

**Islam und Judentum in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur**  
**Zur Bedeutung religiöser Elemente in ausgewählten Werken von Benjamin**  
**Stein und Navid Kermani**

Dissertation

zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktors der Philosophie (Dr. phil.) am  
Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften der Freien Universität Berlin

vorgelegt von Johannes Kleine

Berlin, Januar 2017

**Gutachterinnen:**

Prof. Dr. Irmela von der Lühe (Erstgutachterin)

Prof. Dr. Sabine Schülting (Zweitgutachterin)

Die Disputation fand am 17. Mai 2017 in Berlin statt.

# Inhalt

<b>1. Zur Fragestellung dieser Arbeit .....</b>	<b>1</b>
<b>2. Navid Kermani .....</b>	<b>8</b>
2.1. Einführung .....	8
2.2. Kermanis poetisches Programm .....	11
2.2.1. Dein Name. Roman .....	11
2.2.2. Poetik der Struktur .....	25
2.2.3. Literarische Gottesannäherungen .....	34
2.2.4. Ergebnis .....	48
2.3. Zur strukturellen Intertextualität .....	52
2.4. Navid Kermanis Textum .....	57
2.4.1. Zum Terminus .....	57
2.4.2. Dein Name als Textum .....	62
2.4.3. Du sollst als Textum .....	63
2.5. Literarische Epistemologie .....	79
<b>3. Benjamin Stein .....</b>	<b>84</b>
3.1. Einführung .....	84
3.2. Die Romane .....	92
3.3. Namen und Dinge als poetologische Metaphern .....	112
3.4. Intertextualität bei Benjamin Stein .....	135
3.5. Reflexionen der jüdischen Ideen- und Motivgeschichte .....	166
3.6. Benjamin Steins poetisches Programm .....	193
3.6.1. Meta-Autofiktionalität .....	195
3.6.2. Seelenwanderungen .....	209
3.6.3. Zeitschleifen und Doppelgänger .....	219
3.6.4. Konkurrierende Wahrheiten .....	228
3.6.5. Umkehr und Religion .....	239
3.7. Benjamin Stein und die deutsch-jüdische Literatur .....	244
<b>4. Zur Bedeutung religiöser Elemente bei Navid Kermani und Benjamin Stein.....</b>	<b>266</b>
Literaturverzeichnis .....	274
Kurzfassung .....	293
Synopsis .....	293
Lebenslauf Johannes Kleine .....	294
Danksagung .....	296

## 1. Zur Fragestellung dieser Arbeit

Zeitgenössische deutschsprachige Autorinnen und Autoren wie Sybille Lewitscharoff, Martin Mosebach, Patrick Roth und Botho Strauß stellen in ihren Erzählungen religiöse Fragen. Sie nutzen liturgische Zitate, verwenden religionsgeschichtliche Motive und erzählen biblische Geschichten neu.<sup>1</sup> Auch jene Literaturwissenschaft, welche die Gegenwartsliteratur nicht zuletzt unter dem Blickwinkel der Gegenwartsanalyse liest, zeigt ein starkes Interesse am Thema. Dabei ist die Konjunktur von Untersuchungen zur Schnittstelle von Literatur und Religion im literaturwissenschaftlichen Diskurs nicht nur an einen entsprechenden Trend zeitgenössischer Literatur gekoppelt. Vielmehr befassen sich Literaturwissenschaftler ganz grundsätzlich mit dem Verhältnis von Religion und Kultur bzw. Literatur; sie tun dies mit weiter historischer Perspektive.<sup>2</sup> Das von Daniel Weidner 2016 herausgegebene *Handbuch Literatur und Religion* nimmt im deutschen Sprachraum jenen Platz ein, den im englischsprachigen Raum zuletzt der von Mark Knight edierte, Anfang 2016 erschienene *Routledge Companion to Literature and Religion* einnahm.<sup>3</sup> Das erstarkte Interesse der Literaturwissenschaft an der Verbindung von Literatur und Religion unterscheidet diese Phase von früheren derartigen Konjunkturen religiös interessierter Literatur, weil nun nicht mehr vorrangig Theologen an dem Thema arbeiten,<sup>4</sup> sondern sich ein reges Interesse der Germanistik in Tagungen und Anthologien niederschlägt.<sup>5</sup> Obwohl die Diskussionen in der englischsprachigen Literaturwissenschaft schon wegen ihrer geographischen

