

Negative Symbiose?

Das Verhältnis zwischen Deutschen und Juden
in zwei modernen Grotesken

I

Als 1977 Edgar Hilsenraths *Der Nazi & der Friseur* in einem kleinen Kölner Verlag erscheint, erregt das Buch im deutschen Literaturbetrieb sogleich erhebliches Aufsehen - ein Aufsehen, das die deutsche Verlagszene gefürchtet und durch jahrelange Ablehnung des Manuskripts zu meiden versucht hatte. Übersetzungen des bereits 1968 abgeschlossenen deutschsprachigen Manuskripts u.a. ins Amerikanische, Französische und Italienische hatten Hilsenraths Buch unterdes zum internationalen Millioneneller gemacht; und eine Rezensentin der amerikanischen Ausgabe hatte schon 1971 den »anspruchsvollsten deutschen Buchverlagen« nahegelegt, sich zu »überbieten, um die deutschen Verlagsrechte für Hilsenraths großen, weit über Amerikas oder Deutschlands Grenzen hinaus bedeutungsvollen Roman zu erwerben«. Hinweise wie diese, aber auch die Bemühungen des Autors und seiner Agentin um eine deutsche Ausgabe blieben unbeachtet. 1976 wurde diese Haltung der deutschen Verlage gegenüber Hilsenraths Roman zum Gegenstand des internationalen Feuilletons. Hilsenraths britischer Verleger hatte in einer Presseerklärung zur Kenntnis gegeben, daß deutsche Verleger das Buch abgelehnt hätten »mit der Begründung, es sei »zu kontrovers« für teutonische Leser«. *The Times Literary Supplement* und die *Neue Zürcher Zeitung* wiederholten die Frage, »warum (...) Hilsenraths neuem Roman (...) im deutschen Sprachraum nicht einmal (eine) Chance eingeräumt werde. Erst durch einen Zufall trifft Hilsenrath in Berlin auf einen Kleinverleger, der die Veröffentlichung der deutschen Originalfassung im Sommer 1977 ermöglicht. Das sogleich einsetzende Presseecho ist enorm. »Dieser Roman war einfach fällig«, heißt es in der ersten Rezension der deutschen Ausgabe, im *Vorwärts* am 11. August; einem Portrait Hilsenraths und seines Romans im *Spiegel* noch im gleichen Monat folgen Besprechungen in nahezu der gesamten deutschen Presse.

Hilsenraths grotesker Roman erzählt vom Schicksal zweier Freunde, am gleichen Tag in der deutschen Kleinstadt Wieshalle geboren: Max Schulz, unehelicher Sohn eines Dienstmädchens, lernt schon früh den Sohn des benachbarten Friseurs Chaim Finkelstein, Itzig, kennen, mit dem ihn rasch eine symbiotische Kinderfreundschaft verbindet. Gleichwohl gerät Max bald unter den Einfluß des zunehmenden Antisemitismus. Ein Auftritt Hitlers wird für Max Schulz zum Schlüsselereignis; umgehend tritt er in die Partei ein. Den Krieg verbringt er im KZ Laubwalde als Wachmann, wo er seinen Freund Itzig Finkelstein, wie

zahllose andere Juden, hinterrücks erschießt. Nach einer turbulenten Flucht am Ende des Krieges gelingt es ihm, mit Hilfe eines Sackes voller Goldzähne aus seinem KZ eine respektable Schwarzhändler-Existenz in Berlin aufzubauen und zugleich die Identität seines Jugendfreundes anzunehmen, wofür er seine SS-Tätowierung durch eine KZ-Nummer ersetzen und die Beschneidung nachholen läßt. »Doktor Hugo Weber war 84. Ein Mann, der bereits 1930 in den Ruhestand getreten war. Zu alt, um während des Krieges mit dabei gewesen zu sein. Also: unbelastet. Aber ein Nazi. Ein Theoretiker. Ein Antisemit. Sentimental. Ein Idealist. - Ich sage ihm offen, wer ich war: »Max Schulz. Ein kleiner Fisch. - Dieser Mann würde mich nicht verraten. - Doktor Hugo Weber entfernte zuerst meine SS-Tätowierung, ein kleiner Buchstabe, mein Blutgruppenzeichen - entfernte dann auch das Vorhäutchen an meinem Geschlechtsglied, operierte mit zittrigen, runzligen Händen, ein letzter Liebesdienst für Führer und Vaterland. - Sagte bloß: »Max Schulz! Das verstümmelte Glied - das paßt zu ihrem Gesicht.« - Hätte ihm gern erwidert: »Herr Doktor. Das sind antisemitische Vorurteile. Ich habe ja gar kein jüdisches Gesicht.« Zog es jedoch vor, zu schweigen.«

