



**J.B.METZLER**

# Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz

## Perspektiven der Forschung

*Klaus-Michael Bogdal*

### I.

Günter Grass, der sich, als er 1990 die Frankfurter Poetik-Vorlesung unter dem Titel „Schreiben nach Auschwitz“ hält, noch nicht zu den Tätern bekennt,<sup>1</sup> nimmt Theodor W. Adornos folgenreiche, 1951 getroffene Feststellung, „nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch“,<sup>2</sup> zum Ausgangspunkt einer grundsätzlichen politisch-poetologischen Reflexion über die deutsche Nachkriegsliteratur. Er deutet Adornos meist missverstandenen Satz im historischen Rückblick als Last und Chance zugleich. Indem er ihn unmissverständlich als „Adorno-Gebot“<sup>3</sup> und „Gesetzestafel“<sup>4</sup> bezeichnet, stiftet er allerdings durch die alttestamentarische Anspielung einen merkwürdigen Bund zwischen den jüdischen Opfern und den deutschen Schriftstellern seiner Generation. Das ‚Gebot‘ verwandelt Grass dann auch übergangslos in das Programm des deutschen Nachkriegsrealismus:

Es galt, den absoluten Größen, dem ideologischen Weiß oder Schwarz abzuschwören, dem Glauben Platzverweis zu erteilen und nur noch auf Zweifel zu setzen, der alles und selbst den Regenbogen graustichig werden ließ. Und obendrein verlangte dieses Gebot Reichtum neuer Art: mit den Mitteln beschädigter Sprache sollte die erbärmliche Schönheit aller erkennbaren Graustufungen gefeiert werden. Das hieß, jene Fahne zu streichen und Asche auf Geranien zu streuen.<sup>5</sup>

Dass dieses im Namen Adornos verkündete Gebot kaum etwas mit dessen Avantgardeästhetik und eigentlich auch nichts mehr mit Auschwitz und den Juden zu tun hat, wird von Grass kommentarlos übergangen. Für ihn steht angesichts des 1990 befürchteten Rückfalls in unheilvolle deutsche Traditionen im Vordergrund, dass die Einhaltung des ‚Adorno-Gebots‘ die angemessene und erfolgreiche Weise literarischer Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit

---

1 Günter Grass, Schreiben nach Auschwitz. Frankfurter Poetik-Vorlesung, Frankfurt am Main 1990. Rückblickend auf die 50er Jahre bemerkt er, „daß wir zwar nicht als Täter, doch im Lager der Täter zur Auschwitz-Generation gehörten“ (ebd., 18). Grass greift in seiner Autobiographie „Beim Häuten der Zwiebel“ (Göttingen 2006) passagenweise auf diese Vorlesung zurück und entnimmt ihr auch den Titel (ebd., 30).

2 Theodor W. Adorno, Kulturkritik und Gesellschaft I, in: Ders., Gesammelte Schriften, Bd. 10/1, Frankfurt am Main 1977, 30.

3 Grass, a.a.O. (Anm. 1), 18.

4 Ebd.

5 Ebd., 18f.

gewesen sei und weiterhin sein wird. Aus der Einhaltung, die zugleich einschließt, die Lektion des ‚Nie wieder‘ gründlich gelernt zu haben, resultiert das Bewusstsein politisch-literarischer Moralität. Am Ende bleibt in der Selbstwahrnehmung als Verdienst intellektueller Öffentlichkeitsarbeit das Bild einer aufgeklärten Bürgergesellschaft, aus deren Mitte der Antisemitismus verbannt und in der das ‚Fremdmachen‘ Deutscher jüdischen Glaubens als eine Voraussetzung der Verbrechen des Nationalsozialismus erkannt worden ist, oder, wie Grass schreibt, „weil Auschwitz [...] bleibendes Brandmal unserer Geschichte ist und – als Gewinn! – eine Einsicht möglich gemacht hat, die heißen könnte: jetzt endlich kennen wir uns.“<sup>6</sup> Auschwitz ist also nicht das letzte Wort, sondern das Wir-Kollektiv und dessen Lernprozess. Dieser Lernprozess ist jedoch höchst problematisch und seine Beschreibung dem Ereignis unangemessen. Auschwitz kann als „Gewinn“ für die Selbsterkenntnis der Deutschen nur ernsthaft ins Spiel gebracht werden, wenn man davon abstrahiert, dass es um wirkliche, getötete oder überlebende Menschen geht. Doch diese verschwinden in der Darstellung von Grass hinter der vorrangigen Aufgabe, eine neue deutsche Literatur zu schreiben. Das Selbstbild des aufgeklärten und einsichtigen Intellektuellen verdeckt das grundlegende Problem, dass „Schreiben nach Auschwitz“ mehr ist als eine Last der deutschen Geschichte, weil „Auschwitz“ die Kunst zwingt, wie Adorno in „Kulturkritik und Gesellschaft“ in die Debatte werfen wollte, ihre gesellschaftliche Funktion grundsätzlich zu reflektieren und den Zusammenhang von Kultur und Barbarei nicht aus den Augen zu verlieren.