---

<sup>1</sup> Vgl. zu diesem Befund Grözinger, Albrecht, Andreas Mauz und Adrian Portmann: *Einleitendes zum Band und zur Thematik*. In: Religion und Gegenwartsliteratur. Spielarten einer Liaison. Hg. v. dens. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009, S. 1-19. Vgl. auch das Vorwort in *Nachleben der Religionen. Kulturwissenschaftliche Untersuchungen zur Dialektik der Säkularisierung*. Hg. v. Martin Treml und Daniel Weidner. München: Fink 2007, S. 7-11, hier S. 7: „In den letzten Jahrzehnten sind Religionen mit Macht in den öffentlichen Diskurs zurückgekehrt,“ und Wolfgang Braungarts Vorbemerkungen zu seiner Studie *Literatur und Religion in der Moderne*. München: Fink 2016, S. 13-19.

<sup>2</sup> Erwähnt seien folgende neuere Studien: Knapp, Lore: *Formen des Kunstreligiösen. Peter Handke – Christoph Schlingensiefel*. Paderborn: Fink 2016; Braungart, Wolfgang: *Ritual und Literatur*. Tübingen: Max Niemeyer 1996 und *Literatur und Religion in der Moderne*. Paderborn: Fink 2016 und Weidner, Daniel: *Bibel und Literatur um 1800*. Paderborn: Fink 2011.

<sup>3</sup> *Handbuch Literatur und Religion*. Hg. v. Daniel Weidner. Stuttgart: Metzler 2016 und *The Routledge Companion to Literature and Religion*. Hg. v. Mark Knight. Milton Park: Routledge 2016.

<sup>4</sup> Vgl. Bleicher, Joan Kristin: *Literatur und Religiosität. Untersuchungen zu deutschsprachiger Gegenwartsliteratur*. Frankfurt am Main: Peter Lang 1993, insb. S. 20-33.

<sup>5</sup> Z.B. die Konferenz *Wozu das Leid? Wozu das Böse? Wozu die Theodizee?* im November 2015 an der Universität Leipzig, die neue Poetikdozentur *Literatur und Religion* an der Universität Wien ab Wintersemester 2016/17 und die Gründung des *Religious Cultures Networks* innerhalb der German Studies Association 2014; als neuere Publikationen: *‘Wunderliche Theologie’*. *Konstellationen von Literatur und Religion im 20. Jahrhundert*. Hg. v. Andreas Mauz und Ulrich Weber. Göttingen: Wallstein 2015; Heydenreich, Clemens: *Revisionen des Mythos. Hiob als Denkfigur in der deutschen Literatur*. Berlin: de Gruyter 2015; *Religion und Literatur im 20. und 21. Jahrhundert*. Hg. v. Tim Lörke und Robert Walter-Jochum. Göttingen: V&R unipress 2015.

Breite und größeren religiösen Bandbreite nicht vergleichbar sind, stellen kürzlich erschienene Studien dort auch eine Konjunktur fest.<sup>6</sup> Während jedoch im englischsprachigen Raum seit Jahrzehnten allein drei Zeitschriften zum Komplex Theologie und Literatur erscheinen,<sup>7</sup> ist das Thema im deutschsprachigen Raum lange verhältnismäßig randständig geblieben. Georg Langenhorst, ein katholischer Theologe, der sich mit religiösen Themen und Fragen in literarischen Texten beschäftigt, hat eine fortlaufende Bibliographie zum Thema online angelegt und zahlreiche Forschungsbeiträge zur Gegenwartsliteratur, die sich mit religiösen Fragen beschäftigt, verfasst. Die Bibliographie zeigt, dass es lange meist Theologen waren, die den Konnex von Literatur und Religion analysieren.<sup>8</sup>

