht mehr gelten. Vertlib nimmt hier ein Motiv auf, das sich auch in den Werken anderer, nichtjüdischer Migranten findet: die Figur des entmachteten Vaters, der im Zeitalter der Globalisierung nicht nur seinen Ort, sondern auch seine Autorität verloren hat.

In einem anderen Roman, *Letzter Wunsch* (Vertlib 2003), ist der Vater schon tot, gerade das aber gibt ihm noch einmal Macht über den Sohn. Sein letzter Wunsch war es, neben seiner längst verstorbenen Frau auf dem jüdischen Friedhof bestattet zu werden, und der Sohn erfüllt diesen Wunsch. Die Beerdigung aber wird unterbrochen und der Sarg wieder aus dem offenen Grab gezogen, denn ein Fehler ist festgestellt worden: Des Vaters Mutter, die Großmutter des Icherzählers, ist einst bei einem Reformrabbiner zum Judentum übergetreten, und bei den orthodoxen Juden von Gigrich – einer fiktiven deutschen Kleinstadt mit einer fiktiven jüdischen Gemeinde –, gilt ihre Konversion nicht. Obwohl sie nach der ‚Kristallnacht‘, in der der Großvater ermordet wurde, mit ihrem Sohn nach Palästina floh und dort begraben liegt, ist sie in den Augen der Gemeinde keine Jüdin gewesen, und auch ihr Sohn kann daher nicht auf einem jüdischen Friedhof begraben werden. Vergeblich kämpft der Icherzähler gegen diese Hartherzigkeit an, und schließlich holt er den Vater aus seinem neuen Grab, fährt mit ihm in einer langen Nacht weit über die Grenzen Deutschlands hinaus an die Küste des Meeres und versenkt den Sarg in den Wellen.

Das alles wird flüssig erzählt, und dennoch fehlt dem Roman die Überzeugungskraft der autobiographischen Werke Vertlibs. Er lebt in Österreich, hier aber spricht er im Namen eines Juden im wiedervereinigten Deutschland, Sohn eines Vaters, der bald nach dem Unabhängigkeitskrieg aus Israel zurückgekehrt ist. Hinter der Darstellung der verhinderten Beerdigung verbirgt sich eine politische Stellungnahme: Vertlib ergreift Partei in einem ideologischen Streit – er stellt sich auf die

Seite der Kontingentflüchtlinge, die unter dem Konservatismus der alten Gemeinden zu leiden haben –, doch das ist eher intellektuell als emotional nachempfunden. Oft bleibt das Milieu ihm fremd, und er kann es nicht immer lebendig machen.

Das macht ein Vergleich mit seinem Roman *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur* deutlich (Vertlib 2001). Auch er spielt teilweise im fiktiven Gigrich: Mit Sohn und Schwiegertochter ist Rosa aus Leningrad, das jetzt wieder Petersburg heißt, nach Deutschland gekommen. Die Stadtverwaltung plant ein Buch mit Erinnerungen ihrer Einwohner, auch die Kontingentflüchtlinge werden um Beiträge gebeten, und Rosa, über neunzig Jahre alt, erzählt aus ihrem langen Leben.

Aus seinen Dresdner Poetik-Vorlesungen wissen wir, dass Rosas Erinnerungen auf Vertlibs Gesprächen mit seiner Großmutter beruhen, die er schon 1988 aufgezeichnet hatte. (Vertlib 2007, 91–92) Wieder steht eine Familiengeschichte im Hintergrund des Romans, doch indem er sie verfremdet und aus dem autobiographischen Kontext löst, wird sie zu einer Jahrhundertgeschichte, die sowohl aus einer deutschen als auch einer deutsch-jüdischen Perspektive bedeutend ist.

Während der deutschen Belagerung von Leningrad werden Kinder evakuiert, und Rosa begleitet sie. Aber auch auf dem Land holen deutsche Bomber sie ein, und Vertlib beschreibt die Schrecken des Krieges:

Als die Bombardierung aufhörte, gingen wir zur Bahntrasse zurück. Das Dorf war völlig zerstört. Aus den Resten der Häuser ragten schwarze Schornsteine empor. Und dann sahen wir plötzlich Menschen zwischen den Ruinen. Herumirrende Frauen, die nach Angehörigen suchten oder den Rest ihrer Habe aus den zerstörten Häusern holten. Sanitäter, die Verwundete auf Tragbahren an einem Platz zusammentrugen, wo ein Zelt aufgestellt wurde, das als Lazarett dienen sollte. Wir zählten die Kinder. Es waren noch alle da und unversehrt. Wenn es Wunder gibt, dann war dies eines. (Vertlib 2001, 249)

Der Zweite Weltkrieg wird hier nicht mit jüdischen Augen gesehen, wie man es in der deutschen Literatur schon kennt, sondern mit russischen Augen. Vertlib bringt eine fremde Erinnerung in diese Literatur ein, die nicht als kommunistische Propaganda daherkommt, nicht als Loblied auf den Großen vaterländischen Krieg, sondern als eine längst untergegangene Welt – als das Gedächtnis der Rosa Masur, in dem die alte Frau auch ihre eigenen Wünsche begraben weiß.