Antisemitischen Angriffen im Nachkriegsdeutschland ausgesetzt, beschließt Schulz/Finkelstein, nach Palästina auszuwandern. Bereits kurze Zeit nach seiner illegalen Einreise erhält er eine Stellung als Friseur; daneben erwirbt er sich einen respektablen Ruf als zionistischer Untergrundkämpfer. Erst im Alter beginnt er sich nach einem Urteil über seine Taten zu sehnen. Im Gespräch mit einem aus Deutschland stammenden pensionierten Amtsgerichtsrat gibt Schulz/Finkelstein jedoch zu bedenken: »Was ich getötet habe, das kann ich nicht zurückgeben. Auch wenn ich wollte. Ich kann's aber nicht ... (...) Das wollen sie doch. Meine Toten. Meine Opfer. Ihr Leben zurück! Sie wollen nicht, daß man mich aufhängt. Oder erschlägt. Oder erschießt. Auch nicht 10000mal. Die wollen doch ihr Leben zurück. Weiter nichts. Und das kann ich nicht, Wolfgang. Das, Wolfgang, kann ich, Max Schulz, ihnen nie zurückgeben. Ich kann nicht mal die Todesangst streichen, und auch nicht das Vorspiel der Todesangst. Es geht nicht, Wolfgang. Es gibt keine Strafe für mich, die meine Opfer versöhnen könnte.« - Schließlich muß auch der Amtsgerichtsrat - am Ende eines inszenierten »Verfahrens« - Schulz/Finkelstein, in Ermangelung einer »Strafe (...), die meine Opfer versöhnen könnte«, einen Freispruch zubilligen.

Hilsenrath konfrontiert seine Leser mit einer Figur, die keinerlei identische Festigkeit hat. Schulz/Finkelstein vermag sich in den unterschiedlichsten Situationen - und der Bogen dieser Situationen reicht von der Täterseite in den Vernichtungslagern

bis zur zionistischen Subversion gegen die britische Mandatarmacht - unterschiedslos zu bewähren. Hilsenraths poetisches Verfahren - das auf tradierte Elemente von Satire und Grotteske zurückgreift, diese aber spektakulär radikalisiert - mündet, in der Arbeit an den zentralen Symbolen des deutsch-jüdischen Verhältnisses in dieser Epoche, in eine systematische Zerstörung jeder Trennlinie zwischen Tätern und Opfern, Freund und Feind - eine Zerstörung, die zuletzt satirapoetologisch nicht mehr rückrufbar ist. Hilsenraths Metamorphosen sind keine satirischen Simulationen zum Zwecke sinnreicher, didaktischer Effekte; am Ende seiner Satire bleiben die Grenzen zerstoßen.

Von der eminent suggestiven Darstellung dieses Oszillierens zwischen den Identitäten, das kein biographisches Datum, kein moralisches Moment als verbindliches kennt, nimmt die deutsche Rezeptionsgeschichte des Buches als »Skandalon« seinen Ausgang. Zwar erkannte Jack Zipes, Jahre später, zutreffend auch in Hilsenraths Buch den Versuch »von Deutschen und Juden (...), ihre Bilder voneinander neu zu ordnen«. Doch eine Musterung der deutschen Rezeption des *Nazi & der Friseur* zeigt, daß ein Beginn dieses Prozesses ohne eine tiefgehende Verunsicherung des deutschen Literaturbetriebs nicht zu haben war. Die Voten vor allem Friedrich Torbergs und Heinrich Bölls dokumentieren diese Irritation gerade auch unter »professionellen« Lesern in besonderer Deutlichkeit. Das Maß an Aufrichtigkeit in der eigenen Verunsicherung jedoch, das hier Kritikerprominenz zuließ, deutet zugleich an, mit welcher Bereitschaft - zumindest am Rande des Betriebs - auf Herausforderungen dieser Art tatsächlich schon gewartet worden war. Böll räumt offen ein, daß er »die Ekelschwellen in den ersten Kapiteln des Buches nur mühsam überwunden« und auch nach vollständiger Lektüre des Romans »kein fix und fertiges Urteil« habe; jedoch entdeckt er in Hilsenraths Grotteske »umgekippte Märchenfiguren, bis zum äußersten unhold, in äußerst unholden Verhältnissen« und gibt zu bedenken: »Vielleicht ist das die einzig mögliche Antwort auf die penetrante Versachlichung, die so viele Sachen ausläßt.« Auch Torberg nimmt in seiner Rezension ausdrücklich in Anspruch, »auf ein Buch wie dieses« persönlich reagieren zu dürfen: »Man wird mir in bezug auf Geschichten mit »Nazi«-Themen, oder gar mit »Nazi-und-Juden«-Themen, eine gewisse Empfindlichkeit zugestehen müssen.« Torbergs Lektüre-Bericht gibt wieder, wie sich seine anfängliche Reserve, die von Details der Darstellung ihren Ausgang nimmt, in nahezu rückhaltlose Begeisterung verwandelt. Seine Rezension schließt mit den Worten: »Wie sich in diesem Buch denn überhaupt aus Witz und Schauer eine Schlüssigkeit ergibt, die in der mir bekannten Literatur von vergleichbarer Thematik kein Gegenstück hat.«

In keiner einzigen der zahlreichen Rezensionen von 1977 wurde die Aufhebung der Grenze zwischen Täter und Opfer, der nachhaltige Zweifel an einer identitätskonstituierenden Qualität selbst solcher, durch diese Begriffe repräsentierten extrem gegensätzlichen Erfahrungen anders denn als spektakulärer satirischer »Trick« thematisiert. Dazu paßt, daß die deutsche Kritik zu den breiten Palästina- und Israel-Partien in *Der Nazi & der Friseur* - rund ein Drittel des Romans spielt dort - rein gar nichts zu sagen hat: Die radikale »Bewährung« von Hilsenraths subtiler Zersetzungsarbeit an den deutschen Stereotypen ausgerechnet am Schauplatz Israel mußte einen deutschen Literaturbetrieb vollends überfordern, dessen philosemitische Hypotheken zu schwer wogen, als daß er zu diesen Partien Position zu beziehen »gewagt« hätte.

