

# „Das zwanghaft projizierende Selbst“. Die Reflexion von Bildern des Jüdischen im Werk von Doron Rabinovici

Susanne Düwell

Zentrales Thema des Autors Doron Rabinovici ist die Auseinandersetzung mit Identitätszuschreibungen vor dem Hintergrund des Diskurses über Nationalsozialismus und Shoah. Im Fokus der Romane stehen jüdische Protagonisten, die gezwungen sind, im Kontext der österreichischen Gesellschaft auf Zuschreibungen jüdischer Identität und Versatzstücke eines fortwirkenden Antisemitismus zu reagieren. Eine zusätzliche Verschärfung erfährt diese Konstellation durch die Tatsache, dass das Verhältnis der Protagonisten zur Generation der Eltern – Überlebenden der Shoah – ebenfalls durch Projektionen und die Weitergabe von Traumatisierungen gekennzeichnet ist. Hinzukommt ein vielfach spannungsreiches Verhältnis von Diaspora und Israel. Die Probleme und Aporien der Fremd- und Selbstzuschreibungen werden in den literarischen Texten durch ironische, groteske oder fantastische Textelemente gebrochen.

Rabinovici hat auch in politischen Beiträgen und Essays diese Konstellation analysiert: Für die Nachkommen der Opfer, die in den Ländern der Täter – Deutschland und Österreich – leben, konzentriert sich die Differenz zwischen nicht-jüdischer deutscher und jüdisch-deutscher Seite auf differente politische Erfahrungen und eine differente Perspektive auf die Geschichte Deutschlands und Österreichs: „Die gemeinsame Geschichte definiert die jüdische und die österreichische Gegenwart, verläuft wie Stacheldraht zwischen beiden Identitäten.“<sup>1</sup> Eine Besonderheit der Situation in Österreich ist bedingt durch die Tatsache, dass das offizielle Österreich lange Zeit Verantwortung für die Geschichte abgelehnt und für sich die ‚Opferthese‘ in Anspruch genommen hat, mit der Konsequenz, dass die eigentlichen, jüdischen Opfer unterschlagen werden mussten. So entstand das Dilemma, dass sowohl die Markierung jüdischer Identität – wie jede fixierende Identitätszuschreibung – als auch die Unsichtbarkeit jüdischen Lebens in den Ländern der Täter problematisch erscheinen. Diese Ausgangssituation wird bei Rabinovici vielfach verknüpft mit einem Motivkomplex der Mimikry sowie der Auflösung, Vertauschung und Verdoppelung von Identität, als Ausdruck der komplexen und mitunter aporetischen Situation jüdischer Figuren im deutschen/österreichischen Kontext, und ist vor allem im Roman *Suche nach M.* korreliert mit einem Konzept antisemitischer (und philosemitischer) Projektionen, das an Adornos und Hork-

---

<sup>1</sup> Rabinovici, Doron: *Credo und Credit. Einmischungen*. Frankfurt/M. 2001. S. 137.

heimers Antisemitismustheorie anknüpft. Im Folgenden soll die Auseinandersetzung mit Bildern des Jüdischen in den Texten Rabinovicis einer genaueren Analyse unterzogen werden, im Zentrum der Lektüre wird der Roman *Suche nach M.* stehen, gefolgt von einigen Überlegungen zum Roman *Andernorts* in Relation zum Thema Transkulturalität und deutsch-jüdische Kultur bzw. Literatur.

Rabinovicis *Suche nach M. Roman in zwölf Episoden*<sup>2</sup> ist fokussiert auf die Entwicklung zweier Söhne von Überlebenden der Shoah, geboren im Wien der 1960er-Jahre. In Szene gesetzt wird, wie politische Kontinuitäten zur nationalsozialistischen Vergangenheit in der österreichischen Gesellschaft und die traumatische Erfahrung der Eltern auch das Leben der folgenden Generation bestimmen. Durch das Schweigen der Überlebenden wird das transgenerationale Fortwirken der NS-Verbrechen noch forciert. Was die beiden Protagonisten – Dani Morgenthau und Arieh Fandler – in Rabinovicis Roman auszeichnet und das fantastische Element des Romans generiert, ist ihr übernatürliches mimetisches Vermögen in Bezug auf Verbrechen in einer Gesellschaft, die ihre eigene Schuld und Verstrickung abwehrt. Beide spüren nicht nur Verbrecher auf, sondern sie gleichen sich diesen mimetisch an. Bei Arieh Fandler führt das zu einer unwillkürlichen äußerlichen Mimikry an das Erscheinungsbild des Täters, diese Gabe zur Inkorporation macht sich der israelische Geheimdienst zunutze. Dani Morgenthau, der mit allergischen Hautreaktionen auf die unausgesprochene Schuld anderer reagiert, verfügt dagegen schon als Kind über ein detailliertes Wissen und eine Innenansicht aller möglichen Verbrechen. Das Hineinversetzen in die Schuld anderer und die damit verbundene allergische Reaktion dominiert die Figur derartig, dass individuelle Züge zunehmend verschwinden. Dieser Prozess steigert sich beim Erwachsenen in grotesker Weise, so dass sich Morgenthau aufgrund seiner Hauterkrankung ganz in Mullbinden hüllt und zu einem in der Wiener Presse viel diskutierten Phantom namens Mullemann mutiert, der in die kriminalistische Verfolgung unaufgeklärter Verbrechen einbezogen wird. Dieser öffentlichkeitswirksame Aspekt der Figur verweist darauf, dass sowohl antisemitische als auch philosemitische Zuschreibungen – gemäß der Definition Adornos, der Antisemitismus sei „das Gerücht über die Juden“<sup>3</sup>, – involviert sind in einen Prozess zirkulierender Gerüchte.

Der aus seiner allergischen Reaktion resultierende Geständniszwang von Mullemann/Morgenthau invertiert die Schuldabwehr der österreichischen Gesellschaft, spielt aber auch an auf die Übernahme antisemitischer Schuldzuweisungen. Die Figur Mullemann bleibt befangen im Schema der Projektionen, seien es positive oder negative. In einem weiteren Schritt wird der Mechanismus der Projektionen auf den Bereich der Kunst übertragen. Am Bei-

<sup>2</sup> Rabinovici, Doron: *Suche nach M. Roman in zwölf Episoden*. Frankfurt/M. 1997. Zitate aus diesem Roman werden im Folgenden nur durch Seitenzahlen in nachgestellten Klammern kenntlich gemacht.

<sup>3</sup> Adorno, Theodor W.: *Gesammelte Schriften*, Band 4: *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Frankfurt/M. 1997. S. 125.

spiel der Rezeption eines Gemäldes mit dem Titel „Ahasver“ wird die Problematik Mullemanns auf ästhetischer Ebene gespiegelt: In Anlehnung an das Dorian-Gray-Motiv wird das Bild zum Spiegel für alle Betrachter.

Für die Konstruktion von Rabinovicis Roman sind Dualismen und Spiegelungen zentral, vielfach arbeitet er auch mit Inversionen, die zwar parodistische Effekte erzeugen, jedoch in einem dualistischen Schema verbleiben.<sup>4</sup> Dieses Schreibverfahren verweist sowohl auf die nach wie vor bestehende Opposition von Opfer- und Täterperspektive in Bezug auf den Nationalsozialismus als auch auf den Projektionscharakter des Antisemitismus, von dem noch die Gegenwart in Deutschland und Österreich geprägt ist. Darüber hinaus wird aber auch die Frage verhandelt, ob ein Selbstverständnis möglich ist, das sich von der Opferrolle oder dem Zwang, seine jüdische Identität zu verbergen, – d. h. von den Mechanismen der Projektion und Mimesis – abkoppeln kann. In diesem Kontext wird auch die Frage reflektiert, inwiefern die Bindung an Israel einen Ausweg aus Projektionen und tradierten Mustern bieten kann.

Entsprechend der dualistischen und teilweise parodistischen Anlage des Romans bleibt die Konstruktion der Figuren weitgehend typenhaft. Einerseits werden die jüdischen Figuren der nicht-jüdischen Mehrheitsgesellschaft entgegengesetzt, andererseits differenziert sich auch das Arsenal der jüdischen Figuren polar. In der Konzeption der beiden zentralen Protagonisten werden zwei Konstruktionen jüdischer Identität entworfen. Mullemann verkörpert u. a. das Zerrbild des Diaspora-Juden: vergangenheitsfixiert, krank, undefinierbar, rastlos. Demgegenüber migriert die Figur Arieh nach Israel, er ist in der Lage, sich und sein Land zu verteidigen, eingebunden in ein Kollektiv. Diesem Dualismus korrespondiert topografisch die Differenz zwischen dem vergangenheitsgesättigten Wien und dem modernen Tel Aviv. In der Gegenüberstellung der unterschiedlichen Entwicklung der Protagonisten könnte das Leben in Israel zunächst als zukunftsfähige Alternative zum Leben in den Täterländern aufgefasst werden.