Das Selbstbild der deutschen Nachkriegsschriftsteller hat spätestens mit der Rede Martin Walsers zur Verleihung des Friedenspreises des deutschen Buchhandels 1998 und die öffentliche Reaktion darauf einige hässliche Flecken durchscheinen lassen – und die nicht nur am rechten unteren Rand.<sup>7</sup> Indem Walser diejenigen deutschen Intellektuellen verspottet, die „im grausamen Erinnerungsdienst“<sup>8</sup> gearbeitet hätten, um „für einen Augenblick sogar näher bei den Opfern als bei den Tätern“<sup>9</sup> sein zu dürfen, distanziert er sich an einem symbolträchtigen Ort deutscher Geschichte, in der Paulskirche, von seinen Generationsgefährten, den „Hütern und Treuhändern des Gewissens“,<sup>10</sup> und deren ‚Adorno-Gebot‘. Doch sind weder dieser Angriff noch die missverständlichen Wendungen über das „Wegschauen“ oder sein Unbehagen über das „Nichtvergessendürfen“ der Grund für den Antisemitismusvorwurf, der seither gegenüber Walser erhoben wird. Erst der Appell an die wiedervereinigten Deutschen, gegen die Opferrolle in einem allzu lange währenden Beschuldigungs- und Selbstbeschuldigungsritual, gegen „die Vorhaltung“ und „unaufhörliche Präsentation unserer Schande“,<sup>11</sup> aufzubegehren, ruft diese heftige

---

6 Ebd., 42.

7 Die Auseinandersetzung wurde umfassend dokumentiert: Die Walser-Bubis-Debatte. Eine Dokumentation, hg. von Frank Schirrmacher, Frankfurt am Main 1999.

8 Martin Walser, Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede, in: ebd., 7-17, hier: 11.

9 Ebd.

10 Ebd., 9.

11 Ebd., 12.

Reaktion hervor. Denn ihm liegt das Schema der Täter-Opfer-Umkehr zugrunde, das sich in der langen Geschichte des Antisemitismus früh finden lässt und eines seiner besonderen, schon in den Nürnberger Kriegsverbrecherprozessen zu beobachtenden Merkmale *nach* dem Holocaust ist.

Dass auch jene deutschen Nachkriegsautoren, die die nationalsozialistischen Verbrechen als einen Zivilisationsbruch werten, wiederholt in das Schema der Täter-Opfer-Inversion zurückgefallen sind, wenn sie das Verhältnis von Deutschen und Juden darstellten, haben jüngere literaturwissenschaftliche Forschungen von Stephan Braese,<sup>12</sup> Matthias N. Lorenz,<sup>13</sup> Anat Feinberg,<sup>14</sup> Ruth Klüger<sup>15</sup> oder die Streitschrift von Klaus Briegleb<sup>16</sup> zur Sprache gebracht.<sup>17</sup> Liest man die von Frank Schirrmacher herausgegebene Dokumentation zur „Walser-Bubis-Debatte“ als Momentaufnahme der geistig-politischen Verfassung Deutschlands nach der Vereinigung, so fällt auf, dass die Frage nach deutscher Identität und zukunftsorientiertem Selbstbewusstsein häufig mit sogenannten Normalisierungsprozessen, zu denen

12 Deutsche Nachkriegsliteratur und der Holocaust, hg. v. Stephan Braese, Frankfurt am Main, New York 1998.

13 Matthias Lorenz, „Auschwitz drängt uns auf einen Fleck“. Judendarstellung und Auschwitzdiskurs bei Martin Walser, Stuttgart, Weimar 2005.

14 Anat Feinberg, Wiedergutmachung im Programm. Jüdisches Schicksal im deutschen Nachkriegsdrama, Köln 1988.

15 Ruth Klüger, Gibt es ein Judenproblem in der deutschen Nachkriegsliteratur? in: Dies., Katastrophen. Über deutsche Literatur, Göttingen 1994, 9-38.

16 Klaus Briegleb, Mißachtung und Tabu. Eine Streitschrift zur Frage: „Wie antisemitisch war die Gruppe 47?“, Berlin 2003.