II

»Man kann verschiedene Aspekte der ästhetischen Gestaltung des Buches, seine stilistische Qualität, die Verflechtung der Stoffe bewundern oder nicht. Ich allerdings muß gestehen, daß das, was mich bei *Die Legende der traurigen Seen* von Itamar Levy irritiert, ja empört, mehr zur ethischen als zur künstlerischen Dimension gehört. Mir scheint«, fährt der israelische Literaturkritiker Avner Holzmann fort, »daß der Autor in seinem Drang, die Shoah zu verstehen, sie sich und seinen Lesern in all ihren Schrecken auszumalen und faßbar darzustellen, eine recht gefährliche Grenze überschritten hat«. Eine Kritik, die stellvertretend für manch andere steht. Demgegenüber stellt Yigal Schwarz, einer der renommiertesten Literaturwissenschaftler Israels, fest: »Durch Hinterfragung aller üblichen literarischen Muster erfüllt Itamar Levys Behandlung der Shoah eine ethische Aufgabe höchsten Grades«.

Die Divergenz ist verständlich: 1989 veröffentlichte der israelische Autor Itamar Levy, geboren 1956, sein drittes Buch, *Die Legende der traurigen Seen*, und löste eine heftige Kontroverse im Literaturbetrieb des Landes aus. Kein Wunder, denn seine Legende gleicht in ihrer emotionalen Intensität und ihrer Schonungslosigkeit zentralen Tabus gegenüber eher einem schaurigen Alptraum und stellt, wie kaum ein anderer Text, die Frage nach den Grenzen der literarischen Darstellbarkeit der Shoah.

Zum Plot: Im Februar 1988 wird der Tel Aviver Buchhändler Jochanan Greenberg von der Polizei festgenommen. Ihm wird vorgeworfen, der berüchtigte SS-Obersturmführer Joachim Kruhn von Dachau gewesen zu sein. Jochanan Greenberg soll, ausgerechnet in Israel, die Identität eines Shoah-Überlebenden angenommen haben, um einer eventuellen Verfolgung durch die israelische Justiz zu entkommen. Diese

Anschuldigung muß um so abgründiger wirken, als Greenberg/Kruhn jahrzehntlang mit Neomi Green-
spann, selbst eine Shoah-Überlebende, die er noch
während des Kriegs in einem deutschen Dorf kennen-
gelernt hatte, verheiratet war.

Ein paar Tage nach der Verhaftung verläßt Arnon,
Jochanan Greenberg/Kruhns einziger Sohn, seine Frau
Einav und zieht in eine billige Tel Aviver Absteige. Hier
läßt Levy seinen Protagonisten in phantastisch-expres-
sionistischem Stil, der stellenweise die Leser durch seine
Dichte zu erdrücken droht, über seine Identität nach-
sinnen. Besonders dann ist Arnons Stimme
erschreckend, wenn dieser sich und den imaginären
Lesern seines Tagebuches selbstquälend die neu ent-
standenen Lebensfragen stellt: »Und wenn ich euch
über meine Mutter, Neomi Greenberg, erzählen sollte,
würdet ihr verstehen? Würdet ihr weinen? Wenn ich
euch über meinen Vater erzählen würde, könntet ihr
das ganze Grauen begreifen? Was habe ich von Mutter,
von Vater geerbt? Horte ich Essen? Schmeiße ich Brot
weg?... Bin ich am Gedenktag der Shoah traurig?...
Habe ich je Deutschland besucht? Hat jeder eine Mut-
ter, auf deren Arm eine Nummer tätowiert ist? Nach
wem bin ich benannt? Nach meinem Großvater, der
von den Nazis ermordet wurde?... Bin ich Nazi oder
Jude? Bin ich der Starke oder Schwache, der Verfolger
oder Verfolgte? Wer schreit in meinen Alpträumen?«

Eine Reihe von Fragen, die die Differenz zwi-
schen den Nachfahren des »Täter-« und des »Opfer-
kollektivs« zunächst aufhebt: Arnon scheint tatsächlich
zur »zweiten Generation« beider Kollektive zu
gehören. Doch ist Jochanan Greenberg wirklich der
Schlächter von Dachau? Stammen die in der Wohnung
gefundenen Notizhefte, in denen zugleich Juden wie
Nazifunktionäre skizziert wurden, von seinem Vater?