Im Folgenden soll gezeigt werden, dass in Übereinstimmung mit Adornos und Horkheimers Theorie des Antisemitismus für die Konstruktion der Figuren in Rabinovicis Roman die Begriffe Mimesis und Projektion konstitutiv sind, aber auch für den Konnex von Antisemitismus und Ästhetik in Anschlag

---

<sup>4</sup> Das Motiv der Verdopplung ist nicht nur in den Romanen Rabinovicis prominent, sondern ein zentrales, fantastisches Motiv (deutsch-)jüdischer Literatur, mit dem Fragen der Identität im Kontext von Shoah, Antisemitismus und des Nahost-Konflikts reflektiert werden. Zu denken ist etwa an den satirischen Roman „Der Nazi und der Friseur“ von Edgar Hilsenrath, in dem das Doppelgängermotiv als satirisches Spiel mit antisemitischen Stereotypen und als Parodie der ‚deutsch-jüdischen Symbiose‘ gelesen werden kann. Grundsätzlich lässt sich das Doppelgängersujet interpretieren als Versuch innerhalb der auf die Shoah bezogenen Literatur stereotype Repräsentationsformen durch provozierende Verbindungen von Täter und Opfer aufzubrechen. Weitere Beispiele für eine derartige Verwendung des Doppelgänger-motivs wären neben Rabinovicis „Andernorts“ der Roman „Gebürtig“ von Robert Schindel, „Operation Shylock“ von Philip Roth, „Die Tochter“ von Maxim Biller oder „Die Leinwand“ von Benjamin Stein.

gebracht werden können. Der Roman reflektiert dementsprechend die Bedeutung von Kunst und kulturellen Inszenierungen für die gesellschaftliche Tradierung antisemitischer Mythen. Nach Adorno/Horkheimer wird in der bürgerlichen Gesellschaft ein Verbot des Rückfalls in mimetisches Verhalten errichtet.<sup>5</sup> Mimetische und magische Züge werden nur noch im anderen, besonders den Juden, gesehen und verfolgt:

Der Antisemitismus beruht auf falscher Projektion. Sie ist das Widerspiel zur echten Mimesis [...]. Wenn Mimesis sich der Umwelt ähnlich macht, so macht falsche Projektion die Umwelt sich ähnlich. Wird für jene das Außen zum Modell, dem das Innen sich anschmiegt, das Fremde zum Vertrauten, so versetzt diese das sprungbereite Innen ins Äußere und prägt noch das Vertrauteste als Feind.<sup>6</sup>

Die Idiosynkrasie der Antisemiten richtet sich gegen das Besondere, sie reagiert auf Momente der urgeschichtlichen Herkunft, der unbeherrschten Mimesis, der leiblichen Angleichung an Natur. Zeichen des mimetischen Erlebens treten hervor im Schauspiel, der Maskerade, der undisziplinierten Mimik und emotionalen Gestik. Juden diese mimetischen Züge zuzuschreiben, gehört zum Repertoire antisemitischer Stereotype. Das totale Verbot der Mimesis führt nach Adorno und Horkheimer dazu, dass es als solches unbewusst bleiben muss. Die vollständig tabuierte Mimesis kann nur an den Verhaltensweisen der Anderen wahrgenommen werden. In der Verfolgung der projizierten mimetischen Züge besteht die einzig legitimierte Form mimetische Impulse selbst wieder auszuleben, jedoch in einer zerstörerischen Variante: „Das zwanghaft projizierende Selbst kann nichts projizieren als das eigene Unglück.“<sup>7</sup> Reflexion und Vernunft zeichnen sich aus durch bewusste Projektion, in der antisemitischen Projektion hingegen verschwindet die Fähigkeit des Subjekts zur Reflexion, sein Blick auf die Außenwelt ist reflexionslos: „Subjektives wird [...] blind in die scheinbare Selbstgegebenheit des Objekts verlegt.“<sup>8</sup> Dass dieser Projektionsprozess auch im Philosemitismus fortgesetzt wird, führt Rabinovici in seinem Roman in der Verwendung des Ahasver-Motivs vor, das u. a. als Projektionsfigur für existentielle Erfahrungen fungiert. Auch die Konzeption der Figur Mullemann als Personifizierung des Gewissens kann als intertextuelle Anspielung auf die *Elemente des Antisemitismus* gelesen werden, insofern als der Faschismus bei Adorno/Horkheimer

---

<sup>5</sup> In „Elemente des Antisemitismus“ wird unterschieden zwischen einer echten und einer zerstörerischen Mimesis. Adorno „lokalisiert im neuzeitlichen Judenhaß die Wiederkehr des archaischen Impulses der Mimesis, jedoch in ‚verdrängter Form‘, die in ihrer paranoiden Angst den Juden nur um so konsequenter imitiert und vernichtet. Eben nicht wie die Mimesis, deren Illusion bewußt ist, enthält die verdrängte Mimesis immer ein Prinzip der Selbsttäuschung und Zerstörung: ‚Diese Art des verdrängt Mimetischen und das Destruktive (ist) dasselbe – das Nicht-mehr-man-selbst-Sein.‘“ Rabinbach, Anson: Warum sind die Juden geopfert worden? In: Bruchlinien. Tendenzen der Holocaustforschung. Hrsg. v. Gertrud Koch. Köln/Weimar/Wien 1999. S. 125–145, hier S. 138.

<sup>6</sup> Adorno, Theodor W./Horkheimer, Max: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt/M. 1969. S. 196.

<sup>7</sup> Adorno/Horkheimer, Dialektik der Aufklärung (wie Anm. 6), S. 201.

<sup>8</sup> Adorno/Horkheimer, Dialektik der Aufklärung (wie Anm. 6), S. 203.

als Liquidierung des Gewissens definiert wird. Gewissen besteht demnach in der „Hingabe des Ichs an das Substantielle draußen, in der Fähigkeit, das wahre Anliegen der anderen zum eigenen zu machen.“<sup>9</sup> Diese Hingabe an die Anliegen der anderen sowohl in persönlicher als auch in gesellschaftlicher Hinsicht und seine Empathie sind im Fall Mullemann jedoch so weitgehend, dass sie zur Selbstaufgabe führen. Das antisemitische Stereotyp, demzufolge Juden über übernatürliche Fähigkeiten und geheimes Wissen verfügen, wird ebenfalls in den surrealen Eigenschaften der beiden Hauptfiguren reflektiert.<sup>10</sup> Das Dilemma, Vorstellungen anderer widerzuspiegeln oder zu verkörpern bzw. als Stellvertreter zu fungieren, dominiert die Konstruktion der jüdischen Figuren. Durch den Progress der Geschichte wird jedoch auch demonstriert, dass es sinnlos ist, falsche Projektionen und Widerspiegelungen zu korrigieren oder etwa durch philosemitische Umdeutungen zu ersetzen, da so die Kette der Projektionen fortgesetzt wird. Auch im Hinblick auf den Staat Israel setzt sich der Prozess der Projektionen und Umdeutungen fort. Wenngleich das Bild des Israeli diametral dem traditionellen antisemitischen Stereotyp des effeminierten Juden entgegengesetzt ist, haben sich antisemitische Vorstellungen in der Weise transformiert, dass der israelische Staat und Judentum derart miteinander identifiziert werden, dass im Kontext des israelisch-palästinensischen Konflikts ein Amalgam aus altem und neuem Antisemitismus entsteht.<sup>11</sup> Projektionsmechanismen prägen sowohl den Konflikt selbst als auch die politische Außenwahrnehmung.

## Namensthematik

Die Tatsache, dass in dem Roman *Suche nach M.* die Identität österreichischer Juden nach 1945 verhandelt wird, spiegelt sich auch in der für den Erinnerungsdiskurs zentralen Namensthematik. Verbunden mit der Judenvernichtung ist die Auslöschung der Namen der Opfer. In der Regel wurden deren Namen mit dem Eintritt ins Konzentrationslager bedeutungslos, der Name verbürgt fortan nicht mehr die Identität des Einzelnen.<sup>12</sup> Jede der zwölf Episoden in Rabinovicis Roman ist überschrieben mit dem Namen einer Figur, für die ihre kollektive Zugehörigkeit und ihr Selbstverständnis in Frage stehen. Fast alle Figuren tragen zwar sprechende Namen – wie z. B. Rudi Kreuz,<sup>13</sup> Sina Mohn

<sup>9</sup> Adorno/Horkheimer, *Dialektik der Aufklärung* (wie Anm. 6), S. 205.

<sup>10</sup> Vgl. dazu auch Rabinovici, Doron: *Credo und Credit. Oder Einige Überlegungen zum Antisemitismus*. In: Ders.: *Credo* (wie Anm. 1), S. 67–80.

<sup>11</sup> Vgl. dazu Diner, Dan: *Der Sarkophag zeigt Risse. Über Israel, Palästina und die Frage eines „neuen Antisemitismus“*. In: *Neuer Antisemitismus? Eine globale Debatte*. Hrsg. v. Doron Rabinovici, Ulrich Speck u. Nathan Sznajder. Frankfurt/M. 2004. S. 310–329.

<sup>12</sup> Vgl. Stiegler, Bernd: *Die Aufgabe des Namens. Untersuchungen zur Funktion der Eigennamen in der Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts*. München 1994.

<sup>13</sup> Rudi Kreuz' Verhältnis zu Juden ist bestimmt durch neidvolle Projektionen und einen daraus resultierenden Vernichtungswunsch, entsprechend der Projektionsthese von Adorno/Horkheimer: „Zu jener Zeit, da jegliche Abscheu ihm zur Leidenschaft wurde, suchte

oder Otto Toot. Die Namen garantieren jedoch nicht die individuelle Unverwechselbarkeit, so lebt ein Teil der jüdischen Protagonisten mit mehreren oder wechselnden Namen. Arieh ändert den Namen aufgrund seiner Tätigkeit beim israelischen Geheimdienst, sie erfordert eine Anpassung, die jede besondere individuelle Kennzeichnung vermeidet. Dieser Namenswechsel wird in einer genealogischen Kontinuität positioniert: Ariehs Vater nimmt während des Nationalsozialismus den Decknamen Fandler an, um sich vor der nationalsozialistischen Verfolgung zu schützen, ab den 1960er-Jahren lebt er erneut unter diesem Decknamen, der seine jüdische Herkunft verbirgt, in der Hoffnung, so das Fortwirken der Vergangenheit und seiner Überlebensschuld bannen zu können. Sein eigentlicher Name ‚Scheinowitz‘ spielt auf diese Täuschungsmanöver und Identitätsvertauschungen an, die in der nächsten Generation reproduziert werden. Vergeblich versucht Jakob Scheinowitz/Fandler seinen Sohn sowohl von der jüdischen Tradition als auch von der Geschichte der Vernichtung abzuschotten.<sup>14</sup> Durch den doppelten Vornamen Arieh und Arthur soll der Sohn nicht als Jude identifizierbar sein bzw. die Wahl haben zwischen zwei Identität: „Mit Bedacht war der Junge Arieh Arthur geheißen worden. Auf diese Weise sollte er weder unter Christen noch unter Juden ein Ausgestoßener sein, die Wahl zwischen beiden Welten haben.“ (139)

