

Nike Thurn

Falschmünzer und Findelkinder: Fingierte jüdische Identitäten in der Literatur – ein Desiderat der literaturwissenschaftlichen Antisemitismusforschung?

„Er ist Jude, Marlene, ganz klar.“¹ Zu diesem Schluss kommen die Figuren in Martin Walsers Stück „Kaschmir in Parching“ anhand einiger weniger Informationen, die sie über einen mysteriösen Unbekannten besitzen: dieser *Fritz Vritz* spricht davon, „alle Goethe-Institute in den USA umrüsten und Heinrich Heine-Institute draus machen“² zu wollen und droht bei Gefahr damit, seine „Freunde vom Mossad verständigt“³ zu haben; letztgültige Sicherheit bringt ihnen ein Photoabgleich mit James Levine, Peter Zadek und Leonard Bernstein, die sich alle – genau wie der Unbekannte – ihre Kaschmir-Pullover über die Schultern hängen, nicht anziehen. Mit diesem vestimentären Beweis ist er für sie zweifelsfrei überführt: „Fritz Vritz ist Jude“.⁴ Kaum ist dies ausgesprochen, fällt es anderen Figuren wie Schuppen von den Augen: „Ich hatte gleich so ein Gefühl. Diese Sprachversessenheit. Jeden Satz, den er sagt, siehst du förmlich in der Luft. Als Leuchtspur. Ich hatte dieses Gefühl, habe es mir aber einfach nicht ... nicht bewußt gemacht. Er ist Jude, Marlene, ganz klar.“⁵ Konstruiert wird hier eine vermeintliche ‚Erkennbarkeit‘ von ‚Juden‘ aufgrund einiger weniger Versatzstücke: der Phantasie einer jüdischen Übernahme der deutschen auswärtigen Kulturpolitik, der Rache durch den umstrittenen israelischen Geheimdienst, einer affektierten Sprechweise, der snobistisch konnotierten Zurschaustellung eines Luxus-Kleidungsstücks sowie dem Vergleich mit drei als ‚typischen Juden‘ auserwählten Vergleichspersonen: einem Dirigenten, einem Regisseur und einem Komponisten – drei Künstlern, drei Intellektuellen also.

Das entscheidende Detail ist jedoch: *Fritz Vritz* ist gerade *kein* Jude; er gibt sich nur als solcher aus, da die Vorspiegelung einer ‚jüdischen Identität‘ in Deutschland nach 1945 – so legt es der Text deutlich nahe – für ihn mit unhinterfragt zugesprochenen Privilegien und Annehmlichkeiten verbunden ist.

„Angenommene“ jüdische Identitäten im doppelten Wortsinn

Fritz Vritz steht damit in einer langen Reihe literarischer Figuren, die bislang nicht eingehender untersucht wurden: Figuren, die eine jüdische Identität fingieren oder aber zunächst als jüdisch eingeführt und markiert werden, sich im Laufe der erzählten Geschichte – durch Identitätswechsel, Verwirrspiele, Verwechslungen etc. – als ‚Nicht-Juden‘ herausstellen. Figuren also, die sich entweder bewusst als Juden ausgeben, sich für einen Juden halten (bzw. davon ausgehen, einer zu sein), von anderen für einen Juden gehalten oder zum Juden ‚gemacht‘ werden – ‚tatsächlich‘ aber *keine* Juden sind. Es sind also in (mindestens) einem der beiden möglichen Wortsinne ‚angenommene‘ Identitäten.

Zwar gibt es zahlreiche Arbeiten zu Assimilierung und Konversion jüdischer Figuren, die eine nicht-jüdisch christliche Identität wählen;⁶ die umfassende und vergleichende Untersuchung des Gegenstücks – der unterschiedlich motivierten Identitätswechsel vom ‚Nicht-Juden‘ zum ‚Juden‘ – stellt jedoch bislang ein weitgehendes Forschungsdesiderat dar.⁷ Dabei sind die Beispiele für solcherlei Figuren zahlreich und die Funktionen, die sie für die literarischen Texte übernehmen, vielfältig: Die Spanne reicht von simplen dramaturgischen Vehikeln – etwa als retardierendes Moment in unmöglich erscheinenden Liebeskonstellationen zwischen ‚Juden‘ und ‚Nicht-Juden‘ im 19. Jahrhundert – bis zur Umschrift von popularisierten Repräsentationsformen, vom Spiel mit Stereotypen und deren Auflösung bis hin zur antisemitischen Täter-Opfer-Umkehr nach 1945.