Auffällig für die Arbeiten über den Zusammenhang von Religion und deutschsprachiger Gegenwartsliteratur ist, dass neben christlichen selten jüdische und fast nie muslimische Schriftstellerinnen und Schriftsteller vorkommen. Vor 1970 geschriebene jüdische Romane und Erzählungen mit religiösen Elementen spielen hingegen in der Forschung ausdrücklich und häufig eine Rolle. Karl-Josef Kuschels zu diesem Thema einschlägiges Buch *Gott liebt es, sich zu verstecken* analysiert Paul Celan und Nelly Sachs und beschäftigt sich sonst mit Autorinnen und Autoren, die christliche Sujets literarisieren.<sup>9</sup> Dieter Lampings Analyse des ‚jüdischen Diskurses

---

<sup>6</sup> Vgl. zur Konjunktur im deutschsprachigen Raum das Vorwort in *Nachleben der Religionen. Kulturwissenschaftliche Untersuchungen zur Dialektik der Säkularisierung*. Hg. v. Martin Tremml und Daniel Weidner. München: Fink 2007, S. 7-11, hier S. 7: „In den letzten Jahrzehnten sind Religionen mit Macht in den öffentlichen Diskurs zurückgekehrt.“ und Wolfgang Braungarts Vorbemerkungen zu seiner Studie *Literatur und Religion in der Moderne*. München: Fink 2016, S. 13-19. In englischer Sprache verfügbar ist ein weiteres Handbuch mit dem Anspruch auf umfängliche Sicherung von breiten Wissensbeständen, *The Oxford Handbook of English Literature and Theology*. Hg. v. Andrew W. Hass, David Jasper und Elisabeth Jay. Oxford: Oxford UP 2007. Dass 2017 ein weiteres derartiges Werk erwartet wird, *The Cambridge Companion to Literature and Religion*. Hg. v. Susan Felch. Cambridge: Cambridge UP, spricht für die These, dass derzeit eine breite Forschungsbewegung in eine Selbstbeobachtungsphase eintritt. Der Companion von Susan Felch blickt, wie auch der Routledge Companion, ausdrücklich über die abrahamischen Religionen hinaus. Vgl. zur englischsprachigen Forschung Knight 2016, S. 1-11, insbesondere Anm. 26 auf S. 11, wo Knight einen bibliographischen Überblick bietet.

<sup>7</sup> *Christianity & Literature* erscheint seit 1951, *Religion and Literature* seit 1965, *Literature and Theology* seit 1987; vgl. ausführlich zu beiden Magazinen Langenhorst 2005, S. 9 und Bauer, Matthias und Angelika Zirker: *Modern Debates. Christianity and Literature, Literature and Theology, and Religion and Literature*. In: Knight 2016, S. 58-68.

<sup>8</sup> <http://www.theologie-und-literatur.de/> umfasst eine Forschungsbibliographie und eine Autorenliste, mit einem muslimischen Autor und mehreren jüdischen Schriftstellern, sowie eine Zeitschriftendatenbank. Es handelt sich um die ausführlichste verfügbare Bibliographie zum Thema, eine Weiterentwicklung des Handbuchs Langenhorsts von 2005. Die Forschungsbibliographie führt mit Stand zum Dezember 2003 genau drei Einträge zum Islam unter hunderten Beiträgen insgesamt auf. Zum Befund, dass Gegenwartsliteratur mit Religionsbezug eher von Theologen als Literaturwissenschaftlern analysiert werden vgl. Grözinger, Mauz und Portmann 2009, S. 7.

<sup>9</sup> Kuschel, Karl-Josef: *Gott liebt es, sich zu verstecken. Literarische Skizzen von Lessing bis Muschg*. Ostfildern: Grünewald 2007, zu Celan und Sachs S. 87-107. Eine Ausnahme in der Forschung bildet ein Blog, den die International Study Group ‚Religion & Literature‘, gegründet von Almur-Barbara Renger von der FU Berlin und John Hamilton von Harvard, ins Leben gerufen hat und in dem insbesondere die Judaistik eine wichtige Rolle spielt, auch wenn der Blog englischsprachige Veröffentlichungen bevorzugt, <http://holylit.wordpress.com/>; 13.1.2017.

in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts‘ heißt paradigmatisch gleich *Von Kafka bis Celan*.<sup>10</sup> Auch er lässt die jüdische Literatur deutscher Sprache mit Religionsbezug mit dem Freitod Paul Celans und Nelly Sachs‘ 1970 enden.