Auch Dani Morgenthau trägt einen sprechenden, programmatischen und historisch vorgeprägten Familiennamen, der mit Visionen einer radikalen Veränderung, aber auch faschistischen Verschwörungstheorien verbunden ist. Dani ist der Hoffnungsträger seiner Eltern, sie verbinden mit ihm die Erwartung eines Neuanfangs. Vor allem der Titel des Romans *Suche nach M.* verweist auf den Verlust des Namens, insofern das Kürzel M. nicht mehr eindeutig zugeordnet werden kann, sondern ebenso wie die Figur Mullemann offen ist für verschiedene Projektionen. M. kann für Morgenthau stehen oder für Mullemann, für Monster oder Muselmann,<sup>15</sup> M. kann – in Anspielung auf Fritz Langs Film – Mörder bedeuten, aber auch Messias – als ein solcher wird Mullemann zeitweilig durch die Presse und die begeisterte Öffentlichkeit dargestellt. Diese Polarisierung der Bedeutungen, die in der dichotomischen Struktur des Antisemitismus angelegt ist, wiederholt sich auch im Krankheitsbild Mullemanns: Der Hautausschlag erscheint einerseits als eine Stigmatisierung, durch die Mullemann ausgezeichnet ist und die Schuld der Gesellschaft

---

er die Nähe von Juden, mehr noch von Jüdinnen. In den Augen dieser jungen Frauen sich widerspiegeln, bedeutete damals an Macht zu gewinnen. Alle Bewunderung und Neid, die er für sie empfand, wurden durch die Verlockungen der Fremdheit, durch das Wissen um die Abneigungen und Anfeindungen, denen sie ausgesetzt waren, beglichen. Sie erschienen ihm andersartig, was ihn an sein Inneres erinnerte.“ (163).

<sup>14</sup> „Der Vater bewahrte das Dunkel seiner Vergangenheit, hellte die Schatten, in denen er Arieh erzog, nicht auf. [...] In Arieh saß eine geheimnisvolle Schuld, von der er nichts ahnte, die aber seinem bloßen Dasein, der Gegenwart schlechthin, anhaftete.“ (49).

<sup>15</sup> „In ihm pflanzten sich nicht bloß Herr und Frau Morgenthau, sondern alle Vorfahren der Familie fort, ob sie erschossen, erschlagen, vergast, oder als Muselmänner, als atmende Skelette, bis zum Tode ausgezehrt worden waren.“ (71).

auf sich nimmt, andererseits ist diese Erkrankung auch eine Art Aussatz, die ihn verunstaltet und absondert.

Nicht nur der Titel des Romans, sondern auch das erste fremde Verbrechen, zu dem sich Mullemann öffentlich in der Presse bekennt, spielen auf den Film *M. Eine Stadt sucht einen Mörder* an, in welchem die Bewohner einer Stadt einen Sexualverbrecher aufspüren, der mehrere Kinder umgebracht hat. Ebenso wie für Rabinovicis Roman-Konstruktion ist für die Figur des Mörders in Langs Film die Identitätsproblematik zentral. Eine weitere Parallele zum Film ergibt sich durch die Tatsache, dass der Mord, zu dem sich Mullemann durch einen Brief an die Presse bekennt, ebenfalls ein Sexualdelikt ist. Auch der Mörder im Film schreibt an die Presse, er unterschreibt zwar nicht, aber unterstreicht das Wort ‚Ich‘ in seinem Brief doppelt.<sup>16</sup> Zwar versuchen der Sexualverbrecher Keysser, zu dessen Verbrechen sich Mullemann bekennt, und der psychopathische Mörder in Langs Film ihre Schuld zu verbergen, sie werden aber gefasst, weil sie von dem Wunsch nach Identität und Kenntlichkeit angetrieben werden. Ursache für die Überführung Keyssers ist, dass er – dessen Name von seinen Mitmenschen konsequent falsch geschrieben wird – mit seinem korrekten Namen identifiziert werden will. Einerseits ist Mullemann von diesen Verbrecher-Figuren abgesetzt, indem er sich gerade zu fremden Taten bekennt, aber nicht individuell identifizierbar sein will, andererseits wird ein analoges Verhältnis zwischen seiner Identitätsproblematik und der des Täters konstruiert. Mullemann spürt Erleichterung, wenn er die Taten anderer bekennt, Keysser, der unter seiner inneren Leere leidet, erfährt einen Moment der Erlösung im Morden: „Allein hatte er um so mehr das Gefühl, ausgehöhlt zu sein. Die Leere, die er in der Ehe, überhaupt in seinem Leben verspürte, buchte er auf sein Konto. Er war schuldig – von Beginn an. War er, um sich zu entdecken, auf die Pirsch gegangen? Hatte er deshalb angefangen, Frauen nachzustellen?“ (126) Die Analogie der Situation beider Figuren wird von Keysser reflektiert, nachdem er Mullemanns öffentliches Bekenntnis gelesen hat. Er fragt sich, ob Mullemann, indem er es „in der Phantasie beging, es sich vom Leibe schrieb“ (128), dieselbe Befriedigung erfährt wie er beim Morden.<sup>17</sup> Wie später in der Episode um das Kunstwerk „Ahasver“ die Grenzen zwischen Kunst und Tat, werden hier die Grenzen zwischen Schreibakt und Verbrechen durchlässig. Der Mörder Keysser besteht am Ende der Episode darauf, dass die Schuld ihm individuell zugeschrieben wird mit den Worten: „Dieser ganze Mullemann ist nämlich eine Fälschung, eine Anmaßung, eine Mystifikation; ein reiner Blödsinn!“ (136) In Abgrenzung zur fragmen-

<sup>16</sup> Der letzte Satz des im Film eingeblendeten Bekennerschreibens lautet: „Aber Ich bin noch nicht am Ende.“ Der Mörder kann am Ende dadurch gefasst werden, dass ihm ein M auf den Rücken gemalt wird, das ihn für alle identifizierbar macht.

<sup>17</sup> Bereits zu Beginn des Romans wird die Frage nach Dani Morgenthau's Schuld aufgeworfen. Da er als Kind die Vergehen seiner Spielgefährten vorausahnt, stellt sich ihm die Frage, ob er sie dadurch nicht mitverursacht: „[...] doch fürchtete er, sie hätten ihre innersten Begierden nie kennengelernt, würde er sie nicht aussprechen.“ (35).

tierten Identität<sup>18</sup> seitens der jüdischen Opfer und ihrer Nachkommen, beharren die Täter auf dem Prinzip der Identität und Authentifizierung.<sup>19</sup>

## Konstruktion der jüdischen Figuren

Da Arieh Arthur Fandler bzw. Scheinowitz sich mit der nur negativen Identität, auf die sich das Judentum für seinen Vater Jakob Scheinowitz nach der Shoah reduziert, nicht abfinden will, schließt er sich einer jüdischen Studentenorganisation an. Letztlich gelangt er aber zu keiner positiven Selbstdefinition, sondern versucht sich selbst zu finden durch ein reaktives Verhaltensmuster, nämlich den Kampf gegen Antisemiten und Rassisten: „Um seine Herkunft kennenzulernen, hatte er sich der Clique angeschlossen, an diesem Abend aber erwachte in ihm zum ersten Mal der Wunsch, auf seine Wurzeln zu stoßen. Er wollte die Erzfeinde seiner Abkunft bekämpfen.“ (48) Ebenso wie Jakob Scheinowitz gelernt hat, versteckt und mit wechselnden Identitäten zu leben, ist Arieh ausgezeichnet durch eine übernatürliche Fähigkeit zu Anpassung, Nachahmung und Mimikry, dem antisemitischen Stereotyp der jüdischen Maskerade entsprechend. Die Mimikry an den Gegner, die so weit geht, dass er sich ihm physisch angleicht, befähigt ihn dazu, diesen zu finden. Nachdem Arieh einen Neonazi totgeschlagen hat, erscheint ihm die Flucht nach Israel als Befreiung von den Verstrickungen der Vergangenheit und des Antisemitismus. Diese Befreiungs- und Selbstfindungswünsche kollidieren jedoch mit der politischen Realität Israels. Er wird vom Geheimdienst angeworben, dessen Arbeit eine Fortsetzung seines individuellen Kampfes auf kollektiver Ebene darstellt: „Keiner verfügte über Ariehs wundersame Fähigkeiten, doch der ganze Apparat war von demselben Streben erfüllt, der ihn zum Medium bestimmte: Von der Suche nach den Todfeinden ihrer Exis-

<sup>18</sup> Diese Konstellation kann verstanden werden als Gegenüberstellung eines anachronistischen auf Einheitlichkeit zielenden Identitätsmodells und einer fragmentierten, hybriden Identität, die u. a. im Rahmen postkolonialer Theorien die Moderne charakterisiert. Vgl. z. B. Hall, Stuart: Die Frage der kulturellen Identität. In: Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2. Hrsg. v. ders. Hamburg 1994. S. 180–222; Levy, Daniel/Sznaider, Natan: Erinnerung im globalen Zeitalter. Der Holocaust. Frankfurt/M. 2001. Im Zusammenhang des Ansatzes von Levy/Sznaider wird jüdische Existenz u. a. als „Personifizierung der Moderne und des Kosmopolitischen“ entworfen und somit wiederum Teil eines dichotomischen Deutungsmusters. Vgl. zur Kritik an der Metaphorisierung und Romantisierung des Jüdischen: Gilman, Sander L.: Jewish frontiers. Essays on bodies, histories, and identities. New York 2003.