Itamar Levy läßt die Rätsel der Herkunft seines
Protagonisten zunächst ungelöst und schickt Arnon
Greenberg auf eine schicksalhafte Fahrt nach Deutsch-
land. Am 4. Juni 1988 trägt Arnon in sein Tagebuch
ein: »El-Al-Flug von Tel Aviv nach München. Hier das
haltende Taxi. Hier die sich öffnenden Türen. Hier das
startende Flugzeug. Hier der hinabfahrende Aufzug.
Hier die U-Bahn. Hier die Rolltreppen. Hier die Läden
und die Säulen und die Menschen. Hier die verdammte
deutsche Sprache.«

Die Reise nach Deutschland wird für Arnon
Greenberg zum Gang in die eigene und die kollektive
Hölle. Doch selbst hier, auf einem ersten Höhepunkt
der Konfrontation seines Protagonisten mit den Dro-
hungen seiner Herkunft, gibt der Autor nicht der Ver-
suchung nach, deutsche Wirklichkeit »realistisch«
abzubilden. Die hier aufgezeichnete »Wirklichkeit« ist
die selbstentworfenene, projizierte. Gleichwohl vermeidet
er, jene nicht zu übersehende Gegenwart der Shoah
hochzustilisieren. Vielmehr unternimmt Levy den Ver-
such, den israelischen Diskurs über Deutschland, die
Deutschen und die deutsche Sprache aus der Nähe und
doch nicht ohne Distanz zu zitieren: »Wie sagt man in
der Sprache des Teufels: Gute Reise?«, sucht Arnon in
seinem hebräisch-deutschen Konversationswörterbuch,
»wie sagt man : Ziehen Sie sich bitte aus? Wie bittet man
um Entschuldigung?«

In München führt Itamar Levy seinen tragischen
Held in ein Apartmenthotel namens *Vier Jahreszeiten*.
Er wird dort wohnen, ohne zu ahnen, daß Herr Sper-
ling, der Hotelier, bereits in seinem Leben eine nicht
unbeträchtliche Rolle gespielt hatte: In Sperlings Hotel
trafen sich jedes Jahr am Führergeburtstag die Vor-
standsmitglieder einer konspirativen Organisation
ehemaliger SS-Offiziere namens *Odessa*, um ihre Akti-

Aus *Die Legende der traurigen Seen*

Arnon Greenberg schaut sich die Aufzeichnungen seines Vaters an: »Wer sind die Nazis, die mir
hier vorliegen? Sie sind Geschäftsleute und Hutmacher, sie sind Bankangestellte und Schlüssel-
anfertiger, sie sind Kellner und Studenten und Bedienstete, sie sind Kunstliebhaber und Inge-
nieure. Diese waren mal Kinder und gingen zur Schule und waren stur, mal spielten sie, mal
haben sie sich gestritten, mal sich geschlagen und mal haben sie gelesen, mal haben sie was bekom-
men, mal gaben sie was ab, und sie gingen mal fort und mal sangen sie Deutschland, Deutsch-
land über alles, mal haben sie sich mit Heil! begrüßt und mal halfen sie, mal haben sie rebelliert,
mal waren sie im Wilhelm Tell und mal haben sie sich betrunken, und mal trauerten sie ihrer
Mutter, mal ihrem Vater nach, und mal haben sie sich umarmt und mal lauerten sie einander auf
und zeichneten und verehrten und entschieden sich und planten und arbeiteten mal für sich,
mal für andere, und mal hungerten sie und wurden mal festgenommen und mal haben sie sich
anderer erbarmt, mal liebten sie sich, mal ihre Kinder, mal begehrten sie Frauen, mal Männer.«

vitäten zu koordinieren. Auch Jochanan/Joachim Greenberg/Kruhn, Arnons Vater, mußte alle paar Jahre nach München reisen, um dort, wie der Leser später erfährt, Rechenschaft über seine Parteitreu abzugeben. Es waren die *Odessa*-Mitglieder gewesen, die über seinen Vater Arnons Wohnung und Studium finanziert hatten. Die Verflechtung der Bestie mit dem Leben Arnon Greenbergs scheint vollkommen gewesen zu sein. Eine der raffiniert-stechenden Parabeln dieses Romans: War es nicht der Nachfolgestaat des Dritten Reiches samt seinen Ex-Nazi-Politikern gewesen, welcher mit seinen Reparationen, den im Nachkriegsdeutsch sogenannten Wiedergutmachungsgeldern, vielen Überlebenden der Shoah geholfen hatte, sich und ihren Nachfolgern eine menschenwürdigere Existenz zu verschaffen?

Levys Rückgriff auf F. Forsyths Bestseller *The Odessa File* in der Beschreibung des geheimen Bündnisses einschließlich der Aufzeichnungen der Nazi- und der jüdischen Figuren dient ihm dazu, Trivialität und Pornographie im literarischen Umgang mit dem Nationalsozialismus und der Shoah persiflierend bloßzustellen. Die ästhetische Achse zwischen *Kitsch* und *Tod* wird hier mit bewußt gewähltem theatralischen Ton, mit grellen Farben zerschlagen: Als Arnon Greenberg den Grabstein des Joachim Kruhn sieht, wird er von einem unbeschreiblichen Drang überwältigt zu erfahren, wer tatsächlich im Grab liegt. Der junge Israeli schaufelt daher das Grab aus, in dem die leiblichen Reste des Joachim Kruhn liegen sollen, und stellt fest: »Leer war das Grab des Joachim Kruhn. Leer von Mensch und Tier. Leer von schwarzem Lehm ... Leer von Angst. Leer von Würde. Leer von jedem Zeugnis der Unschuld meines Vaters. Ein leeres Grab habe ich mir gefunden.«

Leer ging der Versuch aus, im Grab eine Antwort zu finden, einen Sinn in den Geschehnissen aufzudecken. Die Kenntnis der Einzelheiten, der »Wahrheit« über seine eigene und die kollektive Vergangenheit, kann letztlich nicht von dem Gefühl abgründiger Hilflosigkeit und Trauer befreien. Doch Arnons Alptraum setzt sich fort: In dem Augenblick, als er die Leere des Grabes bestaunt, ist er plötzlich umstellt von den Mitgliedern der *Odessa*-Verschwörung. Sie hatten ihn die ganze Zeit bespitzelt. Nun, da er die Lüge entdeckt hat, soll er mit dem Leben bezahlen. Sie schlagen ihn, zwingen den Sohn der Überlebenden, die gefrorene Straße zum Friedhof zu säubern und dabei »Heil Hitler!« zu rufen. Die Alten tätowieren anschließend die KZ-Nummer seiner Mutter auf seinen Arm.