Navid Kermani sieht mit dem Tode Paul Celans ebenfalls eine Zäsur:

Natürlich ist etwas in der deutschen Literatur nach 1945 abgebrochen, das sie vorher ausgemacht hat. Anders als die britische und die französische Literatur ging die deutsche Literatur, die, wenn man an Hölderlin denkt, nicht ganz zufällig im Milieu von Pfarrersleuten entstanden ist, intensiv mit Religion, mit Theologie um. Das ist alles säkulare, oder wenn Sie so wollen, literarische Hermeneutik religiöser Texte – und bricht mit Paul Celan ab, hört bei jemandem auf, der von der Vorkriegsliteratur geprägt war, einer Literatur, die noch in den Himmel schaute, einen Himmel allerdings, der immer leerer wurde.<sup>11</sup>

Kermani fügt hinzu, dass „man sich in der Gegenwart mitunter sehr einsam fühlt, weil es nicht mehr viele Autoren gibt, die sich mit solchen Dingen beschäftigen.“<sup>12</sup> Da sich seine literarischen Texte erstens selbst auf diese Traditionen beziehen und er als Autor zweitens meint, dies führe zu „Missverständnissen, weil, als Folge des Traditionsabbruches, die Texte, auf die ich mich beziehe, nicht gekannt werden“<sup>13</sup>, ist Navid Kermanis Werk für jene Forschung relevant, die sich für religiöse Elemente in literarischen Texten interessiert. Seine intensive Beschäftigung mit muslimischen Sujets steht in Verbindung mit profunden Analysen und intertextuellen Verweisen auf die deutschsprachige Literaturtradition. Dabei kann man aufgrund neuerer gesellschaftlicher Entwicklungen davon ausgehen, dass der Islam in der Debatte um Religion und Gegenwartsliteratur eine zunehmend wichtige Rolle spielen wird. Daher soll Kermanis Werk im ersten Teil dieser Studie untersucht werden.

In Studien zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, die sich mit religiösen Themen beschäftigt ist oft ganz selbstverständlich, dass mit Religion das Christentum gemeint ist.<sup>14</sup> Doch geht der

---

<sup>10</sup> Lamping, Dieter: *Von Kafka bis Celan. Jüdischer Diskurs in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1998.

<sup>11</sup> Graf, Friedrich Wilhelm und Navid Kermani: *Religiöse und ästhetische Kommunikation. Ein Dialog. Podiumsdiskussion, moderiert von Alf Mentzer*. In: *Der Westen und seine Religionen. Was kommt nach der Säkularisierung?* Hg. v. Roland Löffler und Christian Peters. Freiburg: Herder 2010, S. 197-212, hier S. 203.

<sup>12</sup> Ebd. und S. 206.

<sup>13</sup> Ebd.

<sup>14</sup> Vgl. etwa Bakshi et al. 2013, insb. die Einleitung der Herausgeber, S. 7-10. Auch in Wolfgang Braungarts Studie *Literatur und Religion in der Moderne* von 2016, vgl. seine Einführung, in der er zwar Navid Kermani erwähnt (S. 29), ansonsten jedoch unhinterfragt ausschließlich auf christliche Traditionen rekurriert. In seinem Überblick zum 19. Jahrhundert wird etwa Heine mit keinem Wort erwähnt. Vgl. auch selbstverständlich Religion und Christentum gleichsetzend (und die Gegenwart nur mit Peter Huchel, Horst Bienek und Tankred Dorst streifend) Frühwald, Wolfgang: *Das Gedächtnis der Frömmigkeit. Religion und Literatur in Deutschland vom Barock bis zur Gegenwart*. Frankfurt am Main: Verlag der Weltreligionen 2008. Auch die englischsprachige Forschung, insbesondere die

Horizont von Religionsreflexionen in der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur weit über das dezidiert Christliche hinaus. Die Romane des jüdischen Schriftstellers Benjamin Stein suchen neuen Anschluss an religiöse Zusammenhänge, die mit der Shoah für den deutschsprachigen literarischen Diskurs verloren gegangen sind. Daher werden sie im zweiten Teil dieser Arbeit untersucht.