„Jüdische“ ‚Schein‘-Identitäten im Wandel der Zeit und der Diskurse

Während vor der Shoah mit dem Fingieren einer jüdischen Identität die Assimilation an einen minoritären Status verhandelt wird, ist es nach dieser Zäsur, wie das Beispiel „Kaschmir in Parching“ zeigt, die an einen auratisierten Opferstatus. Im 19. Jahrhundert ist das ‚falsche Judentum‘ daher in aller Regel auf Missverständnisse zurückzuführen. Zentral ist hier das Findelkind-Motiv, sind es untergeschobene oder ausgesetzte und gerettete Kinder: Lessings *Recha* etwa, Tochter *Nathans des Weisen*, die sich als aufgenommenes ‚Christenkind‘ entpuppt.⁸ Sie wurde Vorbild für zahlreiche Um- und Fortschriften, die mit diesem literarischen Kniff des ‚Christentum ex machina‘ interkonfessionelle Liebesgeschichten thematisieren konnten, ohne diese schlussendlich auch textintern realisieren zu müssen. Die Verwechslung führt in diesen Parodien und Travestien des ‚Recha-Motivs‘ vielfach dazu, die Liebe zwischen dem christlichen Mann und der ‚schönen Jüdin‘⁹ – aus deren Unmöglichkeit die Werke zunächst einen Gutteil ihrer Spannung ziehen – letztlich doch als lebbar aufzulösen und so die Genealogie zu ‚retten‘.

Mit dem Beginn des biologisch-rassistisch motivierten Antisemitismus ändern sich auch die Foki der Darstellungen dieser Figurengruppe: Medizinhistorische und kulturelle Konstruktionen des ‚jüdischen Körpers‘ rücken ins Blickfeld, die Modifizierung und ‚Anpassung‘ der Physiognomie nimmt in den Werken eine zentrale Rolle ein. So veröffentlichte Salomo Friedlaender 1922 den Text „Der operierte Goj“¹⁰ – eine Replik auf Oskar Panizzas „Der operierte Jud“¹¹. Geht es in letzterem um die – trotz massiver operativer Hilfe – missglückende Assimilation eines nach allen antisemitischen Stereotypen karikierten Juden, so steht bei Friedlaender der gegenteilige Identitätswechsel im Mittelpunkt: hier nun verliebt sich der Antisemit *Graf Reschok* in die Jüdin *Rebekka Gold-Isaak* – die als letztgültigen Liebesbeweis von ihm verlangt, Jude zu werden, „schlechthin Jude, Jude bis zum Exzeß“¹². Kein Ortho-, sondern ein „Kakopäde“ wird schließlich damit beauftragt: „Zunächst enthaarte man das blonde Grafenhaupt auf elektrischem Wege radikalst und versah es mit einer Perücke in streng galizischer Haartracht; die Augenbrauen wurden schwarz gefärbt. Besondere Sorgfalt widmete man der Nase, der man künstlich einen Höcker verlieh, und deren Spitze man überhängend machte. Dann leitete man eine der famossten Rückgratverkrümmungen ein. Die Beine wurden im Gelenk gebrochen und sanft eiförmig wieder zum Anwachsen gebracht. In diesem leidlich testamentarischen Zustande (...) verschwand (er) auf waschechten Plattfüßen nach Rumänien, um bei dortigen Wunderrabis das Jiddisch und die dazu gehörige Gebärdensprache zu erlernen.“¹³