<sup>19</sup> Auch der Mörder in Langs „M. Eine Stadt sucht einen Mörder“ wird vor einem Tribunal von Gaunern zum Geständnis gebracht, in welchem er seine Identitätsproblematik offenbart. Er ist ein Getriebener, der sich zugleich selbst verfolgt und vor sich selbst davonläuft. Zur Erfassung des Mörders führt ein musikalisches Motiv, das auf die Problematik der Identität verweist, er pfeift wiederholt ein Motiv aus Griegs Vertonung von Ibsens Peer Gynt, wodurch er überführt werden kann. Das Drama Peer Gynt kreist ebenfalls um die Selbstsuche und Identität des Helden: „Gönn’ mir nur Frist, ich führ’ den Beweis, daß ich ich selbst war zu aller Zeit.“



tenz.“ (142) Zwischen dem Kampf des Geheimdienstes und dem Kampf gegen das antisemitische Ressentiment, das zur Not auch ohne Juden funktioniert, wird jedoch insofern differenziert, als deutlich wird, dass im Konflikt zwischen Israel und den Palästinensern ein echter Interessenskonflikt jenseits von Projektionen vorliegt.<sup>20</sup> Anlass für den Entschluss, die Geheimdiensttätigkeit aufzugeben, ist der Auftrag, einen arabischen Agenten aufzuspüren, der – ebenso wie Arieh verheiratet und Vater einer kleinen Tochter – ihm als Spiegelbild seiner selbst erscheint, und der wiederum auf ihn angesetzt wurde. Durch diese Spiegelung wird Arieh veranlasst, aus der Spirale gegenseitiger Verfolgung auszusteigen; beide Agenten führen ihren Auftrag nicht aus. In nuce wird hier die Utopie einer friedlichen Koexistenz realisiert. In der Gegensätzlichkeit der Darstellung der Begegnung mit dem arabischen Agenten und der Beschreibung der Konfrontation mit dem Neonazi, den Arieh in Wien totschießt, wird die Differenz zwischen dem Kampf gegen den traditionellen Antisemitismus und dem Konflikt zwischen Israelis und Palästinensern deutlich markiert.

Vor allem im letzten Kapitel des Romans wird aber auch die Vermischung des israelisch-palästinensischen Konflikts mit der Geschichte der Judenvernichtung sowohl aus israelischer Perspektive als auch aus der der Gegenseite vorgeführt. In diesem Kapitel werden die Angriffe gegen Israel im Irakkrieg 1991 thematisiert. Ist das moderne Tel Aviv einerseits ansatzweise eine Alternative zum vergangenheitsbesetzten Wien, so wird hier beschrieben, wie die Vergangenheit in der Form deutschen Giftgases auch Israel erreicht und den Menschen, die sich durch Gasmasken vor den Angriffen schützen, das Aussehen von Insekten aufzwingt – eine überdeutliche Anspielung auf den rassistischen Antisemitismus.<sup>21</sup> Die prominente Stellung dieses Kapitels als Abschluss des Romans legt die Deutung nahe, dass das letzte Kapitel des Antisemitismus noch nicht geschrieben ist und dieser in aktuellen Transformationen wirksam bleibt, vor allem in dem brisanten Konglomerat aus traditionellem europäischem Antisemitismus und arabischem Antisemitismus.<sup>22</sup>

Dani Morgenthau, Gegen- und Parallelfigur zu Arieh Scheinowitz, versucht schon als Kind die Funktion des Sündenbocks zu übernehmen, indem er sich für alle Vergehen anderer schuldig erklärt. Später entwickelt er die Fähigkeit durch seine Geständnisse Verbrechen aufzudecken, indem er auf übernatürliche Weise Tathergänge minutiös beschreiben kann, als sei er selber der Täter. Seine Übersensibilität für Verbrechen wird somatisch gespiegelt in allergischen Hautreaktionen, die nur durch ein Geständnis gelindert werden

<sup>20</sup> „In seinem Geburtsland fernab Israels hatte Arieh das Ressentiment ohne Motiv, die schiere, maßlose Leidenschaft gegen Juden kennengelernt. Der Konflikt im Nahen Osten war aber weniger von unbewußten Phantasien als von der Wirklichkeit entgegengesetzter Interessen geprägt.“ (147).

<sup>21</sup> „Sie verwandelten sich in Ameisen oder Kakerlaken mit Filterrüsseln und riesigen Glasaugen. Sie wurden Insekten, die sich kaum noch bewegten und angestrengt atmeten.“ (249).

<sup>22</sup> Vgl. dazu: Rabinovici, Doron/Speck, Ulrich/Sznaider, Natan (Hrsg.): *Neuer Antisemitismus? Eine globale Debatte*. Frankfurt/M. 2004.

können: „Die Pusteln, Risse und Schrunde klangen erst ab, wenn er gestand, ein Losungswort sprach, Fluch oder Selbstbezeichnung, wenn er bekannte, was nicht er, sondern ein anderer begangen hatte.“ (85) Wegen dieser Hauterkrankung hüllt er sich ganz in Mullbinden ein und mutiert zur fantastischen Gestalt Mullemann. Ebenso wie im Fall Ariehs werden auch seine Fähigkeiten von den Ermittlungsbehörden nutzbar gemacht, seine minutiösen Geständnisse führen zur Entlarvung der Täter. Die Gestalt des Mullemann initiiert einen ambivalenten Deutungsprozess in der Öffentlichkeit, er wird als ein Symptom der gesellschaftlichen Verhältnisse interpretiert, wird für seine Aufklärung von Verbrechen bewundert, aber auch zunehmend gefürchtet, weil er in Gegenwart jedes Menschen in der Lage ist, dessen Vergehen und verborgenen Geheimnisse zu artikulieren.

Die Strategien, die eigene Identität zu verschleiern, die ursprünglich in der Elterngeneration dazu dienten, das eigene Leben zu retten, wenden sich in der Gegenwart gegen die Überlebenden und ihre Kinder. So gibt die Großmutter Dani Morgenthau schon als Kind den Rat, „er solle seine Zukunft nicht an irgendein Land binden, müsse vielmehr beweglich bleiben.“ (30) Dani, dem die Eltern ihre eigene Überlebensgeschichte vorenthalten, verweigert seinerseits wiederum seine eigene Lebensgeschichte. Anstatt eine eigene individuelle Geschichte zu beginnen, will er in die Geschichten anderer eintauchen.<sup>23</sup> Die Figur Dani Morgenthau oder Mullemann fungiert als Verkörperung von Projektionen, als neutrales Medium, in dem sich andere reflektieren: „Er spiegelte – durch seine bloße Anwesenheit – Vergangenheit wider.“ (84) Die Figur Mullemann lässt sich dementsprechend auch als die Verkörperung des psychischen Phänomens des Phantoms lesen. Gerade dadurch, dass die Überlebenden ihre Geschichte verschweigen, um ihre Nachkommen zu schützen, wird die Leidensgeschichte weitervererbt. Die Kinder sind gezwungen das verschwiegene Geheimnis auszuagieren.<sup>24</sup> Analog zur Betrachtung der Röntgenbilder, auf denen Dani die Knochendeformationen seines Vaters, die diesem in einem beengten Warschauer Versteck als Kind entstanden, als weiße Flecken sieht, lernt er die Leerstellen in der Geschichte seiner Eltern zu füllen und das

<sup>23</sup> Demzufolge kann der Vater, der dem Kind Geschichten erzählt, „jenes Märchen über Dani nie zu Ende bringen, denn sein Sohn weigerte sich stets zuzuhören.“ (31).

<sup>24</sup> Konstitutiv für das Phantom ist das Zusammenwirken von Trauma und Geheimnis bzw. Verschweigen, wodurch eine Art Weitervererbung des Traumas an die folgende Generation bewirkt wird. Nicolas Abraham fasst das Phantom auf als Vergegenständlichung einer Lücke, eines unaussprechlichen Geheimnisses. Die gespenstische Verkörperung des Geheimnisses, der Zwang das Verschwiegene auszuagieren, manifestiert sich als transgenerationale Traumatisierung in der nächsten Generation. Sowohl die verschwiegene gesellschaftliche Schuld als auch Traumatisierung und Schuldgefühle der Eltern äußern sich im Phantom Mullemann: „Das Auftreten des Phantoms zeigt demnach an, welche Wirkungen dasjenige, was für den betreffenden Elternteil eine Kränkung oder gar eine narzißtische Katastrophe bedeutete, auf den Nachkömmling hat. [...] das wiederkehrende Phantom ist der Existenzbeweis für etwas, das in einem anderen begraben liegt.“ Abraham, Nicolas: Aufzeichnungen über das Phantom. Ergänzung zu Freuds Metapsychologie. In: *Psyche. Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen* 8 (1991). S. 691–698, hier S. 696.

