

DOERTE BISCHOFF

## Fetisch Holocaust

Reflexionen deutsch-jüdischer Verhältnisse in  
zeitgenössischen Diskursen\*

Wenn es je einen Sinn hatte, das Verhältnis von Juden gegenüber der deutschen Kultur als Assimilation oder Akkulturation zu beschreiben – was das Projekt *Zwischen Sprachen*, in dessen Kontext dieser Beitrag entstand, ja gerade programmatisch in Frage stellt –, so ist es ganz offensichtlich, dass diese Kategorien nach 1945 gänzlich obsolet geworden sind. Denn allen Versuchen jüdischer Selbstbehauptung in deutscher Sprache und Kultur ist seither die Erinnerung an die Shoah und damit ein radikales Misstrauen gegenüber der Möglichkeit von Annäherung und Gemeinschaft eingeschrieben.<sup>1</sup> Noch weniger wird man die Vorstellung einer »deutsch-jüdischen Symbiose« angemessen finden, von der Gershom Scholem in den 60er Jahren meinte, sie sei von jeher eine die Wirklichkeit verzerrende Wunschphantasie gewesen.<sup>2</sup> »Die Liebesaffäre der Juden mit den Deutschen blieb«, so formulierte er, »aufs Große gesehen, einseitig, unerwidert und weckte im besten Fall etwas wie Rührung.«<sup>3</sup> Nach 1945 könne nurmehr das Scheitern dieser ungleichen Liebesbeziehung konstatiert, könne gegenseitige Liebe nicht mehr aufgebracht werden, bemühen könne man sich allenfalls um Respekt, Distanz, Offenheit und Aufgeschlossenheit.<sup>4</sup> Verfolgt man jüngere Debatten um das deutsch-jüdische Verhältnis, so gewinnt man nun allerdings nicht den Eindruck, dass die von

---

\* Dieser Beitrag entstand 2003 im Rahmen einer Tagung der Forschungsgruppe »Zwischen Sprachen. Strategien jüdischer Selbstbehauptung in transkulturellen Prozessen« (vgl. das Vorwort zu diesem Band). Neuere Forschungen zum Thema konnten nicht aufgenommen werden.

<sup>1</sup> Siehe hierzu eine Äußerung ROBERT SCHINDELS: »Ich bin ein Jude und weiß, daß es keine Assimilation gibt. Ein Wir gibt es nicht, nur ich und ihr. Ich bin der andere der anderen.« In: DERS.: Gebirtigs Bitterkeit. In: Die Welt vom 2.4.1992.

<sup>2</sup> GERSHOM SCHOLEM: Juden und Deutsche. In: Deutschtum und Judentum. Ein Disput unter Juden aus Deutschland. Hg. von CHRISTOPH SCHULTE. Stuttgart 1993, S. 191.

<sup>3</sup> Ebd., S. 194.

<sup>4</sup> Ebd., S. 197 und 200.

Scholem gewünschten Modi heute tatsächlich den Umgang zwischen Deutschen und Juden bestimmen. Nicht als eine respektvoll-distanzierte Begegnung zweier souveräner, über ihre gemeinsame Vergangenheit aufgeklärter (Kollektiv-)Subjekte, erscheint ihr Verhältnis. Symptomatisch scheint vielmehr das Problem zu sein, dass die jeweils eigene Identität nicht durch eine klare Abgrenzung von der jeweils anderen konstituiert werden kann. Zu sehr sind beide miteinander verstrickt. So begegnet die Metapher von der Liebesbeziehung durchaus noch immer in literarischen und theoretischen Reflexionen des deutsch-jüdischen Verhältnisses. Gerade die besondere Weise des »Nicht-Voneinander-Loskommen-Können[s]«,<sup>5</sup> dem ein permanentes Sich-Verfehlen und Scheitern gegenübersteht, wird als Symptom gestaltet für die Schwierigkeit, Identität angesichts jenes Zivilisationsbruches zu konstituieren, als der die nationalsozialistische Vernichtungspolitik vielfach gedeutet worden ist.<sup>6</sup> Wenn in diesem Zusammenhang vom deutsch-jüdischen Verhältnis oder von deutscher und jüdischer Identität die Rede ist, so ist dies gerade nicht im Sinne einer unproblematischen Gegebenheit homogener, klar gegeneinander abgrenzbarer Identitäten zu verstehen. Eher fungieren sie als Suchbegriffe, die einerseits die Erinnerung an die Behauptung ihrer radikalen Unvereinbarkeit evozieren, die andererseits aber auch zum Kristallisationspunkt für Identitätsverhandlungen werden, die diese Behauptung auf unterschiedliche Weise in Frage stellen. Als solche sind sie auch im Titel der vorliegenden Ausführungen gesetzt. Tatsächlich sind die Texte, die im Folgenden näher betrachtet werden, typischerweise nicht der einen oder anderen Seite zuzuordnen: verfasst in erster Linie von jüdischen aber auch von nichtjüdischen Autoren, die ihr Augenmerk mal auf Schauplätze in Österreich oder in Deutschland, mal aber auch auf solche in Israel oder den USA richten, vereint sie vor allem das Interesse an Figuren individueller und kollektiver Identitätskonstitution nach der Shoah. ›Deutsch‹ und ›jüdisch‹ markiert hier zunächst eine radikale historische Trennung in Täter und Opfer, das Abbrechen aller kulturellen Tauschbeziehungen und Gemeinsamkeiten, und die Schwierigkeit, infolge dieses Bruchs Identität herzustellen. An diesem Bruch laborieren die Nachkommen der Täter wie die der Opfer in ihren Versuchen der Identitätskonstitution auf sehr verschiedene Weise, die dennoch strukturelle Ähnlichkeiten aufweist. Für beide ist der Holocaust der problematische Ausgangspunkt ihrer Identitätssuche, insofern er

<sup>5</sup> BARBARA HONIGMANN: Selbstporträt als Jüdin. In: Barbara Honigmann. Bilder. Ausstellungskatalog der Michael Hasenclever Galerie. München 1992, o. S., hier zitiert nach HELENE SCHRUFF: Wechselwirkungen. Deutsch-Jüdische Identität in erzählender Prosa der ›Zweiten Generation‹. Hildesheim 2000, S. 197.

<sup>6</sup> Siehe DAN DINER: Vorwort des Herausgebers. In: DERS. (Hg.): Zivilisationsbruch. Denken nach Auschwitz. Frankfurt a. M. 1988, S. 9.

einen Abgrund anstelle eines Fundamentes, eine radikale Diskontinuität anstatt eines Garanties von Herkunft und Überlieferung darstellt. Dan Diner hat hierfür den inzwischen oft zitierten Begriff der »negativen Symbiose« geprägt.<sup>7</sup> Er bezeichnet nicht nur je charakteristische Schwierigkeiten von Deutschen und Juden, das Vergangene in die Gegenwart zu integrieren, ohne von ihm überwältigt zu werden, sondern auch die komplizierten Beziehungen, in denen sie zueinander stehen. Beide Aspekte, die Frage nach Formen der Holocaust-Erinnerung wie die nach dem gegenwärtigen Verhältnis zwischen Deutschen und Juden, werden in den folgenden Überlegungen eine Rolle spielen. Anlass zu diesen Überlegungen ist der Befund, dass in der Diskussion über diese beiden miteinander verbundenen Themen in theoretischen, feuilletonistischen oder auch in literarischen Texten die Begriffe Fetisch und Fetischismus häufig auftauchen. Es stellt sich mithin die Frage, wie die Konjunktur dieser Begriffe in diesem diskursiven Kontext zu erklären ist und welche Funktion ihnen jeweils zukommt. Meine zentrale These, die hier bereits vorweggenommen werden soll, lautet, dass es einen signifikanten Unterschied gibt zwischen der Art und Weise, wie der Fetischbegriff in wissenschaftlichen oder essayistischen Texten verwendet wird einerseits und seinem Einsatz in literarischen Texten andererseits. Im Folgenden gehe ich daher zunächst auf einige Beispiele aus dem erstgenannten Kontext ein. Im zweiten Teil diskutiere ich zwei literarische Beispiele, die m. E. dieselben Probleme aufgreifen, die die analytischen Texte mit Hilfe des Fetischbegriffs zu lösen versuchen, die aber in gewisser Weise über diese ›Lösungen‹ hinausweisen und sie problematisieren, indem sie Fetischisierungen zum Formprinzip machen.

Fetischismus ist im kulturellen Gedächtnis Europas nicht nur als Beschreibung eines pathologischen Sexualverhaltens gespeichert, das auf eine Ich-Störung schließen lässt; dem Begriff haftet immer auch die Erinnerung an seine frühe Verwendung im Kolonialdiskurs an, wo er einen – aus europäischer Sicht – ›falschen‹ Glauben markierte, der sich im Gegensatz zu dem nicht darstellbaren Gott des Christentums auf materielle Gegenstände stützte, weshalb er als Idolatrie bzw. als ›Götzendienst‹ zurückgewiesen wurde.<sup>8</sup> Die Funktion, ein falsches, unaufgeklärtes Bewusstsein zu markieren, behält der Begriff auch in seiner Adaption durch Marx, insofern der im Zentrum seiner Kapitalismuskritik stehende ›Warenfetischismus‹ eine Verblendung beschreibt,

---

<sup>7</sup> DAN DINER: Negative Symbiose. Deutsche und Juden nach Auschwitz. In: *Babylon* 1 (1986), S. 9–20.