Beide Autoren schreiben Romane und Erzählungen, die religiöse Themen behandeln und dabei das Verhältnis von Literatur und Religion selbst zur Debatte stellen. Beide Autoren gehen mit ihren Texten über die Reflexion religiöser Sujets und religionsgeschichtlicher Diskurse hinaus, indem ihre Texte selbst religiöse Funktionen erfüllen. Diese Unterscheidung betrifft einerseits literarische Werke, die religiöse Motive nutzen und Narrative auskleiden oder beschreiben, welche liturgischen oder religiösen Grundlagentexten entnommen sind, und andererseits Texte, die selbst danach streben, religiöse oder quasi-religiöse Funktionen zu übernehmen; Werke, die versuchen, sich über Beschreibungen dem Numinosen anzunähern oder selbst gottesdienstliche Aufgaben zu erfüllen.

An dieser Unterscheidung zwischen religionsreflektierender und religiöser Literatur setzt meine Analyse der Erzähltexte Navid Kermanis und Benjamin Steins an. Beide zeichnen sich durch eine tiefe Beschäftigung mit Tora respektive Koran aus, sie verweben Texte mystischer Literaturtraditionen – sufische zum Beispiel bei Kermani, lurianische bei Stein – und sie befragen in ihren Texten die Erzählungen und Gedichte anderer Schriftstellerinnen und Schriftsteller auf ihren religiösen Gehalt hin. Indem sie dies nicht – wie Sibylle Lewitscharoff, Martin Mosebach oder Patrick Roth – im Hinblick auf christliche Traditionen tun, sondern vor dem Hintergrund der muslimischen beziehungsweise jüdischen Geschichte – wobei Navid Kermani die unterschiedlichsten Religionstraditionen behandelt –, erweitern sie das Korpus zeitgenössischer deutschsprachiger Literatur mit Religionsbezug. Gleichzeitig ist bei beiden Autoren das Verhältnis von Religion und Literatur besonders komplex, was auch durch die autofiktionale Schreibweise bedingt wird. Navid Kermani schreibt als Islamwissenschaftler über fiktive Islamwissenschaftler, Benjamin Stein verwendet Motive aus der jüdischen Mystik, die an jenem Institut erforscht wurden, an dem er als junger Mann studierte. Jüdische und judaistische, muslimische und

---

Postcolonial Studies, beklagen zwar keine Marginalisierung des Judentums, jedoch ein gewisses Ausblenden des Islam, der selten als Religionstradition, häufig jedoch als soziales Problem betrachtet werde; vgl. Majed, Hasan Saeed: *Introduction*. In: ders.: *Islamic Postcolonialism: Islam and Muslim Identities in Four Contemporary British Novels*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing 2015, S. 1-51. Majed zeigt insbesondere auf den ersten Seiten der Einleitung ausführlich: „postcolonial critics‘ knowledge of Islam is limited. [...] The postcolonial critic’s lack of Islamic knowledge accompanied by their expertise in western knowledge affects postcolonial theory.“ S. 2.

islamwissenschaftliche Diskurse überschneiden und bedingen sich in den literarischen Werken daher. Da die Autoren außerdem literaturwissenschaftlich informiert sind und die Werke ihre eigene intertextuelle Gemachtheit ausstellen, müssen ausführliche Analysen die in den Romanen und Erzählungen geborgenen Wissensbestände erst einmal herausarbeiten. Die Unterscheidung zwischen religionsreflektierender und religiöser Literatur wird als leitende Differenz am Schluss der Arbeit wieder aufgegriffen, wo nach der ausführlichen Analyse des Korpus gezeigt werden kann, wie genau die Autoren über die bloße Erwähnung religiöser Elemente hinausgehen.

Als religiöse Literatur wird dabei jene bezeichnet, die eine religiöse Funktion übernimmt und entweder über sich selbst hinaus auf eine bestimmte Form der Transzendenz verweist oder eine quasi-liturgische Aufgabe wie den Lobpreis Gottes übernimmt. Wie sich zeigen wird, ist diese Differenzierung zwischen religiösen Motiven und Sujets einerseits und Elementen andererseits, die selbst religiöse Aufgaben erfüllen, nicht immer leicht zu treffen.