Vulgäre Farce? Levy will mit seinem Szenario lediglich den Kammern jener Hölle gerecht werden. über den nackten, verwundeten Körper Arnons bückt sich Helena Weber, Sperlings Nichte und Tochter des

SS-Untersturmführers Friedrich Weber. »Bitte, ich flehe dich an, hilf mir!«, flüstert ihr Arnon auf Hebräisch zu. Helena rettet ihn. Den Alten ruft sie zu: »Jüdische Scheiße! Jüdischer Gestank! Wie liebe ich jüdischen Gestank!« Die sich von nun an entfaltende Liebe Helenas zu Arnon Greenberg ist nicht nur eine sarkastische Replik auf philosemitische Erotik, sondern sie steht zugleich für Itamar Levys - sehr israelisches - Deutschlandbild, mit seinem gleichzeitigen Wunsch, sich an den Code des deutschen kollektiven Bewußtseins heranzuwagen: »Was weiß man schon über sein Familienmitglied bis auf die Art, in der jener die Tischdecke ausschüttelt? Bis auf die Art seines Gehens zum Fenster, zum Wäscheschrank?« fragt Helena Weber, »was kann man über seinen Vater, über den Schwager durch die Art, wie sie eine Zigarette anzünden, wie sie sie ausdrücken, wissen?«

Den Lebensgeschichten, die in dieser modernen Tragödie dem Ende zuneigen - das Buch klingt mit Jochanan/Joachims Selbstmord und der Andeutung von Arnons Tod bei einem Verkehrsunfall in München aus - stellt Levy das Weiterleben anderer gegenüber. Vom Tod verschont bleibt Arnons Frau, Einav, die ihr gemeinsames Kind erwartet. Wer wird dieses Kind sein? Ein Viertelnazi? Ein Viertel überlebender Jude? Eine boshafte Attacke auf die kollektive Angst vor dem Fortleben eines nazistischen Gens im Körper eines jeden Deutschen.

Die Täter, deren Darstellung von der der Opfer nicht zu trennen ist, sterben also. Ihre Flucht vor der eigenen Biographie wird nicht nur für sie zum Verhängnis, sondern auch für ihre Söhne und Töchter. Im Bauch der Hinterbliebenen wächst bereits das verdammte, unschuldige Kind des israelischen Nazisoohns. Die Kluft zwischen »Tätern« und »Opfern« kann sich in der transgenerativen Traumatik nicht ohne Einschränkung fortsetzen. Zwar bleibt die Prämisse - die Shoah als eine Totalität grausamer Handlungen und der millionenfache Mord an den europäischen Juden zwischen 1933 und 1945 - für die nachfolgenden Generationen die gleiche. Doch kann die Einordnung in eines dieser Kollektive heute noch genealogisch zwingend erfolgen? Warum erschreckt uns Itamar Levys schwer erträgliche Vorstellung einer möglichen Verwischung der bisher klar getrennten Perspektiven? Wird die verstreichende Zeit den Unterschied der Standpunkte aufheben? Die Geschichte der Nachfahren ist, wie die Helenas und Arnons, ineinander verkrallt.

III

Beide Romane, Hilsenraths *Nazi* wie Levys *Legende*, sind lesbar als literarische Belege einer Trendbeobachtung, die bereits 1986 notiert worden war: »Die Erinnerung an Auschwitz, die Präsenz jenes euphemi-

stisch als ‚Vergangenheit‘ apostrophierten Geschehens, ergreift verstärkt Besitz vom in Richtung Zukunft flüchtigen Bewußtsein. So mag es scheinen, das einer vergangenen Ereignisgeschichte zugehörige Phänomen Auschwitz habe seine bewußtseinstiftende Zukunft erst noch vor sich.« Die Zeilen entstammen Dan Diners Versuch, das deutsch-jüdische Verhältnis nach der Shoah, in unmittelbarer Nähe zu den Erfahrungen der Fassbinder-Kontroverse und nach »Bitburg« durch einen singulären paradigmatischen Zugriff neu, zugleich grundlegender begreiflich zu machen. Dieses neue Paradigma gibt seinem Aufsatz den Titel: »Negative Symbiose«.