17 Mit dem Phänomen des Literarischen Antisemitismus haben sich aus unterschiedlichen methodischen Perspektiven außerdem folgende Arbeiten auseinandergesetzt: Jews in German Literature since 1945. German-Jewish Literature?, hg. v. Pól O'Dochartaigh, Amsterdam 2000; Heidy M. Müller, Die Judendarstellung in der deutschsprachigen Erzählprosa (1945-1981), Königstein/Ts. 1986; Yahya Elsaghe, Die imaginäre Nation. Thomas Mann und das „Deutsche“, München 2000; Florian Krobb, Die schöne Jüdin. Jüdische Frauengestalten in der deutschsprachigen Erzählliteratur vom 17. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg, Tübingen 1993; Nancy A. Lauckner, The Jew in Post-War German Novels. A Survey, in: Leo Baeck Institute Year Book 20 (1975), 275-291; Rolf Thiede, Stereotypen vom Juden. Die frühen Schriften von Heinrich und Thomas Mann, Berlin 1998; Christiane Schmelzkopf, Zur Gestaltung jüdischer Figuren in der deutschsprachigen Literatur nach 1945, Hildesheim 1983; Mona Körte, Die Uneinholbarkeit des Verfolgten. Der ewige Jude in der literarischen Phantastik, Frankfurt am Main 2000; und mit dem Versuch, einen Kriterienkatalog zu entwickeln: Martin Gubser, Literarischer Antisemitismus. Untersuchungen zu Gustav Freytag und anderen bürgerlichen Schriftstellern des 19. Jahrhunderts, Göttingen 1998. Hinzu kommen die Pionierarbeit von Gelber: Mark H. Gelber, What is Literary Antisemitism?, in: Jewish Social Studies 46 (1985), H. 1, 1-20 und die programmatischen Aufsätze von Mona Körte, Das ‚Bild des Juden in der Literatur‘. Berührungen und Grenzen von Literaturwissenschaft und Antisemitismusforschung, in: Jahrbuch für Antisemitismusforschung, Bd. 7 (1998), 140-150; Dies., „Juden und deutsche Literatur“. Die Erzeugungsregeln von Grenzziehungen in der Germanistik, in: Antisemitismusforschung in den Wissenschaften, hg. v. Werner Bergmann, Mona Körte, Berlin 2004, 353-374 und Matthias N. Lorenz, Möglichkeiten einer literaturwissenschaftlichen Antisemitismusforschung. „Tod eines Kritikers“ im Werkkontext, in: Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte 2 (2007), 142-154.

auch der Wunsch nach einem Schlußstrich unter die Auseinandersetzung mit den NS-Verbrechen zählt, in Verbindung gebracht und das gegenwärtige Verhältnis zu deutschen Juden in Figuren der Exklusion gedacht und beschrieben wird. In unterschiedlichen Varianten wird eine deutsche Gesellschaft ohne eine gleichberechtigte jüdische Bevölkerung und ohne andere Ethnien vorausgesetzt, die allein darüber bestimmen möchte, wen sie als Opfer ihrer Geschichte anerkennt. Sie begreift sich zwar als zum Dialog fähig, aber ebenso zu dessen Verweigerung berechtigt. Dabei wird – nach Auschwitz – niemals bestritten, dass die Juden zu den Opfern zählen. Sie jedoch als Teil der Deutschen, als deutsche Juden oder gar jüdische Deutsche zu betrachten, scheint angesichts des ersehnten nationalen Selbstverständnisses nicht (mehr) möglich. Inwieweit die Äußerungen aus einer Hochphase öffentlicher Erregung Symptome tiefer liegender Einstellungen offenbaren, müsste mit sozialwissenschaftlichen Methoden empirisch erforscht werden.<sup>18</sup> Eine kritische Textanalyse vermag hier nur den Sprachgebrauch und die Sprachfiguren zu bestimmen. Aber dass Figuren der Inklusion und Exklusion auch in der Literatur immer noch ein Mittel zur Herabsetzung und Verächtlichmachung des Anderen sind, kann man an Martin Walsers Roman „Tod eines Kritikers“<sup>19</sup> beobachten.

Während antisemitische Äußerungen in der Öffentlichkeit heute nicht mehr toleriert und im Extremfall juristisch verfolgt werden, lösen antisemitische Bilder und Gedanken in literarischen Texten anerkannter Autoren allenfalls einen Meinungsstreit über die Legitimität der Darstellung aus. Doch rechtfertigen die Beobachtungen der deutschen Literatur es, von einem Literarischen Antisemitismus zu sprechen: einem Literarischen Antisemitismus vor und nach Auschwitz. Er zählt zu den in der geschichtswissenschaftlichen, soziologischen und literaturwissenschaftlichen Forschung eher vernachlässigten Phänomenen. Die Literaturwissenschaft hat sich stärker der systematischen Erforschung der ‚vergessenen‘ und ‚verdrängten‘ jüdischen und deutsch-jüdischen Literatur gewidmet.<sup>20</sup> Die Tagung im Zentrum für interdisziplinäre Forschung in Bielefeld, deren Ergebnisse in diesem Band veröffentlicht werden, verfolgte das Ziel, den Literarischen Antisemitismus als ein literaturwissenschaftliches Forschungsgebiet abzustecken und in interdisziplinärer Kooperation mit der historischen und soziologischen Antisemitismusforschung Theorien, Methoden und Gegenstände zu diskutieren, um eine systematische Erforschung des Phänomens einzuleiten, das heißt nach Kontinuitäten, Brüchen, Transformationen und besonderen Erscheinungsformen und ästhetischen und poetologischen Dimensionen zu fragen.

Die Antisemitismusforschung sieht sich bisher damit konfrontiert, dass auch wohlbegründete Klassifizierungen von Äußerungen als antisemitisch auf Wider-

18 Vgl. Werner Bergmann, Rainer Erb, Antisemitismus in der Bundesrepublik Deutschland. Ergebnisse der empirischen Forschung von 1946-1989, Opladen 1991.