Dass dies so ist, liegt nicht zuletzt an den Begriffen und ihrer geringen Trennschärfe, vor allem wegen der verhältnismäßig späten funktionalen Ausdifferenzierung der Systeme Religion und Kunst, die Heinrich Detering als eine Voraussetzung für „Kunstreligion“ nennt. Detering bezeichnet als „Kunstreligion“ entweder die emphatische Bezugnahme „von als eigenständig vorausgesetzter ‚Kunst‘ auf eine logisch und empirisch vorgängige ‚Religion‘“ oder – im Falle der auf Schleiermacher folgenden Romantiker – die „als vorgängig gedachte und weiter angestrebte Einheit von Kunst und Religion.“<sup>15</sup> In der langen Geschichte der Emanzipation der Kunst von der Religion, die in der Renaissance beginnt, ist die Kunstreligion als wichtiger, aber im Zuge der Säkularisierung gleichsam überwundener Schritt betrachtet worden, was in eine Vielfalt von Bedeutungen mündete, die der Begriff heute aufruft – zumeist ebenso diffuse wie pejorative Bedeutungen.<sup>16</sup> Nimmt man Heinrich Deterings trennscharfe Bestimmung, die über Thomas Anz’ *Handbuch Literaturwissenschaft* eine „bemerkenswerte Konjunktur“ theoretischer Reflexionen über ‚Kunstreligion‘ mit ausgelöst hat,<sup>17</sup> lässt sich der Terminus jedoch für meine leitende

---

<sup>15</sup> Detering, Heinrich: *Was ist Kunstreligion? Systematische und historische Bemerkungen*. In: *Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung*. Band 1: Der Ursprung des Konzepts um 1800. Hg. v. Albert Meier, Alessandro Costazza und Gérard Laudin. Berlin: de Gruyter 2011, S. 11-27.

<sup>16</sup> Vgl. Sina, Kai: Kunst – Religion – Kunstreligion. Ein Forschungsüberblick. In: *Zeitschrift für Germanistik XXI* (2011), 337–344, hier S. 337

<sup>17</sup> Ebd. Detering, Heinrich: *Religion*. In: *Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände – Konzepte – Institutionen*. Hg. v. Thomas Anz. Stuttgart: Metzler 2007, Bd. 1: Gegenstände und Grundbegriffe, S. 382-395. Auch Detering spricht von einer Konjunktur: „In jüngster Zeit hat der Begriff *Kunstreligion* über den deutschen Sprachraum hinaus eine bemerkenswerte Ausdehnung seines Anwendungsbereichs erfahren.“ S. 393.

Differenz nutzbar machen: Da, wo die Romane und Erzählungen Benjamin Steins und Navid Kermanis selbst religiöse Aufgaben erfüllen und dies von den Texten selbst explizit oder implizit vermittelt wird, lassen sie sich als Kunstreligion in diesem spezifischen Sinne lesen. Andererseits ist die deutschsprachige Forschung zu diesem Thema, ausgehend von Albrecht Schönes Untersuchung *Säkularisation als sprachbildende Kraft*<sup>18</sup> von 1958, die die Dichtung deutscher Pfarrersöhne untersucht, so sehr an den christlichen Hintergrund gebunden, dass die Verwendung des Begriffs der Kunstreligion für nichtchristliche Werke Gefahr läuft, vorschnell Analogien bereitzustellen. Schon die westliche Debatte um den Begriff der Säkularisierung bzw. Post-Säkularisierung lässt sich offenkundig nicht ohne Weiteres auf alle Kulturen ausweiten, die muslimisch geprägt sind.

Mir geht es daher um die spezifische Übersteigerung der Sphäre des Literarischen hin zum Religiösen in den Werken der beiden – auf den ersten Blick sehr disparat scheinenden – Autoren. Inwieweit der Fokus auf muslimisch und jüdisch geprägten Elemente in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur die theoretische und terminologische Diskussion um Kunst, Religion und Kunstreligion verändern kann, wird nicht Gegenstand dieser Arbeit sein. Sie versteht sich vielmehr als Zuarbeit zu einer entsprechenden Debatte in Form einer Studie zu zwei Autoren.