In Anknüpfung an Gershom Scholems prominente Zurückweisung jeder Rede von einer deutsch-jüdischen Symbiose kennzeichnet auch Diner das Konstrukt einer solchen Symbiose als »verfälschende Idealisierung«, erkennt dagegen in ihrer Negation die adäquate Kennzeichnung des gegenwärtigen deutsch-

jüdischen Verhältnisses: »Seit Auschwitz – welch traurige List – kann tatsächlich von einer deutsch-jüdischen Symbiose gesprochen werden – freilich einer negativen: für beide, für Deutsche wie für Juden, ist das Ergebnis der Massenvernichtung zum Ausgangspunkt ihres Selbstverständnisses geworden; eine Art gegensätzlicher Gemeinsamkeit – ob sie es wollen oder nicht. Denn Deutsche wie Juden sind durch dieses Ereignis neu aufeinander bezogen worden.« Diners Diagnose hebt dabei besonders das paritätische Moment des Begriffs *Negative Symbiose* hervor: »Beide (Kollektive, Verf.) leben in jeweils notwendig anderer, ja gegensätzlicher Weise mit der Erinnerung an das Ereignis, bzw. sind bemüht, ihm auszuweichen.«

Ein interessanter Einwurf in eine schier unüberschaubar gewordene Debatte: Es scheint also einen umfassenden Begriff zu geben, mit dem man die Art, wie Deutsche und Juden nach der Shoah aufeinander bezogen sind, genau definieren kann. Doch was meint der

Aus Der Nazi & der Friseur

Schulz/Finkelstein im Friseursalon: »Den ganzen Vormittag verhielt ich mich ruhig. Ich sammelte Kräfte. Überließ meinen Kollegen das Wort. Das sind nämlich Schwätzer. – Am Nachmittag hatten sich meine Kollegen müde geredet. Darauf hatte ich gewartet! – Ich sprach lange und ausführlich über den Abzug der Engländer. Während dieser Schilderung, die ich mit allen Einzelheiten und in allen Phasen voraussagend schilderte, machte ich mehrere Fassonschnitte (...). Später rasierte ich mehrere Kunden und sprach dabei über die Gründung des Judenstaates und Kriege mit den Arabern, Kriege, die uns bevorstanden. Ich rasierte ordentlich, machte keine Schnittwunden, ließ auch keine Stoppeln stehen, machte es richtig. – Je mehr ich redete, desto erregter wurde ich. (...) Vor meinen Froschaugen standen Nebelschleier. Ich machte noch einen ordentlichen Fassonschnitt, beim nächsten machte ich bereits Fehler, redete wild drauflos, hatte Visionen, sprach von Millionen Kleinkindern, sprach von Atombomben, sprach von Expansion, sprach von winzigen China, sprach von der Beherrschung der Welt! Spürte ein Jucken im Hintern, kriegte einen steifen Schwanz, nahm meine Brille ab, guckte in den Spiegel, sah zwei riesige Froschaugen, sah Stirnlocke und Schnurrbart, redete lauter, berauschte mich an meiner eigenen Stimme ... und die ... klang so ähnlich ... oder genauso ... wie die Stimme auf dem Ölberg hinter dem Altar. Als ich mit meiner Rede zu Ende war, zitterte alles im Friseursalon, alles was nicht niet- und nagelfest war. Die blankpolierten Spiegel sandten Lichtreflexe in den Raum. Ich wußte nicht, ob die Kunden, das Personal und Schmuef Schmuevitch und seine Frau den letzten Teil der gewaltigen Rede wirklich verstanden hatten, war aber sicher, daß der Ton meiner Stimme seine hypnotische Wirkung nicht verfehlt hatte. Denn als ich schwieg, war es sekundenlang still im Salon, so still wie damals auf dem Ölberg nach der gewaltigen Rede. Dann aber sprangen die Kunden von ihren Sesseln empor, kümmerten sich nicht mehr um Scheren und Kämmе, Rasier- und Effiliermaschinen, Pinsel und Seife, schrien wie die Wahnsinnigen: ›Amen! Amen! Amen!‹ Und auch das Personal schrie: ›Amen!‹ und auch Schmuef Schmuevitch und seine Frau.«

Begriff *Negative Symbiose* exakt? Daß die Rede von einer deutsch-jüdischen Symbiose fragwürdig ist, bleibt auch mit Diner unstrittig. Holt nicht aber der Begriff *Negative Symbiose* dieses Moment wieder ins Spiel? Um so dringlicher erscheint dann die Frage nach dem Inhalt dieser Negativität.

Bücher wie *Der Nazi & der Friseur* und *Die Legende* müssen als Werke gelten, die nicht nur in ihrer poetologischen Struktur völlig der Shoah und der Beziehung zwischen Deutschen und Juden verschrieben sind, sondern auch in ihren fiktionalen Binnenwelten der Figuren und Handlungen viele von Diners Beobachtungen bestätigen. In dieser Perspektive ist allerdings der spezifischen Ästhetik der Romane sorgfältig Rechnung zu tragen. Doch gerade Hilsenraths und Levys Handhabung der ästhetischen Mittel ermöglicht dem Leser den unverstellten Durchblick auf elementare Sachverhalte im deutsch-jüdischen Verhältnis in diesem Jahrhundert.