Verschwiegene zu hören.<sup>25</sup> Die Konstruktion der Figur Morgenthau/Mullemann als Projektionsfläche beginnt mit den Projektionen der Eltern, denen er sich nicht entziehen kann. Sie sehen in ihm ein Substitut der Toten der Shoah und den Sinn ihres Überlebens. Zugleich personifiziert er ihre Schuldgefühle: „Alle ihre Gefühle der Schuld – er sog sie auf.“ (83) Als Projektionsfigur im Rahmen des Antisemitismus ist er darüber hinaus der dichotomischen Logik antisemitischer Stereotype entsprechend einerseits Gegenstand von Dämonisierungen, andererseits von Idealisierungen: „Entweder der Jud Süß oder der süße Jude, das Unglück oder der Heiland, Jesus oder Judas.“ (187)

Sind die Figuren Arieh und Dani zum einen als Inkorporationen von Mimesis und Projektion angelegt, so wird zum anderen die antisemitische Projektion in der Figur Mullemann dahingehend invertiert oder parodiert, dass er – anders als in der Konstruktion des Antisemitismus als Projektion eigener verbotener Wünsche oder Vergehen – die Täter zum Geständnis zwingt, indem er ihre Schuld aktiv übernimmt und bekennt. Arieh und Mullemann werden als invertierte ahasverische Figuren konzipiert, sie ziehen zwar rastlos umher auf der Suche nach Schuld und Verbrechen, es ist aber nicht die eigene Schuld, sondern die der anderen, die diese Rastlosigkeit initiiert. Die eigene Identität ist für die jüdischen Figuren in Rabinovicis Roman insofern problematisch, als die traditionell antisemitische Gesellschaft, in der sie aufwachsen, vom Zwang beherrscht ist, Menschen immer wieder als Juden zu identifizieren, egal ob im Modus der Anerkennung oder der Exklusion. Rabinovici entwirft Modelle der Funktionsmechanismen dieser Identifizierung; dabei lässt sich die Unterscheidung zwischen Eigenem und fremden Projektionen im Rahmen von Opferdiskurs und Antisemitismus nicht mehr sinnvoll treffen. Charakteristisch für den antisemitischen Diskurs ist, dass „der Jude“ als der Andere, der diskursiv produziert wird, nachträglich als Ursache dieser Zuschreibung behauptet wird. Die Markierung des Fremden wird dabei immer wieder über Phantasmen des Körpers konstruiert.<sup>26</sup> Die physischen Metamorphosen der Protagonisten in Rabinovicis Roman lesen sich als ironischer Kommentar zu diesem Körper-Diskurs. Aufgrund der antisemitischen Zuschreibung von Mimikry, Maskerade und – einer negativ gewerteten – Inauthentizität kann „der Jude“ als Verkörperung gegensätzlichster Eigenschaften interpretiert werden. Der Rückzug in die Anonymität und ins private Glück individueller Liebe, der am Ende des

---

<sup>25</sup> „Dani konnte mit seinem Vater alle Verhärtungen, die nicht ausgeleuchtet waren, klar ausmachen, hörte in jedem Augenblick [...] die Auslassungen der Eltern [...]. Wie auf jenen medizinischen Aufnahmen des Gerippes waren alle Ausblendungen im grellen Kontrast zu erkennen.“ (29f.)

<sup>26</sup> „Ihre Funktion wird deutlich, sobald der scheinbar konkrete, reale fremde Körper als ein Konstrukt verstanden wird, das die herrschende Gesellschaft benötigt, um sich selbst als beständig, stabil und gleichbleibend zu definieren [...].“ Gilman, Sander L.: Die verräterische Nase. Über die Konstruktion von „Fremdkörpern“. In: Fremdkörper – fremde Körper. Hrsg. v. Annemarie Hürlimann. Ostfildern-Ruit 1999. S. 31–47, hier S. 42.

Romans skizziert wird, erscheint weniger als Lösung des Problems, sondern vielmehr als Zitat eines traditionellen romantischen Lösungsversuchs.

## Ahasver

Die Funktionsweise antisemitischer Mythen und die Bedeutung der Kunst für ihre Proliferation wird pointiert in der zehnten Episode mit dem Titel *Navah* reflektiert. Navah ist der Name der israelischen Ehefrau der Figur Arie. Der bildende Künstler Otto Toot, der in seinen Porträts und Selbstbildnissen die Dargestellten durch Binden verhüllt und unkenntlich macht, so dass nur ein Sehschlitz offen bleibt, gibt einem seiner Bildnisse den Titel „Ahasver“. Die Legende von Ahasver geht zurück auf eine 1602 erschienene Broschüre über den ewigen Juden. Es wird beschrieben, dass Ahasver, ein Schuster aus Jerusalem, bei der Kreuzigung Jesu zugegen war, mit der Menge seinen Tod forderte und seither am Leben geblieben ist. Das Motiv des ruhelosen Umherwanderns wird durch folgende Episode motiviert: Als Jesus auf dem Weg zur Kreuzigung vor dem Haus Ahasvers ausruhen will, wird er von diesem beschimpft und fortgejagt, darauf antwortet ihm Jesus: „Ich will stehen und ruhen/Du aber solt gehen.“<sup>27</sup> Der Ahasver-Legende zufolge wandert dieser seither durch verschiedene Länder der christlichen Welt. In den zahlreichen Nachdrucken werden dem Text nicht nur aufhetzende antijudaistische Passagen hinzugefügt, sondern die Broschüre wird auch durch immer neue Nachrichten ergänzt, die bezeugen sollen, an welchen Orten Ahasver aktuell gesehen wurde. In allen Ländern spricht er die Landessprache und zeichnet sich – analog zu Mullemann, der ebenso wie Ahasver als eine Gerüchtfigur konstruiert wird – durch seine Demut, Selbstbezeichnung und Reue aus. Ahasver wird gedeutet als lebendiger Zeuge gegen die Juden, damit die Ungläubigen an den Tod Christi erinnert und bekehrt werden. Dieser Text hatte eine starke Verbreitung, in der späteren Überlieferung des 18. und 19. Jahrhunderts gerät der Konnex zwischen ruheloser Wanderschaft und der Kreuzigungsgeschichte jedoch aus dem Blick. Der Aspekt der ruhelosen Wanderschaft wird isoliert und interpretiert als Ausdruck eines jüdischen Charakters oder der jüdischen Leidensgeschichte. Ahasver ist von Anfang an eine ambivalente Gestalt: Er hat große Schuld auf sich geladen, ist aber auch in seiner Reue vorbildlich. Er fungiert als jüdischer Zeuge gegen die Juden, wird bekehrt und getauft. Seit 1645 wurde dem Text ein Anhang hinzugefügt, ein *Bericht über die zwölf jüdischen Stämme*, in dem aufgelistet wird, welche Rolle jeder einzelne Stamm bei der Kreuzigung Christi gespielt haben soll und welche Strafen und

<sup>27</sup> Rohrbacher, Stefan/Schmidt, Michael: Judenbilder. Kulturgeschichte antijüdischer Mythen und antisemitischer Vorurteile. Reinbek 1991. S. 247. Vgl. auch Baleanu, Avram Andrei: Fünftes Bild. Der „ewige Jude“. Kurze Geschichte der Manipulation eines Mythos. In: Antisemitismus. Vorurteile und Mythen. Hrsg. v. Julius H. Schoeps u. Joachim Schlör. München 1995. S. 96–102 und Baleanu, Avram Andrei: Ahasver. Geschichte einer Legende. Berlin 2011.

Plagen die Stämme dafür bis in die Gegenwart heimsuchen. Die Plagen, mit denen sie bestraft werden, sind körperliche Leiden, die Stigmata ähneln. Ihnen fließt beispielsweise Blut aus Händen und Füßen oder anderen Wunden, sie spucken oder schwitzen Blut, bekommen Beulen am Kopf, haben Würmer im Mund etc. Es liegt nahe die Hauterkrankung Mullemanns vor der Folie dieses Intertextes zu lesen.

Die Episode über das Kunstwerk mit dem Titel „Ahasver“ in *Suche nach M.* verweist auf die zahlreichen literarischen Bearbeitungen dieses Sujets im 18., 19. und 20. Jahrhundert, die nur z. T. antisemitische Intentionen verfolgen, in denen die Figur des Ahasvers aber auch als Projektionsfläche für die eigene Subjektivität, Krisenphänomene oder Weltschmerz fungiert, so dass der antijudaistische Hintergrund des Motivs vielfach nicht mehr präsent ist.<sup>28</sup> Rabinovici spielt in seinem Roman auf diese Formen literarischer Überlieferung antisemitischer Tradition an und zeigt somit zugleich in Übereinstimmung mit der Kritischen Theorie die Untrennbarkeit von Kunst bzw. Kultur und politischer Verstrickung auf.

Der Künstler Toot arbeitet in sein Gemälde „Ahasver“ unterschiedliche Sanitätsartikel ein und behandelt die Oberfläche so, dass der plastische Eindruck von Wunden und Geschwüren entsteht. Toot greift das antisemitische Motiv des ewigen Juden ohne Kenntnis der Tradition und in völliger Ignoranz seiner politischen Wirkung auf, er wünscht sich eine dezidiert unpolitische Aufnahme seines Werks:

Wenn es einen gab, den dies alles nicht kümmerte, so Otto Toot. Dennoch, oder eben deshalb, bereite ihm das allgemeine Interesse an Mullemann Sorgen, denn Toot fürchtete, das Publikum müßte nunmehr glauben, seine Gemälde wären eine Replik auf jenes öffentliche Gespenst. Er wünschte sich keinen Erfolg herbei, der auf solch einem Mißverständnis beruhte. (197)

Die unbedarfte Rezeption der ästhetischen Bearbeitungen antisemitischer Mythen wird in der Wirkung des Bildes auf die Kunsthistorikerin Sina Mohn gespiegelt. Das Bild ist offen für beliebige Projektionen der Betrachtenden, es funktioniert wie ein Spiegel, in dem je nach Perspektive und Position ein anderes Bild erscheint. Er spiegelt allerdings nicht das Äußere, sondern das Innere der Betrachtenden zurück, ihr Gewissen: „Der Charakter ‚Ahasvers‘ schillerte im Wechsel ihres Inneren, ihres Denkens, ihres Blicks; folgte ihrer Sicht.“ (200) Dieser Effekt wird von den Rezipienten jedoch nicht als Projektion gedeutet, sondern das Bild selbst erscheint als seine Ursache, insofern als die Betrachterin meint, von Ahasver angeblickt und zu ihren Erlebnissen gedrängt zu werden. Die Kunsthistorikerin Sina Mohn erkennt allerdings auch, dass sie sich selbst in dem Bild wiederfindet und nicht die Darstellung eines

<sup>28</sup> Besonders um 1800 finden sich zahlreiche literarische Bearbeitungen des Ahasver-Motivs, etwa bei Goethe, Schlegel, Hauff, Lenau oder Achim von Arnim. Bei letzterem ist allerdings die antisemitische Stoßrichtung vorherrschend. Aber auch hier dient die Figur des ewigen Juden als Projektionsfläche, indem alle krisenhaften und dunklen Seiten auf jüdische Figuren übertragen werden. Vgl. dazu Scheit, Gerhard: *Verborgener Staat, lebendiges Geld. Zur Dramaturgie des Antisemitismus.* Freiburg 1999.