Hier wird bereits angedeutet, was nach 1945 motivgeschichtlich deutlich in den Vordergrund tritt: die Reflexion von Antisemitismus anhand der literarischen Figur des ‚falschen Juden‘. Implizit wird das in Max Frischs 1961 uraufgeführten Stück „Andorra“¹⁴ thematisiert, das die Judenfeindschaft gegen die Figur *Andri* verhandelt – der jedoch gerade *kein* Jude ist (bereits Paul Celan vermerkte hierzu in seinem Tagebuch: „le personnage principal aurait dû être un vrai Juif et non pas un non-juif faisant le Juif. [die Hauptfigur hätte ein wirklicher Jude sein müssen, kein Nicht-Jude, der den Juden spielt]“¹⁵); explizit etwa in dem 1947 veröffentlichten Roman „Gentleman’s Agreement“¹⁶ der Amerikanerin Laura Z. Hobson, der noch im gleichen Jahr oscarprämiiert von Elia Kazan verfilmt wurde. Hier gibt sich der Journalist *Philip Schuyler Green* als Jude *Philip Greenberg* aus, um ‚undercover‘ über den amerikanischen Alltags-Antisemitismus der unmittelbaren Nachkriegszeit zu recherchieren – nur um ihn in seinem unmittelbaren Umfeld zu finden.

Die Anzahl der literarischen Figuren, die eine jüdische Identität solcherart bewusst annehmen bzw. intentional fingieren, nimmt nach 1945 deutlich zu.¹⁷ Das häufigste movens ist hier der angestrebte Wechsel von einer Täter- zu einer Opferbiographie. Der damit verbundene

Bedeutungswandel jüdischer Identität – von einer verfolgten hin zu einer erstrebten – wird in Erich Maria Remarques Theaterstück „Die letzte Station“¹⁸ von 1954 besonders deutlich, in dem er unmittelbar im Moment seines Stattfindens gezeigt wird: Im Berlin der letzten Kriegsstunden flieht ein KZ-Flüchtling, als Soldat verkleidet, vor einem SS-Schergen – der wenig später, mit Eintreffen der russischen Truppen, selbst zum Gejagten wird und sich mit falschen jüdischen Papieren, die Blutgruppen- als KZ-Tätowierung ausgehend, zu verstecken sucht.

Eine solche extreme Form der Täter-Opfer-Umkehr steht auch im Mittelpunkt von Edgar Hilsenraths 1977 erschienenen Roman „Der Nazi und der Friseur“, der sie anhand der verschränkten Lebensgeschichten zweier Nachbarskinder entfaltet: der eine, „blond und blauäugig, hatte eine gerade Nase, feingeschwungene Lippen und gute Zähne“¹⁹ – der andere „schwarze Haare, Froschaugen, eine Hakennase, wulstige Lippen und schlechte Zähne“²⁰. Hilsenrath entlarvt die antisemitischen Rasse-Stereotypen durch satirische Überzeichnung und kritisiert zugleich die Persistenz physiognomischer, biologisierender Stigmatisierungen in der deutschen Nachkriegsgesellschaft, wenn er auflöst, dass entgegen der Lesererwartung der Erstgenannte, *Itzig Finkelstein*, in dieser Geschichte der Jude ist. Der zweite, *Max Schulz*, „rein arischer Sohn der Minna Schulz“²¹, wird ihn später im KZ Laubwalde erschießen, nach dem Krieg seine Identität annehmen und unter dieser nach Palästina auswandern. Dank seines Aussehens, das bis ins Detail einer „Stürmer“-Karikatur gleicht, muss er sich hierzu nur seine SS-Tätowierung entfernen und durch eine KZ-Nummer ersetzen lassen sowie schließlich noch einen Arzt aufsuchen, um mit einem kleinen Schnitt die Verkleidung als ‚Jude‘ perfekt zu machen: „Doktor Hugo Weber entfernte [...] das Vorhäutchen an meinem Geschlechtsglied, operierte mit zittrigen, runzeligen Händen, ein letzter Liebesdienst für Führer und Vaterland. Sagte bloß: ‚Max Schulz! Das verstümmelte Glied ... das paßt zu Ihrem Gesicht.“²²

Kulturelle Zuschreibungsprozesse – und die feinen Unterschiede des Umgangs mit ihnen