<sup>8</sup> Siehe REINHARD SACHS: Fetisch/Fetischismus. In: *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe*. Hg. von HUBERT CANKIK. Bd 2. Stuttgart 1990, S. 425–428; WILLIAM PIETZ: The problem of the fetish, I. In: *Res* 9 (1985), S. 5–17.

die in der Verwechslung der Dinge (in ihrem Gebrauchswert) mit dem Schein ihres Tauschwertes liegt, der für natürlich gehalten wird, wodurch seine gesellschaftliche Produziertheit in Vergessenheit gerät.

Es ist vor allem dieser ideologiekritische Impuls einer solchen Verwendung des Fetischbegriffs, von dem auch eine Reihe von Texten getragen ist, die sich mit der Problematik von Identitätskonstruktionen nach dem Holocaust beschäftigen. Diner benutzt ihn in seinem Aufsatz zur »Negativen Symbiose« zwar nicht ausdrücklich, beschreibt aber ausführlich das Dilemma, dass die psychologisch schwer erträgliche Situation eines auch auf den nachfolgenden Generationen lastenden Schuldgefühls auf beiden Seiten immer wieder Formen der »Deck- und Ersatzerinnerung« hervorgebracht habe, die wie eine »Plompe« das Unfassbare, in die eigene Identität nicht Integrierbare des Ereignisses »Auschwitz« verdecken.<sup>9</sup> So perspektiviert wird eine strukturelle Äquivalenz von Phänomenen der Exkulpation beispielsweise durch überschwänglichen Philosemitismus und Identifikation mit den Opfern auf der Seite der ehemaligen Täter einerseits, der Inanspruchnahme des Holocaust etwa zur Begründung einer jüdischen Identität in Israel andererseits, erkennbar. Im ersten Fall werde die Vergangenheit in einer symbolischen Verkehrung unablässig »magisch beschworen« und gerade dadurch auf Distanz gehalten, im zweiten Fall ein »Identitätsersatz« hergestellt, der es ermögliche, die radikale Sinnlosigkeit der Judenvernichtung zu verdrängen.<sup>10</sup> Diners Argumentation arbeitet hier offensichtlich mit einer Rhetorik des Fetischismus-Verdachts. Identität entsteht, so die implizite Diagnose, indem ein Ersatz hergestellt wird, an dessen Authentizität und Wahrhaftigkeit zu glauben umso leichter fällt, je stärker er »rituell« beschworen wird. Wenn Diner feststellt, damit werde »die Chance von Bewußtwerdung und Bearbeitung vertan«,<sup>11</sup> so steht er ganz in der Tradition einer aufklärerischen Verwendung des Fetischbegriffs, in deren Horizont er irrationale und (pseudo-)religiöse Formen der Selbstvergewisserung kennzeichnet.<sup>12</sup>

Seit Diners 1986 publizierter kritischer Intervention ist die Frage nach einer angemessenen Erinnerung und Repräsentation der Shoah zunehmend Gegenstand öffentlicher Diskussion geworden. Die große Zahl von Mahnmalen und Gedenkstätten, musealen und ästhetischen Repräsentationen reflektiert zum einen den Versuch, die zeitlich immer weiter sich entfernenden Ereignisse dar-

<sup>9</sup> DINER, *Negative Symbiose* (wie Anm. 7), S. 10.

<sup>10</sup> Ebd., S. 13 und 17.

<sup>11</sup> Ebd., S. 13.

<sup>12</sup> Zur Prägung des Fetischismus-Begriffs im Diskurs der Aufklärung siehe CHARLES DE BROSSES: *Du culte des Dieux Fétiches* [1760]. Paris 1988.

zustellen, um sie so auch den nachfolgenden Generationen präsent zu halten, zugleich birgt sie aber auch, wie vielfach eingewendet worden ist, die Tendenz einer Monumentalisierung, die der Abspaltung und Distanzierung des Geschehenen Vorschub leistet.<sup>13</sup> So warnte der Historiker Pierre Nora davor, die Erinnerung an Monumente zu ›delegieren‹, da dies das lebendige Erleben des Vergangenen über die Generationengrenzen hinweg verunmögliche.<sup>14</sup> In ähnlicher Weise hatte Martin Broszat Holocaust-Mahnmale als »kulturelle Verdinglichungen« kritisiert, die die Ereignisse »unter einer Schicht von Mythen und Erklärungen« begraben.<sup>15</sup> In seinem Buch über Holocaust-Gedenkstätten setzt sich James Young mit diesem Dilemma auseinander und formuliert zugleich sein eigenes Anliegen, das darin bestehe, die Erinnerungssikonen vor der Versteinerung zu »Götzenbildern der Vergangenheit« zu bewahren.<sup>16</sup> Auch hier, so scheint es, wird die ›falsche‹ Form des Gedenkens als ›Götzendienst‹ markiert, der gerade wegen seiner Tendenz, die unmittelbare Verkörperung oder Materialisierung von Ideen zu suggerieren, zurückgewiesen wird.<sup>17</sup> Eben hierin besteht traditionellerweise auch der Vorwurf gegenüber den Fetischen als den ›falschen‹, weil materialisierten Göttern.

Explizit benutzt Moshe Zuckermann die Begriffe Fetisch und Fetischisierung in seinen Untersuchungen zur instrumentalisierenden und ideologischen Inanspruchnahme der Holocaust-Erinnerung in Deutschland bzw. in Israel.<sup>18</sup> Zwei Tendenzen markieren für ihn einen solchen bedenklichen, als fetischistisch gekennzeichneten Umgang mit dem Holocaust: zum einen die »vereinnehmende Verdinglichung dessen, was sich seinem Wesen nach dem profanen Dingcharakter entzieht« und zum anderen die Sakralisierung seiner Undarstellbarkeit.<sup>19</sup> Dabei ist bemerkenswert, dass Zuckermanns ideologiekritische

---

<sup>13</sup> Siehe JAMES E. YOUNG: Formen des Erinnerns. Gedenkstätten des Holocaust. Wien 1997, S. 15 (Hier ist von der explosionsartig anwachsenden Zahl von Holocaust-Denkmalern die Rede) sowie SVEN KRAMER: Auschwitz im Widerstreit. Zur Darstellung der Shoah in Film, Philosophie und Literatur. Wiesbaden 1999. Kramer beobachtet nach einer Phase der Tabuisierung und des Verschweigens nun eine »Diskurswucherung« im Hinblick auf die Thematisierung der Shoah. Diese sei durch eine zunehmend »souveräne Rhetorik des Gedenkens«, durch Stereotypisierungen und Verfestigungen von Diskurselementen gekennzeichnet.

<sup>14</sup> PIERRE NORA: Between Memory and History. Les lieux de Mémoire. In: Representations 26 (1989), S. 13.

<sup>15</sup> Zitiert nach YOUNG: Formen des Erinnerns (wie Anm. 13), S. 32f., Fußnote 6.

<sup>16</sup> Ebd., S. 45.

<sup>17</sup> Siehe ebd.

<sup>18</sup> Siehe MOSHE ZUCKERMANN: Zweierlei Holocaust. Der Holocaust in den politischen Kulturen Israels und Deutschlands. Göttingen 1998, S. 7, 14f., 26, 74, 106 und 138.