Juden. Insofern entspricht ihre Deutung des Bildes der philosemitischen Vereinnahmung des Jüdischen als einer Kategorie für existentielle Erfahrungen: „Die Figur, Ahasver, er hat uns im Visier. Er wandert, wandert uns nach, dringt in unser Inneres vor, setzt sich bei uns fest. Verstehen Sie, das ist Ihr Selbstportrait!“ (202) Die von Sina Mohn so angesprochene Israelin Navah Bein missversteht diese existentialistische Bildinterpretation jedoch als antisemitische Anspielung auf ihr Jüdischsein. Das Changieren zwischen uneigentlicher und wörtlicher Bedeutung, das für diese Episode charakteristisch ist, verweist auf ein konstitutives Element des Antisemitismus, der zwar metaphorisch etwa mit dem Vergleich zwischen Juden und Ungeziefer beginnt, aber mit dem Wörtlich-nehmen dieser Metaphorik und ihrer Überführung in Realität endet. Auch der Künstler Otto Toot erfährt am Ende der Episode, dass es einen unpolitischen Umgang mit antisemitischen Mythen nicht gibt. Nachdem er dem Berufsmörder Antonov, der auf der Suche nach Mullemann ist, zu verstehen gibt, dass er sich in dem Bild „Ahasver“ selbst porträtiert hat, versucht Antonov, der die Differenz von Kunst und Wirklichkeit nicht anerkennt, Toot, den er nun für Mullemann hält, umzubringen. Die Produktion von Kunst und Mord, das Messer als Mordwaffe und der Pinsel des Malers verschmelzen – in Anlehnung an Dorian Gray – miteinander: Toot nimmt das Messer, das Antonov entglitten ist, ersticht diesen und schlitzt anschließend sein Kunstwerk auf:

Otto Toot umfaßte den Griff in Angst und Zorn, packte ihn wie Pinsel oder Spachtel und malte mit dreißig Stichen Georgi Antonov rot, strich ihn aus. [...] Toot wandte sich um, fuhr, ohne hinzusehen, mit der Schneide bis zum Heft ins Gemälde, ließ das Stilet in der Leinwand stecken; einige Tropfen von Antonovs Blut rannen vom Messer herab aus dem Schlitz. Über „Ahasver“. (223)

Die Faszination für Blut, Tod und körperliches Leid, die sich als Obsession und Selbststilisierung in Toots Werk manifestiert, wird letztlich in die Tat umgesetzt. An dieser Stelle wird in drastischer Bildlichkeit noch einmal konkretisiert, wie die antisemitische Figur mit der eigenen Schuld der Projizierenden überzogen wird: Das Blut des von Toot erstochenen Antonov, das noch am Messer klebt, rinnt über die Ahasver-Figur. Ferner wird am Beispiel des Kunstwerks aufgezeigt, wie Antisemitismus und christliche Ikonografie aufeinander bezogen sind. Antonov meint aufgrund eines besonderen Lichteffekts beim Anblick des Gemäldes von einer religiösen christusgleichen Erscheinung am Morden gehindert zu werden. In seiner Sicht wird die Darstellung Ahasvers durch die Christuserscheinung überblendet.<sup>29</sup> Die Israelin Navah dagegen kritisiert das Gemälde „Ahasver“ als modernen Ausdruck der Tradition des

---

<sup>29</sup> Es ist nicht zufällig, dass sich Rabinovici auf den christlichen Ahasver-Mythos bezieht, da seines Erachtens die Muster des christlichen Antijudaismus auch noch im modernen Antisemitismus präsent sind, das religiöse Moment in ein ökonomisches konvertiert wurde, das aber weiterhin durch seinen religiösen Ursprung genährt wird: „Der Samen des Antisemitismus lag in den religiösen Mythen, lauerte dort, bis er unter bestimmten Umständen aufkeimen konnte, anwuchs wie ein Geschwür und durchbrach, selbst über die Grenzen der kirchlichen Lehre hinweg.“ Rabinovici, Credo (wie Anm. 1), S. 72.

europäischen Antisemitismus, in der Juden nur die Rolle des Opfers zugeschrieben wird. Die Reduktion von Juden auf Verfolgung und Leiden sowie die von Sina Mohn praktizierte Selbstbespiegelung in diesem Leiden deutet Navah als moderne Variante der antisemitischen Ahasver-Geschichte: „So wollten und so wollen sie uns seit jeher sehen; in Fetzen, von Wunden umkränzt, zerschlagen, eingeschnürt und verletzt. Der Ewige Jude war und ist ihnen eine Ausstellung wert. Die Väter haben ihn als Untermenschen hingegerichtet, die Söhne richten ihn als Heiligen her.“(203)

Gegenüber der Reduktion des Jüdischen im Opferdiskurs beharrt Navah auf einer israelischen Identität, die durch Widerstand, Stärke und Selbstbewusstsein geprägt ist. Diese israelische Identität wird allerdings nicht näher erörtert, sondern nur plakativ mit Schlagworten umrissen: „Das jüdische Überleben, das israelische Selbstbewußtsein, der Jischuw, die Pioniere, die Chaluzim von Petach Tikvah oder Zichron Ya'akov, die Kibbuzniks aus Degania, das Treiben in Tel-Aviv interessieren hier niemanden.“ (203) Darüber hinaus ist auch die Konstruktion der israelischen Figur Navah in Bezug auf ihr Verhältnis zur europäischen Vergangenheit ambivalent. Zwar versucht sie sich in Europa von der Vergangenheitsfixierung abzugrenzen, doch konzentriert sie sich in ihrer Arbeit als Historikerin auf eben diese Geschichte, sie forscht über das Leben der jüdischen Gemeinde in Czernowitz und deren Vernichtung. Auch sie ist sich der transgenerationalen Bindung ihrer Generation an die Erfahrung der Shoah bewusst: „Wir, unsere ganze Generation, wir wurden alle mit einer blauen Nummer am Arm geboren!“ (219)

In der Gegenüberstellung von Arieh und seiner Frau Navah spiegelt sich das Gegenüber von zionistischem Selbstverständnis und einem stärker auf die Shoah zentrierten Narrativ. Ariehs Flucht nach Israel ist nicht durch zionistische Überzeugungen motiviert, sondern er flieht in erster Linie aus Angst vor Strafverfolgung, nachdem er einen Neonazi totgeschlagen hat. Letztlich wird dieser Fluchtgrund jedoch auf die Tatsache bezogen, dass das Leben in der Diaspora immer auch eine Konfrontation mit antisemitischen Strukturen impliziert. Die Legitimation Israels und ein kollektives Selbstverständnis werden über das historische Narrativ antisemitischer Verfolgung thematisiert, auch die Strategien im israelisch-palästinensischen Konflikt werden mit diesem Geschichtsnarrativ korreliert. Indem Arieh am Ende des Romans seine Arbeit beim Geheimdienst aufgibt und sich ins Privatleben zurückzieht, deutet sich jedoch eine Abgrenzung von solchen kollektiven historischen Legitimationsversuchen an. Es zeichnet sich in der Geschichte Ariehs ein Progress von einem kollektivistischen israelischen Selbstverständnis hin zu einem individualistischen Selbstverständnis ab.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Dan Diner beschreibt diese Individualisierung als Merkmal einer postmodernen postzionistischen Tendenz in Israel, die sich ideologischen Vereinnahmungen, die die Legitimation des Staates an bestimmte Geschichtsdeutungen binden, zu entziehen sucht. Diese Tendenz zur Individualisierung macht Diner verantwortlich für den großen Erfolg der ‚neuen Historiker‘ in Israel. Diner, Dan: Individualität und Nationalität. Wandlungen im israelischen Geschichtsbewußtsein. In: Babylon. Beiträge zur jüdischen Gegenwart 15 (1995). S. 5–26.

Grundsätzlich sind die im Roman enthaltenen Deutungen der politischen Situation Israels nicht von der Vernichtung der europäischen Juden zu trennen, diese bleibt die Folie aller Interpretationen. Die Lebensrealität, die Ariei in Israel erwartet, wird nur in einem kurzen Absatz skizziert. Doch auch hier steht neben der Militärpräsenz der Bezug zur langen Tradition europäischer Judenverfolgung im Zentrum: „Dann die Hitze, die Gerüche, das Schreien der Menschen, als müßten sie ein jahrhundertlanges Schweigen wettmachen, das Geknister der Stimmen aus Funkgeräten der Uniformierten, Maschinenpistolen, das Hupen der Taxis, ein Streit zwischen zwei Männern.“ (64)

## Andernorts/Transkulturalität

Auch in Rabinovicis Roman *Andernorts* bewegt sich das Leben des Protagonisten zwischen Israel und Diaspora, zwischen der Konfrontation mit einem israelischen, auf die Shoah fokussierten kollektiven Selbstverständnis, das von ‚Innen‘ kritisiert wird, und der Auseinandersetzung mit der Gesellschaft in den Ländern der Täter. Dementsprechend beginnt der Roman an einem die „abgehobene“ Situation des Protagonisten charakterisierenden Ort: auf einem Flug zwischen Wien und Tel Aviv.<sup>31</sup> Als programmatischer Subtext fungiert der Diskurs über Transkulturalität und hybride Konstruktionen kultureller Zugehörigkeit, die mit der Option verbunden sind, homogenisierende Identitätskonstruktionen zu transzendieren. Der Titel „Andernorts“ verweist auf die Raummetaphorik postkolonialer Theorien und die Tatsache, dass die zentralen Figuren nicht an einen Ort, eine Kultur, eine Identität gebunden sind, sondern sich in den Zwischenräumen bzw. an den „Bruchlinien“<sup>32</sup> bewegen. Die Rezeption deutsch-jüdischer Literatur und Kultur im Kontext von Theorien der Transkulturalität wird in Rabinovicis Roman selbstreflexiv gespiegelt, indem der Protagonist Ethan Rosen als Wissenschaftler entworfen ist, der sich zum einen zwischen verschiedenen Sprachen, Ländern und Diskursen bewegt und zum anderen selbst zu den Themen Erinnerung und „Transkulturalität“<sup>33</sup> forschet.