„[W]irkliche Literatur [geht] immer über das Ästhetische hinaus[,] [g]eht in einen Bereich des Transzendenten, den man auch mit dem Wort *religiös* umschreiben kann“, so Patrick Roth, einer der wichtigsten jener zeitgenössischen Autorinnen und Autoren, die religiöse Themen behandeln, Motive und Narrative nutzen und Glaubenshaltungen reflektieren.<sup>19</sup> Er wird mit seinen Werken, die häufig biblische Narrative aufgreifen und anverwandeln, als „Solitär“<sup>20</sup> in der deutschen Literaturlandschaft der Gegenwart bezeichnet. Meine Studie soll zeigen, dass Navid Kermani und Benjamin Stein in ihren literarischen Anverwandlungen religiöser Traditionen und Verwendungen religiöser Motive ähnlich arbeiten. Das Zitat steht indes paradigmatisch für die Ungenauigkeit des

---

<sup>18</sup> Schöne, Albrecht: *Säkularisation als sprachbildende Kraft. Studien zur Dichtung deutscher Pfarrersöhne*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1968.

<sup>19</sup> Roth, Patrick im Gespräch mit Rita Anna Tüpper: ‚Das Ästhetische muss zunächst einmal dienen.‘ *Fragen an einen Solitär der deutschen Literatur*. In: Die politische Meinung 58 (2013), H. 519, S. 116-123, hier S. 118. Vgl. zu Patrick Roth Eke, Norbert Otto: ‚Wir kommen / ins Heilige hinein / noch auch.‘ *Zum Religiösen als Paradigma in der deutschsprachigen Literatur*. In: Kultur und Religion. Eine interdisziplinäre Bestandsaufnahme. Hg. v. Klaus von Stosch, Sabine Schmitz und Michael Hofmann. Bielefeld: transcript 2016, S. 47-68. Die Bedeutung des Autors unterstreicht der Band *Die Wiederentdeckung der Bibel bei Patrick Roth. Von der ‚Christus-Trilogie‘ bis ‚SUNRISE. Das Buch Joseph‘*. Hg. v. Michaela Kopp-Marx und Georg Langenhorst. Göttingen: Wallstein Verlag 2014.

<sup>20</sup> Eke 2016.

Begriffs ‚religiöse Literatur‘, was meine ausdrückliche Einschränkung des Begriffs auf literarische Texte, die religiöse Aufgaben erfüllen, begründet.

Die unterschiedliche Struktur der beiden Analysen ergibt sich aus den unterschiedlichen Schreibweisen der Schriftsteller: Während Navid Kermani in allen Texten, unabhängig von Gattung und Schreibanlass, ähnliche Themen und Motive in weitgehend gleichbleibendem Stil behandelt – von der Habilitation bis zum Liebesroman –, schreibt Benjamin Stein gleichsam konventionellere Romane, die wegen ihrer dichterischen Metaphorik und Poetik ausführlicher zu interpretieren, deren Elemente aufwändiger zu trennen und herauszuarbeiten sind. Weil die für diese Studie interessierenden Inhalte der Texte Kermanis deshalb bereits sichtbar sind, die Elemente in Steins Werk hingegen erst herausgearbeitet werden müssen, ergibt sich nicht nur ein unterschiedlicher Umfang der Teilstudien, sondern auch die etwas abweichende Struktur. Für Benjamin Stein muss außerdem eine Einbettung in das Feld der deutsch-jüdischen Gegenwartsliteratur erfolgen, während von einem einigermaßen eingrenzbaeren Feld deutsch-muslimischer Literatur – noch – keine Rede sein kann.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Die Beschäftigung der Germanistik mit dem Islam in der Gegenwartsliteratur beginnt in den letzten Jahren mit ersten Feststellungen seines Vorhandenseins, ohne bisher eingehende Analysen zu bieten, vgl. v.a. die Forschung Michael Hofmanns, zuletzt ‚Islam‘ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Zafer Şenocak, Navid Kermani, Sherko Fatah. In: Gegenwart schreiben. Zur deutschsprachigen Literatur 2000-2015. Hg. v. Corina Caduff und Ulrike Vedder. München: Fink 2017, S. 49-59.