Vertlib erzählt das Leben einer Jüdin, das den Anfang und das Ende der Sowjetunion umspannt und sich aufschlussreich mit der Geschichte des deutschen Judentums vergleicht. Die einen haben ihre Hoffnungen an die deutsche Kultur, die anderen an die Versprechen des Kommunismus geknüpft; zwischen dem Aufstieg der deutschen Juden und ihrem katastrophalen Fall liegen die anderthalb Jahrhunderte von der Französischen Revolution bis 1933, bei den sowjetischen Juden ging es noch viel schneller; und das Gedächtnis der Rosa Masur hält alles paradigmatisch fest.

Ihre Kindheit erlebt sie noch im traditionellen Shtetl, nach der Oktoberrevolution aber zieht es sie schnell in die große Welt der Gleichheit und Gerechtigkeit. Schon ihre Erlebnisse als Industriearbeiterin in der Aufbauphase der Sowjetunion

sind bedrückend, doch ein glühender Glaube an den Sozialismus lässt sie alles überstehen, auch die Jahre des Krieges. Die Enttäuschung kommt erst später: als sie erkennen muss, dass Stalin ein großer Diktator war, und ein Antisemit obendrein.

Erst ein halbes Jahrhundert nach dem Krieg wandert sie aus, doch innerlich hat sie ihre Heimat längst vorher verlassen, und über die Sowjetunion nach dem XX. Parteitag im Jahre 1956 bewahrt ihr Gedächtnis wenig auf – für das von der deutschen Stadtverwaltung bestellte Erinnerungsbuch aber erzählt sie es anders. Anfang 1953, zwei Monate vor Stalins Tod, macht ihr Sohn in einer Universitätsarbeit einen Tippfehler, man legt ihm das als eine Beleidigung des Führers aus und verhaftet ihn. In ihrer Verzweiflung schreibt Rosa einen Brief an Stalin persönlich und appelliert an seine Gerechtigkeit, in einer Moskauer Wohnung wartet sie auf seine Antwort – und dann, eines Nachts, betreten Offiziere die Wohnung.

Noch bevor wir uns ankleiden können, tritt der Offizier einen Schritt zur Seite, macht Platz für den, der hinter ihm steht und dessen Schattenbild wir auf dem Boden erkennen konnten. [...] Zuerst sehe ich seine Pfeife, dann den Schnurrbart, die eingefallenen Wangen. Er scheint krank zu sein. Die Augen blinzeln mißtrauisch, aber nicht unfreundlich. Er trägt einen dicken Pelzmantel und eine Pelzmütze, die fast seine gesamte Stirn verdeckt. Er sieht wie auf seinen zahlreichen Porträts aus, nur älter. Sein von Pockennarben verunstaltetes Gesicht wirkt verbraucht. (Vertlib 2001, 376)

Sie erzählt ihm, wie sie sich einmal, zu Beginn der Revolution, begegnet sind; sie klagt ihm ihr Leid; und Stalin hört zu und schreibt dann einen Brief für Rosa Masur. Den legt sie wenig später dem Dekan der Universität vor, der ruft eine Nummer an, die in dem Brief angegeben ist – und die Unterwürfigkeit, mit der er am Telefon dem unsichtbaren Führer lauscht und die sofortige Freilassung des Sohnes verspricht, ist der Triumph der kleinen Frau über ein unmenschliches System.

Und auch ein Augenblick, in dem das russische und das deutsche Judentum in dieser Literatur zusammenfinden. Das Gedächtnis der Rosa Masur ist untrügllich, es hat alles aufgezeichnet, wie es gewesen ist. Den Funken der Hoffnung aber erfand es, um überleben zu können.