Die Ansätze transkultureller Selbstdefinition werden jedoch auch in diesem Roman konterkariert durch die Reproduktion von Täter-Opfer-Dichotomien und exklusive Identitätspolitik, die sowohl den israelischen als auch den österreichischen Kontext dominieren. Und auch der Protagonist

<sup>31</sup> „Israelis wie Ethan waren in Zion geboren, doch am liebsten lebten sie andernorts, in New York, San Francisco oder London, in Paris, Berlin oder Rom.“ Rabinovici, Doron: *Andernorts*. Roman. Berlin 2010. S. 195.

<sup>32</sup> Rabinovici, *Andernorts* (wie Anm. 31), S.11. Rabinovici markiert in „Andernorts“ mehrfach explizit den wissenschaftlichen Diskurs, an den der Text anknüpft. Mit der Bezeichnung „Bruchlinien“ wird der Titel eines einschlägigen Sammelbandes über Vergangenheitspolitik und Repräsentationen der Shoah zitiert. Koch, Gertrud (Hrsg): *Bruchlinien*. Tendenzen der Holocaustforschung. Köln 1999.

<sup>33</sup> Rabinovici, *Andernorts*, (wie Anm. 31), S. 10.



selbst bleibt fixiert auf Fragen nationaler, ethnischer und familiärer Zugehörigkeit, die ihn beispielsweise zwingen, gesellschaftliche Phänomene intern im israelischen Kontext zu kritisieren, die er in Österreich rechtfertigt. Er argumentiert grundsätzlich aus einer Position der Dissidenz; sie veranlasst ihn in jedem gesellschaftlichen Kontext dissidente Positionen zu vertreten, die häufig im Widerspruch zueinander stehen, wenn die Kontextgebundenheit politischer Äußerungen unberücksichtigt bleibt.<sup>34</sup> Anders als die Protagonisten in *Suche nach M.*, die sich ihrer Umwelt scheinbar angleichen, wird Rosen von seinen Angehörigen aufgrund seiner Dissidenz als „verkehrtes Chamäleon“<sup>35</sup> bezeichnet. Aus dieser Haltung resultiert auch der Eingangskonflikt des Romans *Andernorts*. Der Roman beginnt damit, dass der jüdische Protagonist Ethan Rosen, der sowohl in Israel als auch in Österreich durch seine Veröffentlichungen bekannt ist, in einen Skandal verwickelt wird. Er ist gezwungen, sich dafür zu rechtfertigen, dass er einen österreichischen Autor für israelkritische Positionen kritisiert, die er in Israel zuvor selbst vertreten hat, und sieht sich mit dem Vorwurf konfrontiert, er unterstelle dem Autor Antisemitismus, um ihn als Konkurrenten in einem akademischen Berufungsverfahren zu disqualifizieren – die Unterstellung des Antisemitismusvorwurfs als antisemitisches Argument. Der Titel des Romans „Andernorts“ reflektiert, dass aus der Perspektive des jüdischen Protagonisten seine öffentlich geäußerten politischen Positionen nicht unabhängig sind von dem gesellschaftlichen und kollektiven Kontext, in dem sie publiziert werden, und nicht unabhängig von der Person desjenigen, der sie äußert.<sup>36</sup> Die komödienthafte Pointe des Romans besteht abermals in einer Verdoppelung: Der österreichische Konkurrent ist überzeugt davon, der Halbbruder des jüdischen Protagonisten Ethan Rosen zu sein und wird in dessen Familie aufgenommen. Der Roman umkreist satirisch Fragen der Identitätspolitik und inszeniert in grotesker Form die Aporien eines letztlich biologistischen Identitätsdiskurses – beispielsweise in der Figur eines Rabbiners, der mithilfe eines gentechnisch produzierten Embryos die Ankunft des Messias herbeizuführen –, aber auch die bizarren Konsequenzen

---

<sup>34</sup> „Überall und immer dagegen. In Paris die Arbeit über Kolonialfilme, in Jerusalem die Studie über Palästinenser in der Literatur. In Tel Aviv die Vorträge über die muslimischen Ruinen. Den Österreichern redet er von Antisemitismus, und in Chicago wolltest du unbedingt den Kommunismus einführen.“ Rabinovici, *Andernorts*, (wie Anm. 31), S. 114–115.

<sup>35</sup> Rabinovici, *Andernorts*, (wie Anm. 31), S. 51.

<sup>36</sup> Die in diesem Zusammenhang auftretende Formulierung „Zweierlei Rosen“ (Rabinovici, *Andernorts*, [wie Anm. 31], S. 34.) spielt an auf eine Publikation von Moshe Zuckermann, in der dieser die divergente Bezugnahme auf und Instrumentalisierung des Holocausts in der deutschen und der israelischen Öffentlichkeit analysiert, die auch die Konstellation in Rabinovicis Roman umreißt: „Zweierlei Holocaust meint ein Zweifaches. Zum einen möchte der Ausdruck auf die unterschiedlichen Bedeutungsfunktionen, die das geschichtliche Ereignis in den politischen Kulturen Israels und Deutschlands erfüllt, verweisen. Zum anderen bezieht er sich auf die in beiden politischen Kulturen nachweisbare Diskrepanz zwischen dem Wesen des Holocaust und seiner politisch-ideologisch bzw. kulturindustriell verformten Rezeption.“ Zuckermann, Moshe: *Zweierlei Holocaust. Der Holocaust in den politischen Kulturen Israels und Deutschlands*. Göttingen 1999. S. 170.

eines auf einen Opferstatus von Juden fokussierten Identitätsdiskurses nach 1945.

In der Darstellung der ‚hybriden‘ Hauptfigur werden nicht nur Probleme jüdischer Identität nach der Shoah verhandelt, sondern auch die Verortung und Rezeption der deutsch-jüdischen Gegenwartsliteratur. Die Ambivalenzen und Widersprüche, mit denen Ethan Rosen konfrontiert ist, lassen sich auf die Wahrnehmung deutsch-jüdischer Kultur und Literatur übertragen. Einerseits erfolgt zunehmend ein positiver Bezug auf transnationale, hybride, kosmopolitische Moderne- und Identitätskonzepte, die nationale Begrenzungen transzendieren, andererseits ist die Literatur vielfach auf antagonistische Verhältnisse im Diskurs nach der Shoah fokussiert.<sup>37</sup> Darüber hinaus ist die Rezeption interkultureller Literatur gesteuert durch die Annahme einer biografischen Fundierung der Texte und an paratextuellen Aspekten orientiert – wie auch das Beispiel Rabinovici belegt –, statt sich auf die Schreibweise der Texte als entscheidendes Element der Zuordnung zu konzentrieren.<sup>38</sup>

Zur Beschreibung der deutsch-jüdischen Gegenwartsliteratur werden vielfach räumliche Kategorien herangezogen, die diese großenteils als Minderheitenliteratur konzipieren und auf die Geschichte der gesellschaftlichen Randposition von Juden rekurrieren. Dabei ist z. B. an Ansätze zu denken, die mit Begriffen wie Dissidenz, Marranismus, Exterritorialisierung, Kosmopolitismus, Exil, Grenze oder Diaspora versuchen, spezifische Erfahrungen der Geschichte des europäischen Judentums zu konzeptualisieren. Andreas Kilcher überträgt in diesem Zusammenhang das Konzept der ‚kleinen Literatur‘ von Deleuze/Guattari in Verbindung mit dem Konstrukt der ‚negativen Symbiose‘ zwischen Juden und Deutschen nach dem Holocaust auf die deutsch-jüdische Gegenwartsliteratur. Die Bedingung deutsch-jüdischer Gegenwartsliteratur beschreibt er mit dem Begriff der ‚Exterritorialität‘, der die These der ‚Rand-

---

<sup>37</sup> Zur Diskussion, ob das Spiel mit verschiedenen Zugehörigkeiten und Rollen in der deutsch-jüdischen Gegenwartsliteratur angemessen mit dem Begriff der Hybridität zu erfassen ist, vgl. u. a. Braese, Stephan: Schreiben ans Stiefvaterland. Zum Anregungsgehalt postkolonialistischer Begriffsarbeit für die Lektüre deutsch-jüdischer Literatur. In: *Dialog der Disziplinen. Jüdische Studien und Literaturwissenschaft*. Hrsg. v. Eva Lezzi und Dorothea M. Salzer. Berlin 2009. S. 415–436; Düwell, Susanne: „Das Politische hat jede Aussage angesteckt“ – Familienverhältnisse in der deutsch-jüdischen Gegenwartsliteratur. In: *Tel Aviver Jahrbuch für Geschichte XXXVI. Mütterliche Macht und väterliche Autorität. Elternbilder im deutschen Diskurs*. Hrsg. v. José Brunner. Göttingen 2008. S. 215–235. Am deutlichsten wurde dieser „Theorietransfer“ von Todd Herzog kritisiert, der in der Anwendung des Begriffs der Hybridität auf deutsch-jüdische Literatur eine Wiederbelebung der nationalsozialistischen Idee des ‚Mischlings‘ sieht. Herzog, Todd: *Hybrids and Mischlinge. Translating Anglo-American Cultural Theory into German*. In: *The German Quarterly* 70.1 (Winter 1997). S. 1–17. Herzog zeigt an Texten von Honigmann, Dischereit, Dische und Biller auf, wie Entwürfe hybrider Identität in der Konfrontation mit gesellschaftlichen Festschreibungen jüdischer Identität und der Markierung jüdischer Körper scheitern.