19 Martin Walser, Tod eines Kritikers. Roman, Frankfurt am Main 2002.

20 Eine Bilanz dieser Forschungen bietet das Metzler Lexikon der Deutsch-Jüdischen Literatur, hg. v. Andreas B. Kilcher, Stuttgart, Weimar 2000.

stände stoßen, wenn sie sich auf den sogenannten „Ernstfall“,<sup>21</sup> auf Werke der Kunst beziehen. Das liegt nahe, denn sobald wir es nicht mehr mit allzu offensichtlich literarisch maskierten antisemitischen Aussagen, sondern mit komplexen Kunstwerken von womöglich großer literarischer Qualität zu tun haben, lässt sich die Frage nach der Intention und Funktion ebensowenig unmittelbar beantworten wie diejenige, wer in einem solchen Text ‚spricht‘. Der Autor, der Erzähler, eine Figur, das Unbewusste stehen als Kandidaten zur Verfügung. Der Kunst wird auch heute noch in aufklärerischer Tradition ein besonderer Status zugebilligt. Am Ausgang des 18. Jahrhunderts von Friedrich Schiller in seiner Abhandlung „Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen“ emphatisch als „Reich der Kunst“, als ein *autonomer*, von Religions-, Staats- und Wirtschaftsinteressen befreiter Raum öffentlicher Kommunikation gleichberechtigter Bürger entworfen, erlaubt er es im Idealfall, zutreffende oder vermeintliche Wahrheiten ebenso wie subjektive Erfahrungen und Gefühle zu äußern und grundlegende Auseinandersetzungen zu führen, die außerhalb dieses „Reichs“ und seiner Gesetze in Gewalt, Unterdrückung und Vernichtung umschlagen würden.

Der Dichter vermag sich dabei als Warner zu begreifen, der auf Grund seiner besonderen Imaginationskraft bzw. Phantasie Gefahren früher erkennt als der durch seine religiösen, politischen oder wirtschaftlichen Interessen in seiner Wahrnehmung eingeschränkte Bürger.

Vernichtung, Gewalt, Hass, Ekel, Sexualität sind seit der Antike die Themen, die die Literatur diskursfähig macht, indem sie die Grenze, an die sie sich mit der Darstellung vorwagt, in eine Kampfzone verwandelt. „Ästhetische Verhaltensweise ist die Fähigkeit, mehr an den Dingen wahrzunehmen, als sie sind.“<sup>22</sup> So können Handlungen und ihre Ursachen und Folgen *sichtbar* werden, bevor sie sich in der Realität ereignen. Autonome Kunst, so Adorno, „dämmt“, unter der Voraussetzung, dass man sie als soziales Phänomen nimmt, „Barbarei, das Schlimmere, ein.“<sup>23</sup>

Es gab und gibt Gesellschaften, die der Literatur und Kunst diesen besonderen Freiheitsraum nicht zugestehen. Die eliminatorischen Reaktionen auf Salman Rushdies Roman „Satanische Verse“ oder die Mohammed-Karikaturen sind nur ein aktuelles Beispiel aus einer langen Unterdrückungsgeschichte. Ethnische Empfindlichkeiten, individuelle Betroffenheit, religiöse Gefühle und politische Tabus untergraben und zerstören die Möglichkeitsbedingungen der Kunst. Das gilt auch für den Antisemitismus in der Literatur. Autonomie hingegen, vor allem, wenn sie sich auf institutionelle Garantien und Rechte stützen kann, schützt vor Zensur, Verbot und Verfolgung.

Aber sie bewahrt nicht vor Kritik an Werken und an den Personen, die sich im literarischen Feld bewegen. Im Gegenteil müsste jeder literarische Grenzgang kri-

21 Siehe Der Ernstfall. Martin Walsers „Tod eines Kritikers“, hg. v. Dieter Borchmeyer, Helmut Kiesel, Hamburg 2003.

22 Theodor W. Adorno, Ästhetische Theorie, Frankfurt am Main 1973, 488.

23 Ebd., 374.

tische Leserreaktionen hervorrufen. Solche Reaktionen sind ein Indiz dafür, dass die Literatur noch als ein Raum ernsthafter öffentlicher Kommunikation über das Unmögliche, Undenkbare und Unsagbare einer Gesellschaft funktioniert. Wer heute die öffentliche Kritik zum Beispiel an antisemitischen Stereotypen in der Literatur zur Gesinnungsprüfung und Verfolgung umdeutet,<sup>24</sup> wirkt an der Zerstörung dieses Raums mit. Demgegenüber steht die von Martin Walser in Reaktion auf seine Frankfurter Rede vorgebrachte Unterscheidung zwischen einer Person, der aus ihrer Selbstwahrnehmung heraus nichts ferner liege als der Antisemitismus, und dem unbewussten Aussprechen von Wahrheiten durch den Dichter in der Kunst. Dieses dürfe weder einer inneren noch äußeren Zensur unterworfen werden. *Literarischer* Antisemitismus scheint nach dieser Argumentation eine *Contradictio in Adjecto* zu sein, es sei denn, Kunst beteilige sich an der Hervorbringung der Unwahrheit. Aber dann wäre sie nicht länger als Kunst zu betrachten.