Literaturverzeichnis

Primärtexte

- Becker, Jurek: *Der Boxer*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1976.
 Behrens, Katja: *Die dreizehnte Fee*. Düsseldorf: Claassen, 1983.
 Biller, Maxim: *Wenn ich einmal reich und tot bin*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1990.
 Biller, Maxim: *Die Tempojahre*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1991.
 Biller, Maxim: „Feige das Land, schlapp die Literatur. Über die Schwierigkeiten beim Sagen der Wahrheit“. *DIE ZEIT* 13.4.2000a.
 Biller, Maxim: *Die Tochter*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2000b.

- Billr, Maxim: *Der gebrauchte Jude. Selbstporträt*. Frankfurt a.M., 2011a.
- Billr, Maxim: „Ichzeit“. *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 1.10.2011b.
- Dische, Irene: *Fromme Lügen. Sieben Geschichten*. Frankfurt a.M.: Eichborn, 1989.
- Dischereit, Esther: *Joëmis Tisch*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988.
- Dischereit, Esther: *Merryn*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1992.
- Frank, Niklas: *Der Vater. Eine Abrechnung*. München: C. Bertelsmann, 1987.
- Ganzfried, Daniel: *Der Absender*. Zürich: Rotpunkt-Verlag, 1995.
- Gorelik, Lena: *Meine weißen Nächte*. München: SchirmerGraf, 2004.
- Gorelik, Lena: *Hochzeit in Jerusalem*. München: SchirmerGraf, 2007.
- Gorelik, Lena: *Lieber Mischa*. München: Graf, 2011.
- Hilsenrath, Edgar: *Nacht*. München: Kindler, 1964.
- Hilsenrath, Edgar: *Der Nazi & der Friseur*. Köln: Braun, 1977.
- Honigmann, Barbara: *Roman von einem Kinde*. Hamburg: Luchterhand, 1986.
- Honigmann, Barbara: *Eine Liebe aus Nichts*. Berlin: Rowohlt, 1991.
- Honigmann, Barbara: *Soharas Reise*. Berlin: Rowohlt, 1996.
- Honigmann, Barbara: *Damals, dann und danach*. München: Carl Hanser, 1999.
- Honigmann, Barbara: *Ein Kapitel aus meinem Leben*. München: Carl Hanser, 2004.
- Kaminer, Wladimir: *Russendisko*. München: Goldmann, 2000.
- Lewinsky, Charles: *Melnitz*. Zürich: Nagel & Kimche, 2006.
- Lustiger, Arno: *Zum Kampf auf Leben und Tod. Das Buch vom Widerstand der Juden 1933–1945*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1994.
- Lustiger, Gila: *Bestandsaufnahme*. Berlin: Aufbau, 1995.
- Lustiger, Gila: „Einige Überlegungen zur Lage jüdischer Autoren in Deutschland“. Hinderer, Walter; Holly, Claudia; Lunzer, Heinz; Seeber, Ursula (Hrsg.): *Altes Land, neues Land. Verfolgung, Exil, biografisches Schreiben*. Texte zum Erich Fried Symposium 1999. Wien: ZIRKULAR. Sondernummer 56, Oktober 1999, 50–53.
- Lustiger, Gila: *So sind wir. Ein Familienroman*. Berlin: Berlin Verlag, 2005.
- Menasse, Eva: *Vienna*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2005.
- Noll, Chaim: *Nachtgedanken über Deutschland*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1992.
- Rabinovici, Doron: *Andernorts*. Berlin: Suhrkamp, 2010.
- Roggenkamp, Viola: *Familienleben*. Zürich: Arche, 2004.
- Schindel, Robert: *Gebürtig*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1992.
- Seligmann, Rafael: *Rubinsteins Versteigerung*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1991a.
- Seligmann, Rafael: *Mit beschränkter Hoffnung. Juden Deutsche, Israelis*. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1991b.
- Stein, Benjamin: *Die Leinwand*. München: C.H. Beck, 2010.
- Vertlib, Vladimir: *Zwischenstationen*. Wien-München: Deuticke, 1999.
- Vertlib, Vladimir: *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur*. Wien, Frankfurt a.M.: Deuticke, 2001.
- Vertlib, Vladimir: *Letzter Wunsch*. Wien, Frankfurt a.M.: Deuticke, 2003.
- Vertlib, Vladimir: *Spiegel im fremden Wort. Die Erfindung des Lebens als Literatur*. Dresden: Thelem, 2007.
- Wilkomirski, Benjamin: *Bruchstücke. Aus einer Kindheit 1939–1948*. Frankfurt a.M.: Jüdischer Verlag, 1995.

Forschungsliteratur

- Beilein, Matthias: *86 und die Folgen. Robert Schindel, Robert Menasse und Doron Rabinovici im literarischen Feld Österreichs*. Berlin: Erich Schmidt, 2008.