<sup>19</sup> MOSHE ZUCKERMANN: Mühsal der Erinnerung. Zur Darstellbarkeit der Shoah. In: Freuds

Analysen die Fetischismus-Diagnose auf recht unterschiedliche Phänomene beziehen. Schließlich ist es nicht dasselbe, ob – wie vor allem in französischen und deutschen Theoriedebatten um Adorno und Habermas, Lyotard und Lévinas – aus jeweils unterschiedlichen Perspektiven die Darstellbarkeit des Holocaust problematisiert wird, oder ob er zur Legitimierung partikularer politischer Interessen dient. Der Rückgriff auf den hier in erster Linie marxistisch imprägnierten Fetischbegriff ermöglicht es Zuckermann offensichtlich, das äußerst komplexe Feld unterschiedlichster diskursiver Bezugnahmen auf den Holocaust zu strukturieren. Der Frage, wie eine angemessene politische und ästhetische Repräsentation des Holocaust auszusehen hätte, nähert er sich durch Negation, indem die als unangemessen und ideologisch verworfenen Darstellungsweisen als ›fetischistische‹ klassifiziert werden. Alternativ zum Fetischismus-Verdikt und zugleich in Übereinstimmung mit dem historischen Gebrauch dieses Begriffs erkennt Zuckermann auch in bestimmten Formen des Holocaust-Gedenkens die Tendenz zur Bildung einer »Ersatzreligion«.<sup>20</sup> Die Formulierung lässt offen, ob das Problematische dabei in der Konkurrenz zu den ›richtigen‹ Religionen besteht oder, marxistisch, darin, dass eine Sakralisierung geschichtlicher und damit von Menschen verübter und erlebter Verbrechen stattfindet. Beide Deutungsmöglichkeiten scheinen anzuklingen, indem die Notwendigkeit einer »Darstellung des Undarstellbaren« behauptet wird, ein Grenzgang mithin, dem es gelänge, von dem Grauen Zeugnis abzulegen, ohne seine Einzigartigkeit, seine Unübersetzbarkeit in rationalisierende Repräsentationen zu leugnen. Der Einsatz des Fetischbegriffs hat hier offenbar strategische Bedeutung, insofern er der Markierung und Begrenzung eines solchen schwierigen und in gewisser Weise paradoxalen Grenzgangs dient. Mit dem Begriff wird, ohne dass er genauer definiert würde, ein ideologiekritischer Impuls verbunden, wobei jedoch die mit ihm aufgerufenen Fragen, wie religiöse bzw. ideologische Weisen der Identitätskonstitution durch Erinnerung gegenüber nicht-ideologischen zu bestimmen und abzugrenzen wären, weitgehend ungeklärt bleiben.<sup>21</sup> Die häufige Verwendung des Begriffs, die eine Verbindung von objektiver Beschreibung und klarer Bewertung suggeriert, steht damit im Kontrast zu der von Zuckermann selbst gelegentlich formulierten

---

verschwundene Nachbarn. Begleitpublikation zur Ausstellung. Hg. von LYDIA MARI-NELLI. Wien 2003, hier zitiert nach [www.judentum.net/kultur/zuckermann.htm](http://www.judentum.net/kultur/zuckermann.htm).

<sup>20</sup> Ebd., S. 2.

<sup>21</sup> Diese Feststellung soll hier nicht als grundsätzliche Kritik an Zuckermanns insgesamt sehr klaren und differenzierten Analysen verstanden werden. Wohl aber soll gezeigt werden, dass sie, indem sie diskursive Codes kollektiver Erinnerungskultur herausarbeiten, selbst wiederum in Wortwahl und Rhetorik an einem Diskursmuster partizipieren, das seinerseits genauer untersucht zu werden verdient.

Einsicht, dass prinzipiell jede Geschichtsschreibung selektiv und auf partikuläre Bedürfnisse hin ausgerichtet verfähre, woraus die »wesentlich *ideologische* Natur aller ›Vergangenheits-‹Rezeption« resultiere.<sup>22</sup>

In einem Aufsatz mit dem Untertitel »Some Thoughts on the Representation of Trauma« hat Eric L. Santner seinerseits eine kritische Analyse bestimmter Formen der Repräsentation des Holocaust unternommen und dabei ebenfalls explizit den Fetischbegriff ins Spiel gebracht. Er unterscheidet zwei mögliche Reaktionen auf das (kollektive) Trauma: Trauer und Fetischisierung. Letztere sieht er in der deutschen Vergangenheitspolitik vor allem dort am Werk, wo Symbole und Erzählungen das Vergangene auf eine entstellende Weise ins Bild setzen, die seine Historisierbarkeit und Instrumentalisierbarkeit nahelegt. »Narrative fetishism«, so schreibt er, »releases one from the burden of having to reconstitute one's self-identity under ›posttraumatic‹ conditions«; es sei eine Strategie, die Intaktheit gegenwärtiger Identität und die Abgeschlossenheit und Distanzierbarkeit des Vergangenen zu simulieren, indem der traumatische Bruch überschrieben oder außerhalb der eigenen Identität lokalisiert würde.<sup>23</sup> In seinem Buch *Representing the Holocaust* bringt Dominick LaCapra diese Argumentation auf den Punkt, indem er schreibt: »The Shoah calls for a response that does not deny its traumatic nature or cover it over through a ›fetishistic‹ or redemptive narrative that makes believe it did not occur or compensate too readily for it.«<sup>24</sup> Santner und auch LaCapra greifen in ihrer Argumentation vor allem auf psychoanalytische Kategorien zurück, wenn sie den fetichistischen Modus des Erinnerns als Verleugnung beschreiben. Freud zufolge ist die Objektbeziehung des Fetichisten dadurch gekennzeichnet, dass sie ihm die Illusion einer imaginären Idealität und Ganzheit seines Ich vermittelt, indem sie die Tatsache der Kastration, oder allgemeiner gesprochen: den Mangel im Selbst, der durch Symbolisierungen und durch das Eintreten in symbolische Verhandlungen mit anderen immer nur näh-

<sup>22</sup> ZUCKERMANN, Zweierlei Holocaust (wie Anm. 18), S. 8. Siehe auch ZUCKERMANN: Mühsal der Erinnerung, S. 1: »Jeder späteren Nachzeichnung von Geschehen [...] eignet ein notwendiges Moment der Verzeichnung an, mithin ein den Anspruch auf Wahrheit und Wahrhaftigkeit stets konterkarierendes Element der Entstellung.« Siehe auch (von Zuckermann ebenfalls zitiert) CHARLES S. MAIER: Die Gegenwart der Vergangenheit. Frankfurt a.M. 1992, S. 206f.: »Natürlich ist es möglich, daß Auschwitz zu einem Fetisch gemacht wird. Der Unterschied zwischen einem trauernden, ehrenden oder analytischen Verhältnis zur Geschichte [...] und einer Fetichisierung ist schwer festzustellen.«

<sup>23</sup> ERIC L. SANTNER: History beyond the Pleasure Principle: Some Thoughts on the Representation of Trauma. In: Probing the Limits of Representation. Nazism and the »Final Solution«. Hg. von SAUL FRIEDLANDER. Cambridge/MA 1992, S. 144.

<sup>24</sup> DOMINICK LACAPRA: Representing the Holocaust. History, Theory, Trauma. Ithaca 1994, S. 220. LaCapra nimmt hier ausdrücklich auf Santner Bezug.

rungsweise kompensiert werden kann, verleugnen hilft.<sup>25</sup> Oder anders formuliert: der Fetischist glaubt sich vollkommen geliebt und bestätigt, da sein Liebesobjekt nicht ein anderer Mensch mit einem letztlich nicht kontrollierbaren eigenen Begehren ist, sondern ein Gegenstand, den er vollständig in Besitz nehmen und zum Garanten seiner narzisstischen Allmachtswünsche machen kann. Während Santner den von ihm privilegierten Modus der Holocaust-Erinnerung als Trauern beschreibt und mit einem von Freud referierten Beispiel zur ›normalen‹ Psychogenese in Verbindung bringt (dem berühmten »Fort-Da-Spiel«, in dem es darum geht, wie das Kind durch Verlusterfahrungen zu ersten Symbolisierungen motiviert wird, die den Bruch der Mutter-Kind-Einheit nicht völlig verdecken, sondern vielmehr performativ nachspielen),<sup>26</sup> kennzeichnet er den von ihm kritisierten Erinnerungsmodus als fetischistischen, wodurch dieser in gewisser Weise pathologisiert wird. Beide Modi stellen Versuche dar, individuelle oder kollektive Identität angesichts einer Traumatisierung wiederherzustellen, wobei die fetischistische Rekonstruktion mit der Verleugnung des Traumas, die trauernde dagegen mit seiner symbolischen Reaktualisierung und der Anerkennung der Erschütterung des Ich in Verbindung gebracht wird. Insofern sich Santner auf einen spezifischen Theorie-Kontext bezieht, vor dessen Hintergrund der Fetischbegriff genauer profiliert wird, ist sein Einsatz hier weniger vage und suggestiv als in den zuvor angeführten Beispielen. Festzuhalten bleibt allerdings, dass der Begriff auch hier als Negativfolie zur Unterscheidung von adäquater und inadäquater Holocaust-Erinnerung aufgerufen wird. Indem er ausschließlich mit Verleugnung und Distanzierung verbunden wird und so eine Seite einer Opposition bezeichnet, wird allerdings die Komplexität, die gerade Freud dem Prozess der Fetischbildung zuschreibt, ausgeblendet. In seinem *Fetischismus*-Aufsatz erscheint nämlich die Herstellung eines Fetischs zwar durchaus als Ersatzbildung, die das Ich vor der Konfrontation mit einem Abgrund schützen soll, der seine Integrität bedroht, und wird als »Haltmachen der Erinnerung bei traumatischer Amnesie« beschrieben. Allerdings betont Freud auch, dass dieser Ersatz nicht einfach vollständig an die Stelle des ursprünglich Ganzheit garantierenden Objekts (des mütterlichen Phallus) tritt, sondern dass er vielmehr eine Art »Denkmal« darstelle, das die Kastrationsangst und die stattgehabte Verdrängung erinnere. Die von Freud angeführten Beispiele typischer Fetische demonstrieren das ambivalente Zugleich von Verleugnung und Aner-

<sup>25</sup> SIGMUND FREUD: Fetischismus. In: Studienausgabe. Bd III. Frankfurt a.M. 1975, S. 381–388.