Aus literaturwissenschaftlicher Sicht hilft eine solche Argumentation nicht weiter. Sie führt zurück zu einer traditionsbeladenen Theorie des Genialischen, mit deren Hilfe neben anderem auch Tabubrüche legitimiert werden können.<sup>25</sup> Sie vermag aber nichts dazu beizutragen, über die Entstehung, die Mittel, die Formen und die Wirkung des Literarischen Antisemitismus aufzuklären. Die Literaturforschung hingegen muss „nachweisen, wo das freie Spiel der Einbildungskraft endet – und der Antisemitismus in der Literatur beginnt.“<sup>26</sup> Analyse ist nicht Verbot. Sie benennt und kritisiert, was so und nicht anders geschrieben wurde.

## II.

Literaturwissenschaftliche Antisemitismusforschung beschäftigt sich in den Worten der amerikanischen Literaturwissenschaftlerin und Schriftstellerin Ruth Klüger mit „analysierbaren Texten“,<sup>27</sup> um deren Geschichtlichkeit und Poetologie sie weiß. Einige Überlegungen dazu, wie man sich aus literaturwissenschaftlicher Perspektive dem Phänomen des Literarischen Antisemitismus nähern könnte, sollen nun zur Diskussion gestellt werden.<sup>28</sup> Sie können auf breite historische und sozial-

24 Das ist die Grundtendenz des Sammelbandes von Borchmeyer, Kiesel, a.a.O. (Anm. 21). Martin Walser selbst hat in einem „Spiegel“-Gespräch mit Rudolf Augstein durch seine Drohung, ins Exil zu gehen, die Debatte unfreiwillig karikiert (vgl. Erinnerung kann man nicht befehlen, in: Spiegel 52 (1998), H. 45, 48-72).

25 Vgl. Klaus-Michael Bogdal, „Nach Gott haben wir nichts Wichtigeres mehr gehabt als die Öffentlichkeit“. Selbstinszenierungen eines deutschen Schriftstellers, in: Text+Kritik: Martin Walser, hg. v. Heinz Ludwig Arnold, München 3/2000, 19-43.

26 Thomas Assheuer, Antisemitismus in der Literatur. Ist alles nur Spaß? in: Die Zeit 8.2.2007, 43.

27 Ruth Klüger: „Siehe doch Deutschland“. Martin Walsers „Tod eines Kritikers“, in: Frankfurter Rundschau 27.6.2002.

28 An dieser Stelle sei Hans Peter Herrmann für entscheidende Anregungen, Hinweise und Einwände gedankt und zugleich auf seine Forschungen zum Nationalismus in der Literatur

wissenschaftliche Forschungen, wie sie zum Beispiel am „Zentrum für Antisemitismusforschung“ systematisch betrieben werden,<sup>29</sup> und auf die erwähnten Arbeiten von Gelber, Gubser, Körte, Lorenz u. a.<sup>30</sup> zurückgreifen.

### **Erstens:**

Literarische Werke sind keine historischen Quellen, die bestimmte Vorstellungen eines Kollektivs oder eines Individuums unmittelbar widerspiegeln oder zum Ausdruck bringen. Sie sind ästhetische Artefakte. Als solche schaffen sie fiktive Welten und treiben ihr Spiel mit Zeiten und Räumen und täuschen uns darüber, wer durch sie spricht. Dennoch sind sie im strikten Sinn historisch. Als überlieferte Monumente vergangener Ordnungen des Wissens können sie durch die Rekonstruktion ihres Auftretens und die Dekonstruktion der Sinnzuschreibungen, die zwischen ihrem Erscheinen und unserer Gegenwart erfolgten, einer Kritik zugänglich gemacht werden. Ihre Besonderheit zu reflektieren bedeutet, sich nicht der Evidenz der wiederkehrenden und sich fortzeugenden antisemitischen Figuren und Narrativen, den Serien der Stereotypen anzuvertrauen, sondern den jeweiligen diskursiven Raum, in dem sie erschienen, historisch konkret zu vermessen. Die literarischen Präsentationen von Juden nehmen jeweils unterschiedliche Positionen innerhalb einer paradigmatischen Struktur ein und sind Teil eines kulturellen Prätextes oder Archivs. Funktion und Aussage gleicher Stereotypen zum Beispiel verändern sich unter anderen literarischen Konstellationen. Dichterbild und Werkverständnis differieren bei Gustav Freytag, Thomas Mann, Hermann Burte, Hans Werner Richter oder Rainer Werner Fassbinder, um Autoren zu nennen, zu denen Untersuchungen über antisemitische Elemente in ihren Texten vorliegen, so wesentlich, dass diese Unterschiede nicht unberücksichtigt bleiben dürfen. Nur am einzelnen Text und seinem jeweiligen historischen Kontext lässt es sich entscheiden, welche Form literarischer Präsentation des Antisemitismus vorliegt. Dabei lassen sich vermittels einer vielschichtigen Gesamtanalyse in der Regel drei Formen unterscheiden:

- ein manifester, auch subjektiv intendierter Antisemitismus;
- ein ‚fahrlässiger‘ (unbewusster oder bewusster) Gebrauch von Stereotypen;
- das bewusste, dekonstruierende (riskante) Spiel mit dem antisemitischen Sprach- und Wissensrepertoire.