- Bodemann, Y. Michal: „A Reemergence of German Jewry?“. Gilman, Sander L.; Remmler, Karen (Hrsg.): *Reemerging Jewish Culture in Germany. Life and Literature Since 1989*. New York und London: New York Univ. Press 1994, 46–61.
- Braese, Stephan: *Die andere Erinnerung. Jüdische Autoren in der westdeutschen Nachkriegsliteratur*. Berlin, Wien: Philo, 2001.
- Diner, Dan: „Negative Symbiose“. *Babylon, Beiträge zur jüdischen Gegenwart*. H.1, Oktober 1986, 9–20.
- Eshel, Amir; Weiss, Yfaat (Hrsg.): *Kurz hinter der Wahrheit und dicht neben der Lüge. Zum Werk Barbara Honigmanns*. München: W. Fink, 2013.
- Fiero, Petra S.: *Zwischen Verstecken und Enthüllen. Eine Analyse von Barbara Honigmanns Prosawerk*. Tübingen: Niemeyer, 2008.
- Gilman, Sander L.; Remmler, Karen (Hrsg.): *Reemerging Jewish Culture in Germany. Life and Literature Since 1989*. New York und London: New York Univ. Press, 1994.
- Gilman Sander L.; Steinecke, Hartmut (Hrsg.): *Deutsch-jüdische Literatur der neunziger Jahre. Die Generation nach der Shoah*. Beiheft zur Zeitschrift für Deutsche Philologie. Berlin: Erich Schmidt, 2002.
- Gilman, Sander L.; Zipes, Jack (Hrsg.): *Yale Companion to Jewish Writing and Thought in German Culture, 1096–1996*. New Haven, London: Yale Univ. Press, 1997.
- Gogos, Manuel: *Philip Roth & Söhne. Zum jüdischen Familienroman*. Berlin: Philo, 2005.
- Hinderer, Walter; Holly, Claudia; Lunzer, Heinz; Seeber, Ursula (Hrsg.): *Altes Land, neues Land. Verfolgung, Exil, biografisches Schreiben*. Texte zum Erich Fried Symposium 1999. Wien: ZIRKULAR. Sondernummer 56, Oktober 1999.
- Horch, Hans Otto: „Die Stimme des Vaters. Zu Daniel Ganzfrieds Roman ‚Der Absender‘ (1995)“. Gilman Sander L.; Steinecke, Hartmut (Hrsg.): *Deutsch-jüdische Literatur der neunziger Jahre. Die Generation nach der Shoah*. Beiheft zur Zeitschrift für Deutsche Philologie. Berlin: Erich Schmidt, 2002, 108–117.
- Kilcher, Andreas B. (Hrsg.): *Metzler Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2000; 2., aktualisierte und erw. Aufl. 2012.
- Kilcher, Andreas B.: „Exterritorialitäten. Zur kulturellen Selbstreflexion der aktuellen deutsch-jüdischen Literatur“. Gilman, Sander L.; Steinecke, Hartmut (Hrsg.): *Deutsch-jüdische Literatur der neunziger Jahre. Die Generation nach der Shoah*. Beiheft zur Zeitschrift für Deutsche Philologie. Berlin: Erich Schmidt, 2002, 131–146.
- Körber, Karen: „Puschkin oder Thora? Der Wandel der jüdischen Gemeinden in Deutschland“. *Juden und Muslime in Deutschland. Recht, Religion, Identität. Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte* 37 (2009). Göttingen: Wallstein, 2009, 233–254.
- Lichtenstein, Heiner (Hrsg.): *Die Fassbinder-Kontroverse oder Das Ende der Schonzeit*. Königstein: Athenäum, 1986.
- Nolden, Thomas: *Junge Jüdische Literatur. Konzentrisches Schreiben in der Gegenwart*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1995.
- Remmler, Karen: „1980 The ‚Third Generation‘ of Jewish-German writers after the Shoah emerges in Germany and Austria“. Gilman, Sander L.; Zipes, Jack (Hrsg.): *Yale Companion to Jewish Writing and Thought in German Culture, 1096–1996*. New Haven, London: Yale Univ. Press, 1997, 796–804.
- Schruff, Helene: *Wechselwirkungen. Deutsch-jüdische Identität in erzählender Prosa der ‚Zweiten Generation‘*. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms, 2000.
- Serke, Jürgen: *Das neue Exil. Die verbannten Dichter*. Hamburg: Albrecht Knaus, 1982.