<sup>26</sup> SIGMUND FREUD: Jenseits des Lustprinzips. In: Studienausgabe. Bd III. Frankfurt a.M. 1975, S. 224–227.



kennung der Kastration als zentrales Charakteristikum des Fetischismus, wobei insbesondere das performative Moment einer »Darstellung der Kastration« in der spezifischen Behandlung des Fetischs durch der Fetischisten hervorzuheben ist.<sup>27</sup> Bezieht man diese in der Freudschen Argumentation zentralen Aspekte mit ein, so wird die klare begriffliche Trennung, die Santner vorzunehmen sucht, indem er den Fetischbegriff aus der Psychoanalyse entlehnt und ihn dem performativen Fort-Da-Spiel gegenüberstellt, zumindest fragwürdig.

Nicht nur den psychoanalytischen Kontext, sondern das ganze semantische Potential des Fetischbegriffs mobilisiert ein 1997 erschienenes Buch Richard Chaim Schneiders. Der Titel *Fetisch Holocaust* bringt die in ihm versammelten Lektüren, Tagebucheinträge, essayistischen Betrachtungen und Analysen auf die ihnen gemeinsame zentrale These: durch die Verselbständigung und Materialisierung eines ›Dings‹ namens Holocaust wird in aktuellen Debatten lediglich die Illusion einer Auseinandersetzung mit der Vergangenheit erzeugt:

Man verehrt den Holocaust als Fetisch, als anbetungswürdigen Gegenstand, durch den erst die Identität des einzelnen und die des Kollektivs bestätigt und geformt zu werden scheint. Und gleichzeitig wird der Holocaust auf Abstand gehalten, wird er verdrängt, beiseite geschoben [...].<sup>28</sup>

Die Beteiligung an der rituellen Rede vom Holocaust produziere in dem Maße einen Lustgewinn, in dem sich die Subjekte von ihr eine Art Erlösung oder Absolution erhofften. Zudem sei die Instrumentalisierung des Holocaust zu einem lohnenden Geschäft geworden, in dem mehr gegenwärtiger monetärer und moralischer Gewinn als die schmerzhaft Konfrontation mit dem Vergangenen im Vordergrund stünde.<sup>29</sup> Die ständige Rede von den Juden betreibe

<sup>27</sup> FREUD, Fetischismus (wie Anm. 25), S. 387. Siehe auch SARAH KOFMAN: *The Enigma of Woman. Woman in Freud's Writings*. Ithaca 1985, S. 86–89.

<sup>28</sup> RICHARD CHAIM SCHNEIDER: *Fetisch Holocaust. Die Judenvernichtung – verdrängt und vermarktet*. München 1997, S. 16.

<sup>29</sup> Hier trifft sich Schneider mit einer Vielzahl anderer Publikationen zum Thema, zumal er neben der Situation in Deutschland vor allem Phänomene der Instrumentalisierung des Holocaust in den USA und in Israel zur Sprache bringt. Zur Situation in den USA siehe die Kontroverse über die Polemik von NORMAN F. FINKELSTEIN: *Die Holocaust-Industrie. Wie das Leiden der Juden ausgebeutet wird*. München 2001; *Die Finkelstein-Debatte*. Hg. von PETRA STEINBERGER. München 2001; *Gibt es wirklich eine Holocaust-Industrie? Zur Auseinandersetzung um Norman Finkelstein*. Hg. von ERNST PIEPER. Zürich 2001; *Das Finkelstein-Alibi. »Holocaust-Industrie« und Tätergesellschaft*. Hg. von ROLF SURMANN. Köln 2001. Zur Bedeutung des Holocaust für die Identität Israels siehe neben den erwähnten Titeln von Moshe Zuckermann auch Arbeiten von Tom Segev.

deren Verdinglichung und Mortifikation: »Man liebt die toten Juden, die lebenden jedoch ...«.<sup>30</sup>

In Schneiders Polemik verschränken sich marxistische und psychoanalytische Fetisch-Konzepte mit solchen, die eine klare Grenze zwischen wahren Glauben und Idolatrie etablieren. So ist von einer »Ersatzreligion«, vom Besingen und Anbeten eines sakralisierten Komplexes in einer »Kulthandlung« die Rede.<sup>31</sup> Der Holocaust-Kult sei ein »Tanz um das Goldene Kalb«, so Schneider, denn er erzeuge die Illusion eines greifbaren, kontrollierbaren Fetisch-Gottes, mit dessen Hilfe der Last einer nicht-darstellbaren Leere zu entkommen sei.<sup>32</sup>

Es ist deutlich, dass der Effekt eines solchen Einsatzes des Fetischbegriffs gerade aus dem diffusen Gemisch seiner verschiedenen Bedeutungen und Kontexte entsteht.<sup>33</sup> Widersprüche und Differenzen zwischen ideologiekritischen, religiösen und psychologischen Erklärungen des Phänomens werden eingeebnet, um die zentrale These umso deutlicher hervortreten zu lassen: die Holocaust-Industrie, um hier die Formulierung Norman Finkelsteins aufzugreifen, ist falsch, verlogen, pathologisch, gefährlich, kurz: ein bloßer Ersatz, der das wahre Gedenken, den richtigen Umgang mit den Anderen, unmöglich mache. Der Fetischbegriff fungiert in der Argumentation als Markierung einer Grenze: zwischen wahr und falsch, gesund und krank, kritisch-rational und

<sup>30</sup> SCHNEIDER, Fetisch Holocaust (wie Anm. 28), S. 278, siehe auch S. 265. Siehe auch JACK ZIPES: *The Contemporary German Fascination for Things Jewish*. In: *Reemerging Jewish Culture in Germany: Life and Literature since 1989*. Hg. von SANDER L. GILMAN/KAREN REMMLER. New York 1994, S. 18: »It seemed that the deader the Jews the more Germans could exhibit their interest in Jewish culture.«

<sup>31</sup> Ebd., S. 16, 22 und 190.

<sup>32</sup> Schneider setzt in diesem Zusammenhang auf problematische Weise das Nicht-Darstellbare des Holocaust mit dem monotheistischen Gott des Alten Testaments gleich: »Der Holocaust ist unserer Gesellschaft zum Fetisch geraten, weil es leichter ist, um das Goldene Kalb zu tanzen, als einem unsichtbaren Gott zu gehorchen«. Ebd., S. 283. Dieser unsichtbare Gott wiederum wird mit einem »radikalen, monotheistischen, götzenfeindlichen Humanismus« in eins gesetzt, den das Judentum der Welt geschenkt habe. (282) Zur Kritik an einer impliziten Theologisierung des Holocaust unter Bezugnahme auf das jüdische Bilderverbot siehe KLAUS LAERMANN: »Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch«. Überlegungen zu einem Darstellungsverbot. In: *Kunst und Literatur nach Auschwitz*. Hg. von MANUEL KÖPPEN. Berlin 1993, S. 11–15.

<sup>33</sup> Hartmut Böhme hat diese Besonderheit des Fetischbegriffs, der im 19. Jahrhundert in unterschiedlichsten Diskursen eine Rolle zu spielen begann, mit dem Begriff »Semio-phore« zu beschreiben versucht. HARTMUT BÖHME: *Fetischismus im neunzehnten Jahrhundert*. Wissenschaftshistorische Analysen zur Karriere eines Konzepts. In: *Das schwierige neunzehnte Jahrhundert*. Germanistische Tagung zum 65. Geburtstag von Eda Sagarra im August 1998. Hg. von JÜRGEN BARKHOFF. Tübingen 2000, S. 445–465.

irrational-unaufgeklärt etc. Es kennzeichnet nun aber Schneiders engagierten Text und spricht trotz mancher populistischen Oberflächlichkeit für ihn, dass er die Problematik solcher Grenzziehung selbst thematisiert. Immer wieder schließt er sich selbst ein, wenn er die quasi-kultische Beschwörung des Holocaust beschreibt: »wir alle« seien an die Vergangenheit gekettet und bräuchten den »Fetisch Holocaust«, um mit ihren traumatisierenden Ereignissen und Effekten weiterzuleben.<sup>34</sup> Auch jüdisches Leben im Nachkriegsdeutschland stellt ihm zufolge keine Ausnahme, keine Insel dar, von der aus etwas über einen nicht-fetischistischen, mithin angemessenen Umgang mit der Vergangenheit zu lernen wäre.<sup>35</sup> Der Missbrauch des Holocaust für eigene Interessen sei schließlich kein exklusiv nichtjüdisches, deutsches Problem, vielmehr hätten Juden in Deutschland, den USA und in Israel auf unterschiedliche Weise ebenfalls Anteil an der Verselbständigung des »Shoah-Business« gegenüber den Ansprüchen der Opfer und der Gerechtigkeit gegenüber dem Vergangenen. Aus alldem erwächst dem Schreibenden als demjenigen, der aufklären will über ein falsches Bewusstsein, über Instrumentalisierung und Verleugnung, das Problem, dass er die eigene Position nicht als eine souveräne behaupten kann. Anstatt klar und zweifelsfrei zwischen missbräuchlicher und adäquater Erinnerung unterscheiden zu können, sieht er sich plötzlich auf einem »Terrain, das so glatt ist, als ob es mit Schmierseife eingerieben worden wäre.«<sup>36</sup> Er sieht sich mit dem Dilemma konfrontiert, dass er mit dem selben Text, mit jedem Wort, Film oder Vortrag, in denen er den Missbrauch des Holocaust-Gedenkens beklagt, selbst an der verabscheuten Betriebsamkeit partizipiert, umso mehr als er selbst von der Produktion dieser Dokumente lebt, an ihnen verdient.<sup>37</sup> Jeder Versuch der Aufklärung und Mythenzertrümmerung ist, so scheint es, unweigerlich selbst Teil jener Geister-Beschwörung, der er entgegentreten will. So lässt sich beobachten, dass sich die Verwendung des Fetischbegriffs hier in typischer Weise gegen denjenigen kehrt, der ihn in kritischer Absicht souverän einzusetzen geglaubt hatte.