### **Zweitens:**

Literarische Werke haben eine nicht unerhebliche Bedeutung für die Erinnerungspolitik und das kulturelle Archiv übernommen. Sie schaffen immer wieder Bilder, Erzählungen und Figuren, die im Gedächtnis bleiben und weit über das literarische Feld hinaus wirken. Auch die Erinnerungspolitik hat eine eigene Geschichte mit

---

des 18. Jahrhunderts hingewiesen. Dort verhandelt er vergleichbare methodische und literaturtheoretische Probleme.

29 Siehe: Jahrbuch für Antisemitismusforschung, hg. v. Wolfgang Benz (1992ff.).

30 Siehe Anm. 12, 13, 14, 17.



Phasen unterschiedlicher Intensität. In den modernen europäischen Gesellschaften lässt sich in Zeiten epochaler sozialer Umbrüche und Orientierungskrisen ein Anschwellen antisemitischer Semantiken, Narrationen und Dramatisierungen und eine Vervielfältigung ihrer Medien beobachten, die sich zu einer Art ‚negativem Gedächtnis‘ verfestigen. Deren Strukturen, Funktionen und Wirksamkeit lassen sich mit philologischen Methoden nachzeichnen. Literaturwissenschaft ist dabei primär an der symbolischen Codierung historischer Prozesse und gesellschaftlicher Konstellationen interessiert. Es sollte nicht unterschätzt werden, dass die Literatur in modernen literalen Gesellschaften Wahrnehmungsschemata (Rahmungen) schafft, denen man als Schreibender und als Leser nur durch Reflexion und widerständige Strategien zu entkommen vermag. Insofern ist ihr grundsätzlich ein Potential zu eigen, Phänomene wie den Literarischen Antisemitismus hervorzu- bringen, antisemitische diskursive Praktiken zu initiieren oder zu stützen.

Doch nicht jede literarische Darstellung von Juden, ob nun positiv oder negativ, ist antisemitisch. Eine literaturwissenschaftliche Analyse sollte, was nicht immer in der gebotenen Klarheit geschieht, sorgfältig zwischen Judenbildern als Konstruktionen des Fremden oder des Eigenen, die eine Distanz markieren,<sup>31</sup> und antisemitischen Konstruktionen des Anderen unterscheiden, die eine Differenz herstellen, die wiederum ein asymmetrisches Verhältnis zum Bezeichneten begründen bzw. legitimieren soll.

Vielleicht hängt mit der mangelnden Unterscheidung auch ein anderer, bisher in Forschung zu wenig beachteter Aspekt zusammen. Literarische Judenbilder bleiben, wie die übrigen Bilder des Fremden und des Anderen, allenfalls ästhetisch interessante, singuläre Einfälle, wenn sie nicht als kollektive Wahrnehmung einer Wir-Gruppe präsentiert werden, für die in den Texten wiederum ein Konzept exkludierender/inkludierender Gemeinschaft vorhanden sein muss. Diese Konzepte können sehr unterschiedlich sein und sie codieren Bilder des Juden nicht immer antisemitisch. Selbstbilder können spiegelbildlich entweder als Bilder des Fremden (der Distanz) oder des Anderen (der Differenz) entworfen werden. Im besten Fall lösen sich Fremdbilder durch Nähe auf bzw. verlieren ihre Bedrohlichkeit. Das ist ein typisches Erzählmuster interkultureller Literatur. Bilder des Anderen hingegen, zumal wenn sie auf Dauer der eigenen Identitätsbildung dienen sollen wie im nationalen Antisemitismus,<sup>32</sup> gewinnen durch Nähe an Bedrohlichkeit und erzeugen eliminatorische Phantasien. Bisweilen werden literarische Texte von emphatischen oder obsessiven Wir-Vorstellungen getragen, die schon für sich gesehen problematisch genug sind. Juden können als Bilder des Fremden oder des Anderen imaginiert werden, das heißt als ein alter, das dem ego entgegengesetzt wird.

31 Zu der sehr hilfreichen analytischen Unterscheidung zwischen Distanz und Differenz siehe Andrea Polaschegg, *Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert*, Berlin, New York 2005, 41ff.

32 Vgl. Klaus Holz, *Nationaler Antisemitismus. Wissenssoziologie einer Weltanschauung*, Hamburg 2001.

Es gibt jedoch noch eine darüber hinaus gehende Konstruktion, die „Figur des Dritten“, die „für eine Vielzahl antisemitischer Stereotype wesentlich“<sup>33</sup> ist. Klaus Holz hat am Beispiel der Verortung Ludwig Börnes in der ‚vaterländischen‘ Topographie durch Heinrich von Treitschke gezeigt, dass der einflussreiche jüdische Journalist vom antisemitischen Historiker „weder als Deutscher noch als Nicht-Deutscher, sondern als Dritter“<sup>34</sup> vorgestellt wird. „Er ist weder das eine, noch das andere, weder Inländer, noch Ausländer.“<sup>35</sup> Mit dem Status des Inländers oder Ausländers wären womöglich Freund-Feind-Beziehungen verbunden. Aber das ist nicht das Wesentliche, denn auch die Feindschaft würde ihren Subjektstatus und ihre Identität nicht tangieren. Erst derjenige, der „die Negation der Unterscheidung zwischen der eigenen und den anderen ‚Nationen‘“<sup>36</sup> verkörpert, der Dritte, verliert beides. Er ist an jedem Ort de-plaziert. Der ‚Jude als Dritter‘ ist das Resultat eines intellektuellen Gewaltaktes. Einer Gruppe wird die Selbstbestimmung über ihre Identität bestritten und genommen. Literarische Werke, die diese nicht-logische Figur des Dritten durch Figurencharakterisierungen und Erzählungen plausibel erscheinen lassen und sie als Wahrnehmungsmuster einprägen helfen, sind als antisemitisch zu bezeichnen.