Die Figurengestaltung ‚falscher Juden‘ kann also – wie an den Beispielen Friedlaenders und Hilsenraths deutlich wird – durchaus in der Tradition literarischer Stigmatisierung stehen, diese dabei jedoch nicht fortschreiben, sondern im Gegenteil sichtbar machen. Die Funktionen und Dienstbarmachungen der Figuren variieren ebenso wie die daran erkennbaren kulturellen Setzungen und Zuschreibungsprozesse dessen, was zum jeweiligen historischen Zeitpunkt – sowohl außerliterarisch wie textintern – für ‚typisch jüdisch‘ gehalten wird. Welche Inklusionen bzw. Exklusionen versprechen sich die Figuren vom ‚Passing‘ als ‚Jude‘? Welche Rückschlüsse

lassen die hierbei beobachteten Tendenzen und Differenzen auf das Repräsentationsregime gegenüber Juden zu?

Diese Figuren zeigen jedoch andererseits auch, dass bestimmte definatorische Kategorien – seien es optische, sprachliche, vestimentäre, onomastische Markierungen – zum Teil über ein halbes Jahrhundert hinweg virulent bleiben. Werden für diese Transformation Veränderungen des Körpers vorgenommen – oder ist es ein vestimentärer Akt, der die Figuren zu ‚Juden‘ macht? Verändern sie ihre Sprechweise oder nehmen sie einen neuen Namen an, um das Erkanntwerden als ‚Jude‘ zu gewährleisten? Gerade in Bezug auf den Umgang mit dieser impliziten Behauptung der ‚Sicht-‘ und ‚Erkennbarkeit‘ von ‚Juden‘ sind richtungsweisende Unterschiede bei den Texten zu beobachten. Während es sich bei einigen um zum Teil deutlich problematische Versuche der literarischen ‚Vereindeutigung‘ jüdischer Identität handelt, unterlaufen andere diese Tendenz und spielen subversiv mit den erwarteten Stereotypen, die sie überzeichnen und bis zur Kenntlichkeit ihrer Absurdität entstellen.

Und so reagiert Hilsenraths ‚fingierter Jude‘ *Max Schulz* auf die Auslassungen des ihn beschneidenden Doktors („Max Schulz! Das verstümmelte Glied ... das paßt zu Ihrem Gesicht.“) entsprechend: „Hätte ihm gern erwidert: ‚Herr Doktor. Das sind antisemitische Vorurteile. Ich habe ja gar kein jüdisches Gesicht.‘ Zog es jedoch vor, zu schweigen.“²³

Zur Autorin:

Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Trier, promoviert im dortigen SFB 600 „Fremdheit und Armut“ über „Falsche Juden. Performative Identitäten in der Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts“ (Arbeitstitel). Publikationen zum Forschungsfeld des Literarischen Antisemitismus, v. a. Rainer Werner Fassbinders „Der Müll, die Stadt und der Tod“

Zitervorschlag:

Nike Thurn: Falschmünzer und Findelkinder: Fingierte jüdische Identitäten in der Literatur – ein Desiderat der literaturwissenschaftlichen Antisemitismusforschung?, in: Medaon – Magazin für jüdisches Leben in Forschung und Bildung, 5. Jg., 2011, Nr. 8, S. 1-6, online unter http://medaon.de/pdf/A_Thurn-8-2011.pdf [dd.mm.yyyy].

¹ Walser, Martin: Kaschmir in Parching. Szenen aus der Gegenwart, Frankfurt/Main 1995, S. 41.

² Walser, Kaschmir, 1995, S. 33.

³ Walser, Kaschmir, 1995, S. 34.

⁴ Walser, Kaschmir, 1995, S. 41.

⁵ Walser, Kaschmir, 1995, S. 41.

⁶ Vgl. u. a. Robertson, Ritchie: The „Jewish Question“ in German Literature 1749-1939. Emancipation and its Discontents, Oxford 1999 sowie im europäischen Kontext Krobb, Florian: Kollektivautobiographien, Wunschautobiographien. Marranenschicksal im deutsch-jüdischen historischen Roman, Würzburg 2002.