<sup>38</sup> Der Rezeption liegen vielfach essentialistische Konzepte von Identität oder Kultur zugrunde, die die in vielen Texten thematisierte Frage der Zugehörigkeit und Identitätsdiffusion nicht generell als ein Merkmal moderner Subjektbildung, sondern als ein Spezifikum der Texte deutsch-jüdischer Autor/-innen ohne eindeutige nationale Zugehörigkeit betrachten.

ständigkeit des jüdischen Schreibens gegenüber der deutschen Kultur<sup>39</sup> impliziert. Kilcher unterscheidet zwei Formen der Randständigkeit, einmal die geografische bei jüdischen Autor/-innen, die deutsch schreiben, aber nicht in einem deutschsprachigen Land leben und in deren Texten Deutschland vor allem auf deutsche Kultur fokussiert ist. Zum anderen wird der Begriff Exterritorialität metaphorisch verwendet für eine Haltung, die die Randständigkeit nach innen verlagert und sich den Konflikten und Antagonismen im deutsch-jüdischen Verhältnis aussetzt und der deutschen Gesellschaft, Sprache und Kultur mit Skepsis und Distanz begegnet.

In Bezug auf die Position der inneren Randständigkeit differenziert Kilcher noch einmal zwischen einer Position, die auf eine geschlossene, eindeutige Identität verzichtet, und einer Position, die die deutsche Seite mit einer dezidiert jüdischen Gegenposition konfrontiert: „Während folglich Billers kulturelle Exterritorialität auf einer deutlich umrissenen jüdischen Andersheit des Schreibens gründet, baut Rabinovicis Randständigkeit auf einer brüchigen, versehrten und prekären jüdischen Identität, deren kultureller Standort gerade nicht eindeutig bestimmbar ist.“<sup>40</sup> In Übereinstimmung mit diesem Befund rekurriert Rabinovici in einem Essay mit dem Titel *Jenseits von Andernorts* auf Theorien der Transkulturalität, denen zufolge Kultur immer schon hybrid ist und ein Amalgam aus verschiedenen kulturellen Einflüssen, also im eigentlichen Sinne ‚Assimilation‘. Problematisch bleibt der Begriff der ‚Assimilation‘ aber dennoch, da er in der Geschichte Europas gleichbedeutend war mit einem Zwang zur Anpassung und Homogenisierung als Folge des antisemitischen Ressentiments: „Der Befehl zur Assimilation ist eine paradoxe Aufforderung, der nicht nachgegeben werden kann, weil der Assimilant immer nur der Andere sein kann.“<sup>41</sup>

Der Umgang mit jüdischer Herkunft hat sich in der Generation der jüngeren jüdischen Autor/-innen merklich verändert gegenüber der Haltung der Elterngeneration, die in Rabinovicis Romanen durch eine negative Definition jüdischer Herkunft und die erlittene Verfolgung determiniert ist. Das Jüdische wird in der Gegenwartsliteratur zu einem zentralen Thema, die Differenzen werden sichtbar gemacht, auch Gegenstand von Parodie und Satire. Das Ver-

<sup>39</sup> Kilcher, Andreas: Exterritorialitäten. Zur kulturellen Selbstreflexion der aktuellen deutsch-jüdischen Literatur. In: Deutsch-jüdische Literatur der neunziger Jahre. Die Generation nach der Shoah. Hrsg. v. Sander L. Gilman u. Hartmut Steinecke. Berlin 2002. S. 131–146, hier S. 133.

<sup>40</sup> Kilcher, Exterritorialitäten (wie Anm. 39), S. 146.

<sup>41</sup> Rabinovici, Doron: Jenseits von Andernorts. In: Sprache im technischen Zeitalter 198 (2011). S. 191–200, hier S. 196. Auch Klaus Hödl kritisiert die Vorstellung eines „authentischen“ Judentums als essentialistisch. Gegen die skeptische Infragestellung einer Renaissance jüdischer Kultur in Deutschland/Österreich hat Hödl darauf hingewiesen, dass die Gegenüberstellung von authentischem und virtuellem (zum Teil von Nicht-Juden getragenen) Judentum unhaltbar ist. U. a. am Beispiel des 1895 eröffneten jüdischen Museums in Wien zeigt Hödl auf, dass das Konzept der Hybridität nicht neu ist. Hödl, Klaus: Der ‚virtuelle Jude‘ – ein essentialistisches Konzept? In: Der ‚virtuelle Jude‘. Konstruktionen des Jüdischen. Hrsg. v. ders. Innsbruck 2005. S. 53–70.

hältnis zum Jüdischen gleicht aber weniger einem selbstbewussten Bekenntnis als einer hochreflexiven Relation: Die Problematik jedes Identitätsdiskurses wird hervorgehoben, ist diese im deutschen/österreichischen Kontext doch nicht zu trennen von der Geschichte des Antisemitismus.

## Literatur

- Abraham, Nicolas: Aufzeichnungen über das Phantom. Ergänzung zu Freuds Metapsychologie. In: *Psyche. Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen* 8 (1991). S. 691–698.
- Adorno, Theodor W./Horkheimer, Max: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt/M. 1969.
- Adorno, Theodor W.: *Gesammelte Schriften, Band 4: Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Frankfurt/M. 1997.
- Baleanu, Avram Andrei: Fünftes Bild. Der „ewige Jude“. Kurze Geschichte der Manipulation eines Mythos. In: *Antisemitismus. Vorurteile und Mythen*. Hrsg. v. Julius Schoeps u. Joachim Schlör. München 1995. S. 96–102.
- Baleanu, Avram Andrei: *Ahasver. Geschichte einer Legende*. Berlin 2011.
- Braese, Stephan: Schreiben ans Stiefvaterland. Zum Anregungsgehalt postkolonialistischer Begriffsarbeit für die Lektüre deutsch-jüdischer Literatur. In: *Dialog der Disziplinen. Jüdische Studien und Literaturwissenschaft*. Hrsg. v. Eva Lezzi u. Dorothea M. Salzer. Berlin 2009. S. 415–436.
- Diner, Dan: Individualität und Nationalität. Wandlungen im israelischen Geschichtsbewußtsein. In: *Babylon. Beiträge zur jüdischen Gegenwart* 15 (1995). S. 5–26.
- Diner, Dan: Der Sarkophag zeigt Risse. Über Israel, Palästina und die Frage eines „neuen Antisemitismus“. In: *Neuer Antisemitismus? Eine globale Debatte*. Hrsg. v. Doron Rabinovici, Ulrich Speck u. Nathan Sznajder. Frankfurt/M 2004. S. 310–329.
- Düwell, Susanne: „Das Politische hat jede Aussage angesteckt“ – Familienverhältnisse in der deutsch-jüdischen Gegenwartsliteratur. In: *Tel Aviver Jahrbuch für Geschichte XXXVI. Mütterliche Macht und väterliche Autorität. Elternbilder im deutschen Diskurs*. Hrsg. v. José Brunner. Göttingen 2008. S. 215–235.
- Gilman, Sander L.: Die verräterische Nase. Über die Konstruktion von „Fremdkörpern“. In: *Fremdkörper – fremde Körper*. Hrsg. v. Annemarie Hürlimann. Ostfildern-Ruit 1999. S. 31–47.
- Gilman, Sander L.: *Jewish frontiers. Essays on bodies, histories, and identities*. New York 2003.
- Hall, Stuart: Die Frage der kulturellen Identität. In: *Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2*. Hrsg. v. ders. Hamburg 1994. S. 180–222.
- Herzog, Todd: Hybrids and Mischlinge. Translating Anglo-American Cultural Theory into German. In: *The German Quaterly* 70.1 (Winter 1997). S. 1–17.
- Hödl, Klaus: Der ‚virtuelle Jude‘ – ein essentialistisches Konzept? In: *Der ‚virtuelle Jude‘. Konstruktionen des Jüdischen*. Hrsg. v. ders. Innsbruck 2005. S. 53–70.
- Kilcher, Andreas: Exterritorialitäten. Zur kulturellen Selbstreflexion der aktuellen deutsch-jüdischen Literatur. In: *Deutsch-jüdische Literatur der neunziger Jahre. Die Generation nach der Shoah*. Hrsg. v. Sander L. Gilman u. Hartmut Steinecke. Berlin 2002. S. 131–146.

- Levy, Daniel/Sznaider, Natan: Erinnerung im globalen Zeitalter. Der Holocaust. Frankfurt/M. 2001.
- Rabinbach, Anson: Warum sind die Juden geopfert worden? In: Bruchlinien. Tendenzen der Holocaustforschung. Hrsg. v. Gertrud Koch. Köln/Weimar/Wien 1999. S. 125–145.
- Rabinovici, Doron: Suche nach M. Roman in zwölf Episoden. Frankfurt/M. 1997.
- Rabinovici, Doron: Credo und Credit. Einmischungen. Frankfurt/M. 2001.
- Rabinovici, Doron/Speck, Ulrich/Sznaider, Natan (Hrsg.): Neuer Antisemitismus? Eine globale Debatte. Frankfurt/M. 2004.
- Rabinovici, Doron: Andernorts. Roman. Berlin 2010.
- Rabinovici, Doron: Jenseits von Andernorts. In: Sprache im technischen Zeitalter 198, (2011). S. 191–200.
- Rohrbacher, Stefan/Schmidt, Michael: Judenbilder. Kulturgeschichte antijüdischer Mythen und antisemitischer Vorurteile. Reinbek 1991.
- Scheit, Gerhard: Verborgener Staat, lebendiges Geld. Zur Dramaturgie des Antisemitismus. Freiburg 1999.
- Stiegler, Bernd: Die Aufgabe des Namens. Untersuchungen zur Funktion der Eigennamen in der Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts. München 1994.
- Zuckermann, Moshe: Zweierlei Holocaust. Der Holocaust in den politischen Kulturen Israels und Deutschlands. Göttingen 1999.