### **Drittens:**

Antisemitismus *nach Auschwitz* kann nicht mehr allein als ein Phänomen gesellschaftlicher Stigmatisierung und Exklusion beschrieben werden. Das gilt im besonderen Maße für den Literarischen Antisemitismus, der zumindest in Deutschland ohne den mittelbaren oder direkten Bezug auf den Holocaust und die Deutung des Opfer-Täter-Verhältnisses nicht mehr hervorgetreten ist, es sei denn in neonazistischen Kontexten.<sup>37</sup>

Die Antisemitismusforschung spricht von einem „sekundären Antisemitismus“,<sup>38</sup> der um die Folgen des ursprünglichen Antisemitismus weiß. Dennoch steht auch dieser Antisemitismus in einer Kontinuität zu älteren Formen des Antisemitismus und Antijudaismus. Man könnte diesen Terminus literaturwissen-

33 Klaus Holz, Die antisemitische Konstruktion des „Dritten“ und die nationale Ordnung der Welt, in: „Das ‚bewegliche‘ Vorurteil“. Aspekte des internationalen Antisemitismus, hg. v. Christina von Braun, Eva Maria Ziege, Würzburg 2004, 59.

34 Ebd., 42.

35 Ebd.

36 Ebd., 45.

37 Auch solche Darstellungen sollte die literaturwissenschaftliche Forschung nicht aus den Augen verlieren, auch wenn sie sich im Bereich des unzweifelhaft Strafwürdigen bewegen. Rechtsextreme Diskurse bilden einen Schwerpunkt des von Siegfried Jäger geleiteten Duisburger Instituts für Sprach- und Sozialforschung (DISS). Siehe zu diesem Gegenstand auch die präzise Sprachanalyse von Peter Schlobinski, Zum Sprachgebrauch rechtsradikaler Musikgruppen, erscheint in: Der Deutschunterricht (Themenheft „Sprache und Gewalt“) (2007), H. 5.

38 Siehe Bergmann/Erb, Antisemitismus, a.a.O. (Anm. 18), 213ff. und Holz, Nationaler Antisemitismus, a.a.O. (Anm. 32), S.452ff.

schaftlich wenden und den Antisemitismus nach Auschwitz in Anlehnung an Roland Barthes' Theorie des modernen Mythos als ein „sekundäres semiologisches System“ betrachten, das heißt als „eines Weise des Bedeuten“<sup>39</sup> eines immer schon bedeuteten Objekts. Antisemitismus wäre demnach nicht eine „Objektsprache“,<sup>40</sup> in der man herabsetzend über Juden spricht, sondern eine „Metasprache“, „in der man von der ersten spricht.“<sup>41</sup> Diese semantische Verschiebung erst erlaubt, das von der Geschichte auferlegte Schweigen zu brechen und den Diskurs über die Juden als die Anderen – sei es nun in der Gestalt des Philosemitismus<sup>42</sup> oder eines neuen Antisemitismus, die beide die Wortfelder wechseln – fortzusetzen. Barthes hat diesen Mechanismus, der Kontinuität durch Verschiebung garantiert, anschaulich benannt: „Man glaubt, der Sinn stirbt, aber er bleibt am Leben, und die Form des Mythos nährt sich davon.“<sup>43</sup>

Der semiotische Zugriff könnte mit Kategorien der Historischen Diskursanalyse Foucaults reformuliert und auf diese Weise um die außersprachlichen Dimensionen erweitert werden. Der historische Antisemitismus wäre dann – mit seinen Ausprägungen vom Antijudaismus bis zum Rassismus – als „Diskurs“ zu bezeichnen, der entsprechende Wissensbestände und eliminatorische Praktiken einschließt. Antisemitismus nach Auschwitz hingegen könnte als „Dispositiv“ gefasst werden, das heißt als eine basale, tief in die Gesellschaft eingelassene Ordnungsstruktur, als ein fundamentaler Code,<sup>44</sup> der in ausdifferenzierten, ‚offenen‘ Gesellschaften sehr unterschiedliche Handlungen und Äußerungen hervorbringt, deren Zusammenhang nicht evident ist, sondern erst durch wissenschaftliche Beobachtung erschlossen werden kann.