⁷ Ausnahmen hiervon kommen zum Großteil aus dem amerikanischen Forschungskontext, wo das Phänomen u. a. im Zusammenhang mit dem übergreifenden Konzept des ‚Passing‘ untersucht wird. Vgl. u. a. Lawson, Robert: Role Reversal and Passing in Postwar German and Austrian Jewish Literature, Osnabrück 2003 (zugleich Diss. Queen’s University Kingston, Ontario, Canada 2001). Darüber hinaus gibt es selbstverständlich Einzeltextanalysen, die teilweise auch auf den Identitätswechsel zum ‚falschen Juden‘ in einem Text eingehen. So ist dieser Aspekt etwa in den Arbeiten zu Edgar Hilsenraths „Der Nazi und der Friseur“ selbstredend stets zentral, vgl. u. a. Braese, Stephan: Die andere Erinnerung. Jüdische Autoren in der westdeutschen Nachkriegsliteratur, Berlin 2001.

⁸ Lessing, Gotthold Ephraim: Nathan der Weise, in: ders.: Werke 1778-1780 (Hg. v. Klaus Bohnen und Arno Schilson), Frankfurt/Main 1993, S. 483-627.

⁹ Vgl. zu diesem literarischen Motiv weiterführend Krobb, Florian: Die schöne Jüdin. Jüdische Frauengestalten in der deutschsprachigen Erzählliteratur vom 17. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg, Tübingen 1993; Ludewig, Anna-Dorothea: „Schönste Heidin, süßeste Jüdin!“ Die „Schöne Jüdin“ in der europäischen Literatur zwischen dem 17. und 19. Jahrhundert – ein Querschnitt, in: Medaon. Onlinemagazin für jüdisches Leben in Forschung und Bildung 3 (2008), S. 1-15, online unter <http://www.medaon.de/archiv-3-2008-artikel.html> [13.02.2011].

¹⁰ Mynona (i.e. Salomo Friedlaender): Der operierte Goj. Ein Seitenstück zu Panizza’s operiertem Jud, in: ders.: Trappistenstreik und andere Grottesken, Freiburg 1922, S. 67-80.

¹¹ Panizza, Oskar: Der operierte Jud’, in: ders.: Visionen der Dämmerung, München/Leipzig 1914, S. 213-242.

¹² Mynona, Goj, 1922, S. 75.

¹³ Mynona, Goj, 1922, S. 77.

¹⁴ Frisch, Max: Andorra, Frankfurt/Main 1961.

¹⁵ Ferner notierte er am Rand: „salaud et antisémite [Dreckskerl und Antisemit]“ (Hervorhebung im Original). Vgl. Badiou, Bertrand u. a. (Hg.): Herzzeit. Ingeborg Bachmann – Paul Celan. Der Briefwechsel, Frankfurt/Main 2008, S. 350.

¹⁶ Hobson, Laura Z.: Gentleman’s Agreement, New York 1947.

¹⁷ Einen Fall für sich stellen Autoren dar, die sich außerliterarisch selbst als Juden inszenieren; das wohl prominenteste Beispiel hierfür ist Benjamin Wilkomirski, Autor des zunächst preisgekrönten und nach der ‚Entlarvung‘ verworfenen Werkes „Bruchstücke. Aus einer Kindheit 1939-1948“ (Frankfurt/Main 1995).

¹⁸ Remarque, Erich Maria: Die letzte Station. Schauspiel in zwei Teilen, in: ders.: Die letzte Station. Der letzte Akt (=Das unbekanntes Werk. Dritter Band: Werke für Theater und Film. Hg. v. Thomas F. Schneider und Tilman Westphalen), Köln 1998, S. 153-257.

¹⁹ Hilsenrath, Edgar: Der Nazi und der Friseur, München 2006, S. 31f.

²⁰ Hilsenrath, Friseur, 2006, S. 32.

²¹ Hilsenrath, Friseur, 2006, S. 32.

²² Hilsenrath, Friseur, 2006, S. 191f.

²³ Hilsenrath, Friseur, 2006, S. 192.