Als vorläufiges Resümee dieser kleinen Analyse kritischer Beiträge zur Holocaust-Erinnerung aus der Feder von Wissenschaftlern und Journalisten bleibt zunächst der auffällige Befund festzuhalten, dass hier erstaunlich häufig mit einem Begriff operiert wird, der sich in besonderer Weise durch terminologische Unschärfe und semantische Polyvalenz auszeichnet. (In der Ethnolo-

<sup>34</sup> Ebd., S. 10, 113, 254.

<sup>35</sup> Ebd., S. 159: »Ist nicht die jüdische Existenz in Nachkriegsdeutschland als Ganzes eine Lüge, ein Leben mit und durch den Fetisch Holocaust? [...] Irgendwann begannen wir bereitwillig mitzuspielen«.

<sup>36</sup> Ebd., S. 160.

<sup>37</sup> Ebd., S. 160–162 und 252.

gie ist er, das sei am Rande bemerkt, bereits seit Beginn des vorigen Jahrhunderts in Misskredit geraten).<sup>38</sup> Dennoch scheint der Einsatz der Begriffe Fetisch und Fetischismus einen besonderen Erkenntnisgewinn im Hinblick auf die behandelte Problematik zu versprechen. Dieser ist offenbar darin zu suchen, dass er Grenzziehungen ermöglicht, die nicht so sehr von einem rationalen Unterscheidungsvermögen produziert werden, als vielmehr infolge der vielstimmigen kulturgeschichtlichen ›Aufladung‹ des Begriffs eine vermeintlich spontane Evidenz besitzen. Die bloße Klassifizierung einer Praxis oder eines Gegenstandes als Fetisch suggeriert, dass es sich um eine Verfehlung, eine Abnormität handelt, dem eine Normalität gegenübersteht. Die Verwendung des Begriffs in wissenschaftlichen Texten mag somit ein Symptom für ein Nicht-Rationalisierbares, Nicht-Distanzierbares sein, das sich in der Frage nach einem angemessenen Holocaust-Gedenken aufdrängt.

Während der Einsatz des Fetischbegriffs in theoretischen Texten eine Distanznahme gewährleisten soll – er wird zur Bezeichnung dessen herangezogen, was in jeden Fall zu verurteilen ist und von dem sich der wissenschaftliche Schreiber selbst auf jeden Fall distanziert – wird die Möglichkeit einer solchen Distanzierung durch Symbolisierung in literarischen Texten, die sich mit demselben Thema auseinandersetzen, systematisch zurückgewiesen. Das von Schneider im Hinblick auf sein eigenes Schreibprojekt eher beiläufig bemerkte Dilemma, dass der Analysierende selbst von den von ihm gejagten Gespenstern besessen zu sein scheint, wird dabei immer wieder ausdrücklich in Szene gesetzt. Es ist wohl kein Zufall, dass diese ästhetischen Inszenierungen einer ambivalenten Besessenheit durch den Holocaust vor allem Texte der 1990er Jahre prägen; Texte also, die rund fünfzig Jahre nach dem Geschehen von Autoren verfasst wurden, die auf kein eigenes Erleben in der Zeit vor 1945 zurückgreifen können, deren Imaginationen sich vielmehr ausschließlich auf Erzählungen, Berichte und verschiedene Formen medialer Inszenierung stützen können. Dass provozierende Texte wie die von Maxim Biller<sup>39</sup> zeit-

<sup>38</sup> Marcel Mauss weist die Kategorie des Fetischismus bereits 1906 als »ungebührlich« und ideologisch zurück, denn sie entspreche »nur einem ungeheuren Mißverständnis zwischen zwei Zivilisationen, der afrikanischen und der europäischen«. MARCEL MAUSS: Oeuvre II. Paris 1969, S. 244, zitiert nach JEAN POUILLON: Fetische ohne Fetischismus. In: Objekte des Fetischismus. Hg. von JEAN-BERTRAND PONTALIS. Frankfurt a.M. 1972, S. 198.

<sup>39</sup> Neben literarischen Texten ist Biller immer wieder auch mit kritisch-polemischen Essays und Feuilletons wie etwa dem im Magazin der ZEIT vom 8.11.1996 veröffentlichten Artikel »Heiliger Holocaust«, in dem er die Sakralisierung des Holocaust-Gedenkens in Deutschland anprangert, an die Öffentlichkeit getreten, weshalb er besonders gut die Zusammengehörigkeit beider Phänomene veranschaulicht. In einem Essay mit dem Titel »Auschwitz sehen und sterben« taucht Fetischismus bereits als Modus einer jüdischen Erinnerung an den Holocaust auf. Der Besuch des ehemaligen Konzentrationslagers durch

gleich erscheinen mit Polemiken über den »Fetisch Holocaust« bzw. die »Holocaust-Industrie« ist insofern Indiz einer diskursiven Verschiebung, die mit dem Generationswechsel zu tun hat, wenn sie auch nicht vollständig aus ihm erklärbar ist.<sup>40</sup>

In literarischen Texten der sogenannten zweiten Generation kehren fetischistische Konstellationen nicht nur thematisch, sondern vielfach als zentrales ästhetisches Strukturprinzip wieder. Diese These lässt sich m. E. besonders gut an zwei Beispielen belegen: Robert Schindels Roman *Gebürtig* (1992) und Maxim Billers Erzählung *Harlem Holocaust* (1990).

Zu Schindels Roman wäre anknüpfend an das von Schneider artikuliert Problem der Souveränität des Erzählers zunächst zu bemerken, dass er die Erzählinstanz auf zwei Figuren aufspaltet: die Zwillingenbrüder Alexander und Danny Demant. Dem Literaten, der zunächst in seiner Kammer sitzend ein »papierenes Dasein« führt, das nur aus Texten, Notaten und Fiktionen, besteht, wird der lebensvolle Lektor gegenübergestellt, der sich auf der Suche nach seiner Identität unablässig in Begegnungen und Beziehungen verstrickt, die ihn, sofern sie immer an die »toten Juden« rühren,<sup>41</sup> sich selbst nur umso fremder werden lassen. Die Notwendigkeit einer solchen Aufspaltung wird begründet: »Allen mag es an Übersicht mangeln, einer muß drüberschauen, das bin ich, sonst macht das Aufnotieren keinen Sinn.«<sup>42</sup> Symbolisierung und Sinngebung sind also synonym, setzen aber eine Abtrennung vom Leben voraus, die jedoch im Roman nicht aufrechterhalten werden kann. Denn die Differenz zwischen Schreiben und Leben, zwischen Alexander und Danny verschwindet zunehmend, wenn Ersterer sich anschickt, »den Text vom Leib [zu] reißen« und in sein eigenes Leben zu rennen<sup>43</sup> und Zweiterer immer mehr erkennt, dass sein Leben sekundär ist, aus Zitaten besteht und dass er lieber in »Buchstabenmassen« versinkt,<sup>44</sup> als sich immer aufs Neue in Konfrontationen

---

eine Gruppe junger Juden wird dort als »Sado-Maso-Ausflug« bezeichnet, bei dem die Aufmerksamkeit vor allem den martialischen »Nazi-Fetisch[en]« wie der zynischen Torinschrift gilt. Siehe MAXIM BILLER: Auschwitz sehen und sterben. In: Die Tempojahre. München 1991, S. 120f.

<sup>40</sup> Zur Veränderung der Erinnerungssemantik in Texten der sogenannten zweiten und dritten Generation siehe auch GERHARD LAUER: Erinnerungsverhandlungen. Kollektives Gedächtnis und Literatur fünfzig Jahr nach der Vernichtung der europäischen Juden. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 1999, Sonderheft: Wege deutsch-jüdischen Denkens im 20. Jahrhundert, S. 217, 224 und 243.

<sup>41</sup> Siehe ROBERT SCHINDEL: *Gebürtig*. Frankfurt a.M. 1994, S. 25: »Wie komme ich eigentlich dazu, mich andauernd mit toten Juden beschäftigen zu müssen«.