### **Viertens:**

Aber müssen nicht alle diese Versuche der Wissenschaft an dem ästhetischen Rang abprallen, der literarische Werke wie einen Schutzwall umgibt? Man könnte behaupten, dass Werke mit antisemitischem Gehalt nicht von künstlerischem Rang sein können, weil sie gegen Grundsätze des Humanen verstoßen. So würde eine traditionelle Theorie des Kunstschönen argumentieren, nicht jedoch eine seit der Mitte des 19. Jahrhunderts bis heute wirkungsmächtige Ästhetik des Bösen und Abgründigen, die in der Normverletzung und Grenzüberschreitung die wesentliche Funktion einer nichtaffirmativen Kunst sieht.

39 Roland Barthes, *Mythen des Alltags*, Frankfurt am Main 1970, 85.

40 Ebd., 93.

41 Ebd.

42 Vgl. Frank Stern, „Ein freundlich aufgenährter Davidstern“. Antisemitismus und Philosemitismus in der politischen Kultur der 50er Jahre, in: *Modernisierung im Wiederaufbau. Die westdeutsche Gesellschaft der 50er Jahre*, hg. v. Axel Schildt, Arnold Sywottek, Bonn 1998, 717-732.

43 Barthes, *Mythen des Alltags*, a.a.O. (Anm. 39), 97.

44 Vgl. Shulamit Volkov, *Antisemitismus als kultureller Code*, in: *Dies., Jüdisches Leben und Antisemitismus im 19. und 20. Jahrhundert*, München 1990, 13-36.

Die Frage nach dem Verhältnis von literarischer Qualität und Literarischem Antisemitismus lässt sich nicht beiseite schieben, schon gar nicht wenn Autoren wie Theodor Fontane, Thomas Mann oder Alfred Andersch in den Blick geraten. Die Antworten münden jedoch in Aporien ein, denn sie hängen von den jeweiligen Prämissen, den unterschiedlichen, konkurrierenden Definitionen von Kunst und den Bestimmungen ihrer Funktion ab. Das Problem ist auf dieser Ebene nicht zu lösen. Einen methodisch gesicherten Ausweg bietet die Beschränkung auf die Rezeption und Wirkung des Literarischen Antisemitismus. Wirkungsforschung vermag aber nichts darüber auszusagen, ob es spezifische literarische Mittel gibt, die ästhetische Repräsentationen des Antisemitismus hervorbringen.

Zu den Texten zurück führt eine Theorie der symbolischen Gewalt, wie sie der Soziologe Pierre Bourdieu entworfen hat.<sup>45</sup> Bourdieu geht davon aus, dass es neben den Formen sozialer und politischer Macht auch eine Gewalt gibt, die durch Sprache und Bilder ausgeübt wird. Sie ist Teil einer bewussten oder unbewussten Symbolpolitik, die unmittelbar oder mittelbar durch Sinngebungen in Herrschafts- und Machtverhältnisse eingreift. Da Sprache und Bilder „Akzeptabilitätsbedingungen“<sup>46</sup> für soziale Handlungen schaffen oder Legitimationen liefern, sind ihre Auswirkungen alles andere als imaginär.<sup>47</sup> Mit Hilfe einer Theorie der symbolischen Gewalt ließen sich auch Werke der künstlerischen Avantgarden des 20. Jahrhunderts, die durch subversive Praktiken und Provokationen Wahrnehmungsmuster aufsprengen wollen, angemessen beschreiben.

Sie bietet eine Chance, über die literaturwissenschaftliche Antisemitismusforschung als Suche nach einer zu verurteilenden Haltung, die in Texten anhand bestimmter Merkmale identifiziert werden kann und dann meist explizit als Haltung eines biographisch erfassbaren Autors konstatiert wird, hinauszugelangen und zu den diskursiven Formationen vorzudringen, die den Literarischen Antisemitismus mit seinem Repertoire an Bildern, Metaphern, Figuren, Narrationen usw. hervorgebracht haben und weiterhin hervorbringen. Diese lassen sich nicht primär der Haltung oder Einstellung von Individuen zuschreiben. Sie sind der historische Prätext jedes einzelnen literarischen Werks. Kein Autor, der über das Verhältnis von Juden und Deutschen etwas aussagen will, hat eine Möglichkeit, diesem überindividuellen Diskurs und der ihn bestimmenden Wissensordnung zu entkommen. Aber die Literatur (der Moderne) ist wie die Wissenschaft ein Raum, der es erlaubt, die Bilder als Zerrbilder zu entlarven, die Figuren umzuschreiben und die Narrationen zu verändern.

45 Pierre Bourdieu, *Symbolische Gewalt und politische Kämpfe*, in: Ders., *Meditationen. Zur Kritik der scholastischen Vernunft*, Frankfurt am Main, 210-246. Vgl. auch die einschlägigen Kapitel in Pierre Bourdieu, *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, Frankfurt am Main 2001.

46 Michel Foucault, *Leben machen und sterben lassen: Die Geburt des Rassismus*, in: *Diskus* 41 (1992), H. 1, 51-58, hier: 56.

47 Vgl. auch Judith Butler, *Haß spricht. Zur Politik des Performativen*, Frankfurt am Main 2006 u. *Reden von Gewalt. Genozid und Gedächtnis*, hg. v. Kristin Platt, Paderborn 2002.