In *Der Nazi & der Friseur* wird die deutsche Provinzstadt Wieshalle in den 20er und 30er Jahren etwa kenntlich keineswegs als Heimstätte einer sogenannten deutsch-jüdischen Symbiose, sondern als Schauplatz eines sich zusehends verdichtenden antisemitischen Klimas, das die Straßen und Häuser in ergiebige Torteile zu verwandeln trachtet. Doch schon auf der Figurenebene werden Beobachtungen artikuliert, die Diners Deutung des deutsch-jüdischen Verhältnisses als »Negativer Symbiose« entgegenstehen. Diner sieht ihre »deutsche Hälfte« konstitutiv »geprägt« »von einem durch Ausschwitz hervorgerufenen Schuldgefühl (...), das ständig nach Entlastung sucht«. Ist aber ein konstitutives Schuldgefühl im Nachkriegsdeutschland tatsächlich zu belegen? Hilsenraths und Levys Darstellungen der deutschen Nachkriegszeit bleiben diesen Beleg schuldig. Wohl erlebt Schulz/Finkelstein eine kurze kollektive Aufwallung von Philosemitismus; doch er erkennt diesen »neuen Zeitgeist« als »ein Schreckensgespenst mit nassen Augen, die eines Tages trocken werden. Wann?« Und Itamar Levy erzählt in seinem Roman von einem wundersamen Papagei, der in Deutschland durch die Gegend fliegt und in verschiedensten Formen sagen kann: »Ich bin nicht schuldig ... Ich heiße nicht Adolf ... Ich wußte von nichts ... Dies ist nicht mein Unterschrift. Das ist nicht mein Photo ... Ich war nie Antisemit ... Ich plante keine Endlösung.« Kein Schuldgefühl wird hier wahrnehmbar, sondern – im Gegenteil – lediglich die übliche Apologetik der Nachkriegsjahre.

In einer virtuosen Umkehrung antisemitischer Stereotype tritt die blonde Gräfin von Hohenhausen in Hilsenraths Roman als Inbegriff einer allesverschlingenden »Perversen« ins Bild: »Gucken Sie mal ihre Augen an. (...) Da steht doch alles drin. (...) Heulende

Negersklaven. Und lachende. Reitpeitschen. Pferdehufe. Blut. Weiße Leinentücher mit roten Pünktchen. (...) Und die Beine lachen die Zunge aus und wollen dem Mann das Genick brechen! Und zartestes Fleisch und Pfirsichhaut saugen ihm das Mark aus den Knochen.« Das Zustandekommen der Verbindung zwischen der mittellosen Gräfin und »mir, dem jüdischen Schwarzhändler«, kommentiert Schulz/Finkelstein so: »Die Gräfin wollte Geld. Und ich wollte gesellschaftlichen Status. Wir konnten uns ergänzen. Steckdose und Stecker.« Solche »Symbiose« ist freilich weder die alte »positive« noch Diners »negative«, sondern nichts anderes als die unbeirrte Wiederaufnahme eines ganz alten, und ganz einseitigen Geschäfts; und folgerichtig setzt Kriemhild ihren Hausfreund nach einer desaströsen Fehlspekulation umstandslos vor die Tür. Bei Levy ist es Arnon Greenberg, der nach Deutschland reist, um die Gräber seiner Vergangenheit aufzuspüren. Von einer vergleichbaren Obsession der deutschen Gesellschaft, sich ihrer Vergangenheit auszusetzen, ist bis auf die Angst, zur Verantwortung gezogen zu werden, nichts zu spüren. Zweifelsohne ist die Shoah zum Ausgangspunkt jüdischen Selbstverständnisses geworden; eine Symmetrie, wie sie Diner suggeriert, sucht man in Büchern wie diesen vergebens.

Doch eine Perspektive, die Diners Paradigma der »Negativen Symbiose« in ästhetischen Zeugnissen auffindbar, auch überprüfbar zu machen versucht, muß mehr noch als auf die Figuren auf ihre ästhetische Struktur, ihre poetologische Verfaßtheit merken. Wie vielleicht kein anderes ästhetisches Motiv in der deutschsprachigen Literatur der letzten 20 Jahre hält Hilsenraths Schulz/Finkelstein – mit der in ihm eingeschriebenen spektakulären Grenzaufhebung zwischen Täter und Opfer – sich lesbar als satirische Metapher »Negativer Symbiose«. Ähnlich lesbar, wenn auch stärker im Zeichen des Tragischen, ist Levys Beschreibung der qualvollen und zugleich symbolträchtigen Beziehung zwischen der Tochter des SS-Untersturmführers Weber, Helena, zu Arnon Greenberg – dem Sohn des Nazis und der Überlebenden. Doch der innerste Kern dieser beiden Poetologien – ihr Dementi einer schicksalhaften, apodiktischen Trennlinie zwischen Verfolgern und Verfolgten – steht in einer sichtbaren Spannung zu jener bei Diner vernehmbaren Festigkeit der Grenzlinien zwischen dem Täter- und dem Opferkollektiv.

Hilsenraths *Nazi* und Levys *Legende* sind Zeugnisse für die – kompromißlose – »Besitzergreifung« des Bewußtseins durch das »Ereignis«. Doch daß es sich dabei um Bücher jüdischer Autoren handelt, darf nicht übersehen werden. Während Hilsenraths Roman darauf abzielt, »die Deutschen« endlich »dorthin zu bringen, wo sie »nicht dabei waren« (Brigleb, S.254) und

dabei mit Lesern rechnet, deren Bewußtsein deutlich stärker und auch argloser »in Richtung Zukunft flüchtig« ist, steht Levys Buch für eine immer intensivere literarische Aufarbeitung der Vergangenheit in der Gegenwart durch jüngere Autoren in Israel. Hilsenraths Spekulation auf ein deutsches Publikum, dessen Verhältnis zu Juden im Bild »gegensätzlicher Gemeinsamkeit« nicht aufgeht, wurde in der Rezeption seines *Nazi & der Friseur* bestätigt. Es scheint, als ob Hilsenrath in dieser Einschätzung nicht nur hinsichtlich sei-

ner Leser vorläufig recht behalten hat; denn auch in der deutschen Gegenwartsliteratur ist eine Antwort auf Hilsenrath ausgeblieben, die diese »Gemeinsamkeit« tatsächlich einzugehen, »Negative Symbiose«, gar programmatisch, tatsächlich zu riskieren gewagt hätte.