<sup>42</sup> Ebd., S. 106.

<sup>43</sup> Ebd., S. 235.

<sup>44</sup> Ebd., S. 48 und 308f.

wie der mit einer nichtjüdischen Österreicherin mit dem sprechenden Namen Kalteisen zu verlieren. In dem Maße, in dem der Unterschied zwischen Schreiben als Sinnproduktion und Leben als authentischer Erfahrung schwindet, wird auch die Differenz zwischen Zeichen und Dingen bzw. Körpern fragwürdig. Schindels Figuren haben keine Kontrolle über ihre Sprache, die sich in stereotypen Versatzstücken hervordrängt, ohne dass sie auf Distanz gehalten werden könnten. Von Christiane Kalteisen gefragt, ob er schon wieder auf der Flucht sei, antwortet Danny: »Ich bin doch immer auf der Flucht«. <sup>45</sup> Das Klischee vom jüdischen Ahasver wird von der nichtjüdischen Österreicherin aufgebracht, von Danny aber als Beschreibung seiner eigenen Identität affirmiert. Auch die Wahrnehmung des eigenen Körpers ist durch antisemitische Projektionen präformiert, was etwa deutlich wird, wenn Danny von seiner »den Stürmerkarikaturen nachempfundenen Nase« spricht. <sup>46</sup> Danny und die anderen Figuren setzen sich nicht nur permanent den Projektionen der anderen aus, indem sie sie verkörpern, verlieren sie zugleich selbst die Fähigkeit, zwischen Fremdbild und Selbstbild klar zu unterscheiden. Oder genauer: dieser Verlust liegt jeder Begegnung immer schon voraus. Die bei den Kindern der Täter und der Opfer je unterschiedliche Schwierigkeiten, das Vergangene in die eigene Identität zu integrieren, das bedrohliche Gefühl, einem Geheimnis auf die Spur kommen zu müssen, produziert eine unheimliche Nähe zwischen den Figuren, die im jeweils Anderen das Gesuchte finden zu können glauben. Eine Ausprägung, die diese Suche nach Nähe findet, sind erotische Beziehungen, die sich regelmäßig als problematisch erweisen, da sie nicht die symbiotische Vereinigung des Differenten zur Folge haben, sondern erst recht die Unmöglichkeit, Ganzheit zu erlangen und das Ich zu heilen, hervorkehren. <sup>47</sup> So sucht Mascha Singer vor der erschreckenden Nähe ihres jüdischen Vaters, einem Dachauüberlebenden, Zuflucht bei dem blonden steierischen Naturburschen Erich Stieglitz. Dieser hat als Kind auf dem Gelände des ehe-

<sup>45</sup> Ebd., S. 138.

<sup>46</sup> Ebd., S. 350. Diese Textstelle steht im Zusammenhang mit der im Epilog beschriebenen Inszenierung der KZ-Wirklichkeit für einen Spielfilm, an der der Protagonist mitwirkt. Dadurch wird die Frage der Verkörperungen von Projektionen und Rollenspiele noch einmal gebrochen und auf anderer Ebene reflektiert. Siehe THOMAS NOLDEN: *Junge jüdische Literatur*. Würzburg 1995, S. 155.

<sup>47</sup> Siehe MANUEL KÖPPEN: *Auschwitz im Blick der zweiten Generation. Tendenzen der Gegenwartsprosa* (Biller, Grossman, Schindel). In: *Kunst und Literatur nach Auschwitz*. Hg. von MANUEL KÖPPEN. Berlin 1993, S. 72: »Verletzungen, Ängstlichkeiten und Empfindlichkeiten: das deutsch-jüdische Verhältnis ist grundlegend gestört, auch wenn die Protagonisten beider Seiten immer wieder die Nähe zueinander suchen.« Anknüpfend an diese Lektüre würde ich behaupten, dass gerade das »perverse« Begehren, das die Figuren zueinander treibt, die unheilbaren Brüche deutlich werden lässt.

maligen Konzentrationslagers Mauthausen gespielt, womit schon angedeutet ist, dass diese Verbindung kaum die gewünschte Distanzierung zum jüdischen Schicksal bringt, sondern vielmehr die Konfrontation mit dem radikal Unvereinbaren erst recht zuspitzt. Auf Erich wiederum übt Maschas »jüdisches Gebrahe« ebenfalls einen starken Reiz aus, was sie mit dem Begehren des Tätersohnes erklärt, sich selbst mit dem Opfer zu identifizieren und so von aller Schuld freizukaufen. Indem ihr Gegenüber sich einzig für ihr »Jüdisches« zu interessieren scheint, erlebt sie sich selbst als fragmentiert: »ich existiere in Stücken«. <sup>48</sup> Dieses Gefühl sei ihr jedoch als Frau ohnehin auf gewisse Weise vertraut, insofern der weibliche Körper durch den männlichen Blick typischerweise in einzelne Teile zerlegt werde. Dieser Vergleich ist natürlich grotesk – wie sich der Roman überhaupt vielfach der Stilmittel der Groteske bedient – und doch ist er aufschlussreich, insofern er ein fetischistisches Begehren in den Blick rückt, das die Beziehungen zwischen den Schindelschen Figuren fast durchgehend kennzeichnet. Wie feministische Studien insbesondere im Bereich der Filmwissenschaft gezeigt haben, fungiert die schöne Frau als Kunstprodukt der patriarchalen Gesellschaft klassischerweise als eine Art Fetischobjekt. Indem sie nämlich ihre Künstlichkeit, die Tatsache, dass sie eine Verkörperung männlicher Phantasie ist, vergessen macht, bietet sie sich dem Betrachter als ideale Projektionsfläche an. Um Matrix einer solchen imaginären Ganzheit werden zu können, muss jedes vom Bezug auf das männliche unabhängige weibliche Begehren ausgeschlossen werden, die Herstellung des Fetischs Frau ist also an eine Mortifikation des Weiblichen geknüpft. <sup>49</sup> In Schindels Text nun wird die Produktion von Bildern des/der Anderen mit diesem Mechanismus der Fetisch-Bildung verglichen. Wie die Frau als Kunstobjekt nicht als gleichberechtigt begehrendes Gegenüber in Betracht kommt, sondern vielmehr eine beliebig zusammensetzende und in Besitz zu nehmende Puppe ist, erscheinen die Figuren hier aus Versatzstücken montiert, die auf unterschiedliche Weise der imaginären Heilung des Ich dienen. <sup>50</sup> Wie in dem

<sup>48</sup> SCHINDEL, Gebürtig (wie Anm. 41), S. 15.

<sup>49</sup> Siehe den inzwischen klassischen Aufsatz von LAURA MULVEY: Visuelle Lust und narratives Kino. In: Weiblichkeit als Maskerade. Hg. von LILIANE WEISSBERG. Frankfurt a.M. 1994, S. 48–65. Außerdem allgemein zur Fetischisierung des Weiblichen ELISABETH BRONFEN: Weiblichkeit und Repräsentation – aus der Perspektive von Semiotik, Ästhetik und Psychoanalyse. In: Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften. Hg. von HADUMOD BUSSMANN/RENATE HOF. Stuttgart 1995, S. 412 und 431.

<sup>50</sup> Zum hier exponierten »Phantasma, eins zu werden, mit sich selbst und mit den anderen« siehe auch HILDEGARD KERNMAYER: Gebürtig Ohneland. Robert Schindel: Auf der Suche nach der verlorenen Identität. In: Modern Austrian Literature 27/3–4 (1994), S. 180. Die Interpretation, die Beziehungen zu Nichtjuden sei aus der jüdischen Perspektive als »move towards assimilation« zu verstehen, geht in eine ähnliche Richtung, erscheint mir aber aus

beschriebenen Fall von Mascha und Erich – beides Nebenfiguren, die über nicht viel mehr als ihre merkwürdige Obsession füreinander profiliert werden – scheint auch in den anderen Beziehungen der Erzählung die Fetischisierung eine wechselseitige. Immanuel Katz entwickelt »ein an Sucht grenzendes Faible« für schlanke, 1,90 m hohe Blondinen aus Norddeutschland,<sup>51</sup> die wiederum die Exotik seines »Rassemerkmals« (gemeint ist, wie extra kommentiert wird, nicht die Beschneidung, sondern der Nasenrücken)<sup>52</sup> besonders zu schätzen wissen. Und der in New York lebende Hermann Gebürtig beginnt angesichts der blonden Susanne Ressel, die ihn zu einer Reise in das Land seiner ehemaligen Leiden im KZ überredet hat, von einer Rückkehr, einem Happy End seiner Lebensgeschichte sozusagen, zu träumen – ein Traum, der sich jedoch schnell wieder zerschlägt.

Wie schon angedeutet, ist die Fetischisierung, mit der die Figuren einander begegnen, nicht nur wechselseitig, sie wird auch als Verfahren des Textes insgesamt reflektiert. Wie die Figuren nicht in der Identifizierung mit einem idealisierten und darin instrumentalisierten Anderen Ruhe und Selbst-Bestätigung finden, so kommt auch die Erzählung selbst zuletzt nicht in einer Deutung oder Bewertung der verschiedenen Weisen, mit den Hypothesen der Vergangenheit umzugehen, zum Abschluss. Am Ende steht vielmehr wiederum eine Inszenierung, in der Juden als Darsteller in einem Film auftreten, der in einem Konzentrationslager gedreht wird. Indem sie die »Vertilgten nachspielen«<sup>53</sup> haben sie teil an der medialen Darstellung des Holocaust, die den tatsächlichen Schrecken nur überdecken kann. Allerdings wird das Spiel als makabre Show reflektiert, deren Statisten bereitwillig der Aufforderung nachkommen, besonders jüdisch zu wirken und damit antisemitische Klischees zu verkörpern, die im Übrigen in ihrem Umgang untereinander auch nicht fehlen. Der kommentierende Beobachter hat hier längst abgedankt, es gibt nur noch Mitspieler.<sup>54</sup> Das »Spiegelkabinett«,<sup>55</sup> in dem sich die Mitspielenden ebenso wie die Figuren des Romans insgesamt befinden, denen das eigene Leben immer wieder als

---

den genannten Gründen zu schwach, siehe THOMAS FREEMAN: Jewish Identity and the Holocaust in Robert Schindel's *Gebürtig*. In: *Modern Austrian Literature* 30/1 (1997), S. 117.

<sup>51</sup> SCHINDEL, *Gebürtig* (wie Anm. 41), S. 27.

<sup>52</sup> Ebd., S. 137.

<sup>53</sup> Ebd., S. 343.

<sup>54</sup> Siehe ebd., S. 342: »Wie soll ich's notieren, ich kann nicht notieren. Als einundvierzigster über die vierzig notieren, das ist ein Schreiben aus der Hüfte, aus der Gurgel, ach was.« Inwiefern der Text diesen Anspruch des Erzählers, selbst ganz zum Teil des Geschehens zu werden, tatsächlich einlöst, soll hier nicht weiter diskutiert, aber wenigstens als Frage aufgeworfen werden.

<sup>55</sup> NOLDEN, *Junge jüdische Literatur* (wie Anm. 46), S. 156.



Verkörperung einer anderen, fremden Identität erscheint,<sup>56</sup> lässt die wertende Unterscheidung von authentischem Selbstsein und trügerischer Selbst-Inszenierung nicht mehr zu. Dass dargestellt werden muss, ist in diesen Texten der jüngeren Generation keine Frage; oder vielmehr: es ist eine Frage der Identität. Dabei wird deutlich, dass Identitäten einerseits als Bollwerk gegen das zerstörerische Fortwirken des Vergangenen konstruiert werden, ihnen andererseits aber die Spur dieser Verleugnung eingeschrieben bleibt.<sup>57</sup> Gerade indem ihre fetischistische Dimension im Sinne Freuds hervortritt, verzeichnen sie die traumatische Insistenz jener Abgründe und Monstrositäten, die jede Vorstellung von ›Normalität‹ verweigert.

Noch expliziter und konsequenter als Schindel problematisieren die Texte Maxim Billers Identitätskonstruktionen der zweiten Generation als fetischistische. Auch bei ihm sind die Konstellationen, in denen Deutsche und Juden befangen und aneinander gekettet sind, weniger als Diagnosen eines ›falschen‹ Umgangs mit der Vergangenheit zu lesen, dem adäquatere Erinnerungsformen und Identitätswürfe gegenübergestellt würden. Vielmehr *verzeichnen* sie ähnlich wie bei Schindel Deformationen und Brüche, die deutsche und jüdische Identitätskonstruktionen im Schatten des Holocaust prägen. Verzeichnung ist hier im doppelten Wortsinn zu verstehen: zum einen als Darstellung, als seismografisches Dokumentieren von Symptomen, zum anderen als Verkehrung, Verzerrung, Überzeichnung, Hyperbolik. Polemik und Grotteske sind auch Billers bevorzugten Stilmittel.<sup>58</sup>

In der Erzählung *Harlem Holocaust* stehen wiederum Beziehungen zwischen Juden und Nichtjuden im Mittelpunkt, die, obgleich sämtlich in der Nachkriegszeit geboren bzw. in den USA aufgewachsen, doch vollständig vom Holocaust determiniert werden. Das Hineinreichen des Vergangenen in die Gegenwart wird hier besonders anschaulich, da sämtliche Identitätswürfe und Fremdbilder als Verkörperungen extremer Täter- oder Opferrollen er-

<sup>56</sup> Siehe SCHINDEL, Gebürtig (wie Anm. 41), S. 41: »Da sitzen sie alle herum, sich selbst fremd, jeder an seiner Statt.« Für die Gruppe der Täterkinder siehe besonders die Figur des Regisseurs Peter Adel, der in seinen Inszenierungen wie in fremden Schicksalen lebt, wobei sein Leben in jedem Text neu entsteht und zu Ende kommt. Ebd., S. 213.

<sup>57</sup> Siehe auch MATTHIAS KONZETT: The Politics of Recognition in Contemporary Austrian Jewish Literature. In: Monatshefte 90.1 (1998), S. 82: »the novel's tone [...] resists a sanctimonious quality that has become of late a cliché in the treatment of the Holocaust, turning critical reflection into iconic reverence [...]«.

<sup>58</sup> Zu Billers enthusiastischer Rezeption von Schindels Roman siehe MAXIM BILLER: Robert Schindel: Wo geht es hier bitte in die Vergangenheit? In: DERS.: Deutschbuch. München 2001, S. 94–101. Biller thematisiert hier auch den Altersunterschied zwischen beiden Autoren (Schindel ist 1944, Biller 1960 geboren), der gerade im Hinblick auf den Umgang mit dem Holocaust natürlich von Bedeutung ist.

scheinen. Diese werden allerdings in einer Verkehrung in Szene gesetzt, denn der Protagonist Gary Warszawski, jüdischer Linguistikprofessor und Autor von Überlebendenromanen aus New York, wird als selbstherrlich-sadistischer Unsympath dargestellt, der das deutsche Schuldgefühl in jeder Hinsicht schamlos für sich ausbeutet: seine Romane, für die sich in den USA niemand interessiert, verkaufen sich in Deutschland bestens, wofür nicht zuletzt die Feuilletonistin Ina Polarker verantwortlich ist, die nicht nur überschwängliche Rezensionen schreibt, sondern auch seine Gelüste auf »deutsches Fleisch« in jeder Weise zu befriedigen versteht.<sup>59</sup> Der Erzähler, Warszawskis deutscher Übersetzer, beobachtet dieses Verhalten mit Abscheu, ohne doch etwas dagegen unternehmen zu können oder zu wollen, denn auch er steht unter dem Bann der Schuld seiner Eltern. So deutlich seine Kritik im Stillen (bzw. in der Narration) ausfällt, wenn er die Maschinerie des »Shoah-Business« zu durchschauen vorgibt und ihre Vertreter als »Lügner, Schauspieler und Profiteure« geißelt, so resignierend gibt er doch andererseits zu, dass »wir ihnen trotzdem aus der Hand fraßen, [...] uns von ihnen die Welt erklären ließen.«<sup>60</sup> Während er in Warszawski einerseits den »Holocaust-Häretiker«<sup>61</sup> erkennt, schwankt er doch andererseits, ob die »Irrgärten und Spiegelkabinette aus geschwungener Prosa«, aus denen seine Texte bestehen,<sup>62</sup> tatsächlich nichts als »Angeberei, Effekthascherei und undisziplinierte Ausschweifung eines geschwätzigem Autors« sind, oder ob sie doch als Methode ernstgenommen werden müssen, »das echte, sinnliche Grauen hinter einem Wust von Poetik und Theorie zu verschlüsseln.«<sup>63</sup> Rosenhain benennt hier also das Problem, nicht zweifelsfrei zwischen Show und Authentizität unterscheiden zu können; dasselbe Problem, das auch Schneider in *Fetisch Holocaust* bezogen auf seine eigene Position benannt hatte. Beide artikulieren eine Unsicherheit, ob das »Ding«, das sich infolge ästhetischer Sinnlichmachung und philosophischer Rationalisierung des Holocaust materialisiert, ein wirklicher oder ein phantasierter Gegenstand ist.<sup>64</sup> Billers *Harlem Holocaust* setzt nun genau bei dieser Unsicher-

<sup>59</sup> MAXIM BILLER: *Harlem Holocaust*. In: DERS.: *Wenn ich einmal reich und tot bin*. Erzählungen. Köln 1990, S. 89f.

<sup>60</sup> Ebd., S. 132. Siehe auch den früheren Essay BILLERS: *Die Nachmann-Juden*. In: *Die Tempojahre*. München 1991, S. 173. »Sie spekulieren – gevift und umsichtig und opportunistisch – mit dem schlechten Gewissen der Deutschen, beuten es ideell und materiell aus. Hemmungslos melken sie die Holocaust-Kuh«.