Auch Jahrzehnte nach der Shoah muß bezweifelt werden, daß »Auschwitz (...) tatsächlich (...) zum Ausgangspunkt (des) Selbstverständnisses« auch »für Deutsche« geworden ist.

Stephan Braese/Amir Eshel

- Edgar Hilsenrath, *Der Nazi & der Friseur*, Frankfurt am Main 1984;
Itamar Levy, *Die Legende der traurigen Seen*, Keter Publishing House, Jerusalem 1989, 149 Seiten
Dan Diner, »Negative Symbiose«, in: Ders., *Ist der Nationalsozialismus Geschichte? - Zu Historisierung und Historikerstreit*, Frankfurt am Main 1987, 185-197
Klaus Briegleb, »Negative Symbiose«. In: Ders. und Sigrid Weigel, *Gegenwartsliteratur seit 1968*, München 1992, 132

Fußnote

Anthony Grafton, *Die tragischen Ursprünge der deutschen Fußnote*. Aus dem Amerikanischen (sic) übersetzt von H. Jochen Bußmann. Berlin Verlag: Berlin 1995. 228 Seiten. 36 Mark.

Wer über die Ursprünge der Fußnote, zumal der deutschen, schreibt, sieht sich gespannten Erwartungen ausgesetzt. Gelingt es dem Autor, ein Werk vorzulegen, das so delikate und intime Einblicke in die Wissenskulturszene gewährt, wie sie sich Jean-Louis Trintignant im Truffaut-Film »Vivement Dimanche« aus dem Kellerfenster boten? Graftons Auftakt ist vielversprechend: »Wie das hochtourige Sirren des Zahnarztbohrers, so versichert auch das leise Gemurmel der (modernen) Fußnote auf der Buchseite des Historikers begütigend: die Langweile, die sie dem Leser zumutet, ist, wie der Schmerz, den der Bohrer zufügt, nichts Willkürliches, sondern gezielt und Teil jener Kosten, die die Segnungen der modernen Wissenschaft und Technologie mit sich bringen.« (S. 17) Oder so: »Wie die Toiletten macht es die Fußnote möglich, sich unansehnlicher Aufgaben quasi im stillen Kämmerlein zu entledigen...« (S. 20) Zahnarzt und Toilette waren zwar nicht das Genre Trintignants, aber wenn Grafton die Betrachtung der Fußnote mit dem Blick unter »Historias Gürtellinie« (S. 20) vergleicht, kommt er den ironischen wie erotischen Dimensionen des Themas immerhin näher. Aber der Leser wird enttäuscht. Bei Ausnahmen en détail (eindrucksvoll: S. 200) bleibt die Abhandlung prüde und wohlwollend. Dem Autor geht es um die Entstehung der modernen Geschichts-

schreibung, die im Verweiszusammenhang von Text und Anmerkung ihr doppeltes Narrativ und ihren kritischen Standard gefunden hat. - Tratschke fragt: Wer war's und wann war's? Falsch geraten! - Leopold von Ranke, obwohl bahnbrechend, hat den Durchbruch nicht erzielt, und folglich vollzog sich die Innovation auch nicht erst 1824. Grafton weist nach, daß Ranke auf einen Traditionsdruck reagierte. Und nun geht seine Reise, teils beschwerlich, teils amüsant, aber doch ziemlich umständlich, immer weiter zurück - zu Aufklärung, Renaissance, zu Kirchengeschichtlern und Antiquaren, um schließlich in der Antike die gebahnten Wege vollends zu verlieren: Die Anfänge »sind alt genug, um im Obskuren zu enden.« (S. 164) Das Ausmaß deutscher Tragik steht damit fest: Der Historismus ist seiner Urheberschaft entthront. Jahrhunderte alte Traditionen im Rücken und der cartesianische Zweifel an der wissenschaftlichen Reputation der Geschichtsschreibung als Stachel im Gesäß hatten die Anmerkungsapparate bereits im 17. und 18. Jahrhundert auf Trab gebracht. Und soll schon exakt getimet werden, es war zwischen 1700 und 1750, als Fußnoten intellektuell in Mode kamen und typographisch praktikabel dargeboten wurden. David Hume ist Zeuge. Was Ranke blieb, war die Ausbildung des Anmerkungswesens zu formaler Reife - die Belege unterhalb des Textes, Quellen und Kommentare in den Anhang.

Leider enttäuscht das Buch in dieser Hinsicht. Die großzügig ausgestreuten Anmerkungen wandern immer wieder auf die Nachbarseite des Verweisungsortes, und man fängt an zu suchen. Aber was ist dieser kleine Mangel gegen die letzte Enttäuschung, man