<sup>61</sup> BILLER, *Harlem Holocaust* (wie Anm. 59), S. 210.

<sup>62</sup> Ebd., S. 134. Siehe auch Warszawskis eigene Beschreibung und Bewertung seiner Poetik, ebd., S. 128f.

<sup>63</sup> Ebd., S. 122.

<sup>64</sup> Ebd., S. 128. Siehe auch S. 133, wo noch einmal vom »Nazi-Ding« die Rede ist.

heit des kommentierenden Beobachters an, dessen Position er schrittweise destabilisiert, um so die Instanz einer Unterscheidung schließlich gänzlich in Frage zu stellen. So berichtet Rosenhain von sich, er werde seit der Pubertät von Schwindelanfällen und Zerrbildern heimgesucht, habe ein phantasmagorisches System aufgebaut, das nicht körperliche Ursachen habe, sondern vielmehr mit der »Gier nach Schuld und Entsühnung« des Tätersohnes zu tun habe.<sup>65</sup> Auch die sich anbahnende Beziehung zwischen Warszawski und Ina Polarker beobachtet er keineswegs aus der Distanz, sondern als verlassener und gedemütigter Exfreund Inas, die sogar ein Kind von ihm erwartete. In dem Moment, in dem seine Schilderung einer ausschweifenden und obszönen sexuellen Begegnung der beiden in einem Fahrstuhl als Produkt seiner Phantasie markiert wird, werden auch die übrigen Darstellungen in ihrem Wahrheitsgehalt fragwürdig. So wird zumindest nahegelegt, dass Warszawskis fetischistischer Umgang mit dem Holocaust, den der Erzähler kritisch zu beobachten scheint, tatsächlich ebenfalls ein Produkt seiner Phantasie ist, in der sich antisemitische Klischees mit Exkulpationswünschen vermischen. Diese Lesart wird durch den Schluss, an dem der gesamte Text als Manuskript eines psychisch labilen Selbstmörders präsentiert wird, das erst durch den Professor Hermann Warschauer den Weg zu seinen Lesern findet, zusätzlich gestärkt.<sup>66</sup> Indem jedoch die Frage der Autorschaft zuletzt unklar bleibt, entzieht der Text radikal jene souveräne Position, von der aus Projektion und Realität, Rollenspiel und authentisches Leid eindeutig unterschieden werden könnten.<sup>67</sup> Die Nachgeborenen verhandeln Identität durch wechselseitige Projektionen, Verdinglichungen und Instrumentalisierungen, die sich jedoch nicht auf einen Ursprung, ein bestimmtes ideologisches Interesse oder Kalkül etwa, zurückführen lassen. Indem die Figuren diese Bilder kritisieren, sie aber zugleich in Szene setzen und verkörpern, wird deutlich, dass sie kein geregeltes Verhältnis zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen Täter- und Opferpositionen, zwischen sich und den Anderen herstellen können. Vor allem

<sup>65</sup> Ebd., S. 91.

<sup>66</sup> Der hier in verschiedenen Variationen und Übersetzungen auftauchende Name Warschauer ist seinerseits wiederum Zitat, insofern er an Roths Rabbi Warschau erinnert. Siehe PHILIPP ROTH: *Portnoys Beschwerden*. Reinbek b. Hamburg 1974, S. 197ff.

<sup>67</sup> Siehe NORBERT OTTO EKE: »Was wollen Sie? Die Absolution?« Opfer- und Täterprojektionen bei Maxim Biller. In: *Deutsch-jüdische Literatur der neunziger Jahre: die Generation nach der Shoah*. Hg. von SANDER L. GILMAN/HARTMUT STEINECKE. Berlin 2002, S. 96: »So wird ›Harlem Holocaust‹ vom Ende her lesbar als Vexierspiel mit Klischees und Projektionen, das die Frage der kulturellen Identität, der deutschen wie der deutsch-jüdischen, im Clinch von Schuld und Überlebensschuld offenhält.« Siehe auch JEFFERSON CHASE: *Shoah Business: Maxim Biller and the Problem of Contemporary German-Jewish Literature*. In: *The German Quarterly* 74.2 (2001), S. 122.

in den erotischen Beziehungen wird deutlich, dass der Modus ihrer Selbstkonstitution typischerweise ein fetischistischer ist, wenn einzelne Merkmale einer Person isoliert und zum Anlass eigener Projektionen werden.<sup>68</sup> (So mutiert Ina in ihrer Beziehung zu Warszawski – in den Augen Rosenhains – vollständig zum bloßen »körperlichen Ausstellungsstück« und »Fleischprofil zum Anfassen«, das jeden Intellekt geopfert hat).<sup>69</sup> Ähnlich wie bei Schindel sind jedoch nicht nur alle Figuren Fetischisten, alle sind zugleich Opfer verdinglichender und zerstückelnder Projektionen. Nicht nur wird Ina von Warszawski als »deutsches Fleisch« wahrgenommen, auch Warszawskis Kopf erscheint im Blick Rosenhains »wie ein rohes, blutendes Stück Fleisch«.<sup>70</sup> Die Funktion von Rettung und Erlösung, die die Fetische für die Figuren insgesamt haben, wird im Text ironisch auch in einem Motiv reflektiert, das titelgebend für die Warszawski zugeschriebene »Kleiderschrank-Tetralogie« ist. Inspiriert durch die wahre Geschichte eines Überlebenden, so heißt es, beschreibt der Erzähler darin, wie er als Junge nur deshalb den Holocaust überlebte, weil er im Kleiderschrank versteckt war, wo ihn die Berührung mit den Kleidern der Schwester sexuell erregt. Das Profane, Naheliegende, Sexuelle erscheint in groteskem Kontrast zu dem sich gleichzeitig ereignenden Geschehen der Deportation der Familie. Dieser Kontrast, der sich in dem kindlichen Kleiderfetischisten verkörpert, bleibt unüberwindbar und wird gerade deshalb zur paradigmatischen Figur einer schuldbeladenen Erinnerung. Diese kann sich nur so, in der obszönen Drastik zur Schau gestellter Sinnlichkeit artikulieren, die ihre Unangemessenheit gleichsam herauschreit. Dies aber ist, so könnte man behaupten, auch das Verfahren der Billerschen Texte, die die Ambivalenz eines

<sup>68</sup> Siehe hierzu auch SIGRID WEIGEL: »Télescopage im Unterbewußten. Zum Verhältnis von Trauma, Geschichtsbegriff und Literatur«. In: Trauma. Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster. Hg. von ELISABETH BRONFEN/BIRGIT R. ERDLE/SIGRID WEIGEL. Köln 1999, S. 70, 75. Weigel verweist hier auf die in der Gegenwartsliteratur virulente »Erotisierung und Sexualisierung in der Darstellung von Tätern und Opfern oder deren Beziehungen« und stellt die obsessiven »libidinösen Besetzungen« als signifikant für die Verhandlung von »Affären im Gedächtnis der Nachgeschichte« im weitesten Sinne heraus.

<sup>69</sup> BILLER, Harlem Holocaust (wie Anm. 59), S. 109f. Hier wie an verschiedenen anderen Stellen ist der Bezug zu Philipp Roths *Portnoys Beschwerden*, den der Text ausdrücklich herstellt, ebd., S. 126, überdeutlich. Roths jüdischer Protagonist phantasiert die Möglichkeit, durch sexuelle Kontakte zu amerikanischen *schicksen* das Land »erobern« zu können: »echtes amerikanisches Weiberfleisch! Ich gelobe unverbrüchliche Treue der Möse der Vereinigten Staaten von Amerika und den Städten und Ländern der Republik, die sie repräsentiert«. ROTH, *Portnoys Beschwerden* (wie Anm. 66), S. 230. Die Explikation dieser Intertextualität trägt wie der Titel *Harlem Holocaust* dazu bei, eindeutige Referenzialisierungen aufzusprengen und dem Text verschiedene Kontexte und Traditionen zu eröffnen.

<sup>70</sup> BILLER, Harlem Holocaust (wie Anm. 59), S. 89, 114.

---

fetischisierenden Umgangs mit dem Holocaust in grotesken Konstellationen in Szene setzen.<sup>71</sup> Gerade indem das Greifbare und Konsumierbare in den Beziehungen zur Holocaust-Vergangenheit wie zwischen Deutschen und Juden herausgestellt wird, tritt die Unangemessenheit, die unüberwindliche Kluft zwischen dem tatsächlichen Geschehen und den Versuchen der Darstellung hervor. Dass letztere immer auch dem Bedürfnis der Nachgeborenen geschuldet ist, die eigene Identität als möglichst unversehrte zu entwerfen, wird dabei ebenso reflektiert wie die dadurch produzierten Verzerrungen, Zerstückelungen und Verdinglichungen, die die Kehrseite dieser fetischistischen Symbolisierungen sind.

---

<sup>71</sup> Siehe CHASE, *Shoah Business* (wie Anm. 67), S. 120 und 124.