## 2. Navid Kermani

### 2.1. Einführung

Navid Kermanis Erzählwerk ist bisher kaum literaturwissenschaftlich untersucht worden,<sup>22</sup> obwohl er sich mit seinen Romanen reflexiv in die derzeit diskutierte Tradition literarischer Autofiktionen einschreibt und seine Werke große Aufmerksamkeit durch Preise und Besprechungen erhalten. Dass seine Texte nur sehr vorsichtig und vom (oft ‚auslandsgermanistischen‘) Rand der Germanistik her behandelt wurden, hat dazu beigetragen, dass der weite Horizont ästhetischer Reflexionen, die Ausführlichkeit der philologischen Durchdringung von anderen Texten in Kermanis Werken, noch nicht zufriedenstellend aufgearbeitet wurde. Dabei könnten Analysen seiner Texte die bisher zaghafte Beschäftigung der Germanistik mit dem Islam befördern. Regten bislang Texte von Zafer Şenocak und Emine Sevgi Özdamar dazu an, über den Islam in der Literatur und das Verhältnis von Religion und Schreiben nachzudenken, obwohl diese nur selten religiöse Implikationen reflektieren, so kann bei Kermani, der selbst ein herausragender Islamwissenschaftler ist, ein sehr fundierter Wissensbestand über den Islam in den Texten nachgewiesen werden.<sup>23</sup>

Navid Kermanis Werk lässt sich in drei Bereiche einteilen, die sich nicht nur überlappen, sondern gegenseitig bedingen und durchdringen. Als Wissenschaftler liegen von ihm die Magisterarbeit *Offenbarung als Kommunikation. Das Konzept wahy in Nasr Hamid Abu Zaid's ‚Maḥmūn an-nass‘* von 1994, die Dissertation *Gott ist schön. Das ästhetische Erleben des Koran*, eingereicht 1997 in Bonn und die Habilitation *Der Schrecken Gottes. Attar, Hiob und die metaphysische Revolte*, erschienen 2005, vor. Der ägyptische Wissenschaftler Abu Zaid, der aus religionspolitischen Gründen wegen vermeintlicher Apostasie zur Zwangsscheidung verurteilt wurde und daher Exil in den Niederlanden fand, ist einer der wichtigen akademischen Lehrer Kermanis. Gemeinsame Gespräche hat Navid Kermani zu einem als Erinnerungsband firmierenden deutschsprachigen

---

<sup>22</sup> Eine Ausnahme bildet seit kurzem die Anthologie *Navid Kermani* in der Reihe ‚Contemporary Writers and Filmmakers‘, hg. v. Helga Druex, Karolin Machtans und Alexandar Mihailovic (Bern: Peter Lang 2016), die sich mit religiösen Merkmalen der Texte jedoch nur am Rande beschäftigt. Interessant, aber ebenfalls nicht auf religiöse Elemente fokussiert, ist darüber hinaus Claudia Bregers Versuch, ein Gespräch zwischen Bruno Latour und Kermanis *Dein Name* im Ansinnen zu inszenieren, Kermanis Roman als Paradigma der „Rückkehr zur ‚großen‘ Form“ in der Gegenwartsliteratur zu etablieren, die mit der „Rückkehr der Realismus“ einhergehe: Bregers, Claudia: *Umsichtig und ‚objektiv‘ konstruiert. Komplexe Welt(-ab-)bildung in Navid Kermanis ‚Dein Name‘*. In: Neue Realismen in der Gegenwartsliteratur. Hg. v. Søren R. Fauth und Rolf Parr. München: Fink 2016, S. 85-101.

<sup>23</sup> Germanistische Besprechungen islamischer Sujets tauchen vor allem in den Interpretationen der Texte Feridun Zaimoglus auf, vgl. dazu Littler, Margaret: *Profane und religiöse Intensitäten*. In: Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Hg. v. Helmut Schmitz. Amsterdam: Rodopi 2009 (=Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik; 69), S. 143-154.

Buch *Ein Leben mit dem Islam*. Von Nasr Hamid Abu Zaid geformt. Es erschien 1999. Zwischen 1994 und 2008 publizierte Kermani mehrere akademische Artikel sowie Lexikoneinträge; außerdem hat er Annemarie Schimmels Gesprächsband *Auf den Spuren der Muslime* (gemeinsam mit Hartmut Bobzin) sowie Mehdi Bazargans Buch *Und Jesus ist sein Prophet. Der Koran und die Christen* herausgegeben.

Seit etwa 2000 tritt Kermani als Reisereporter, Kommentator meist sozial- und geisteswissenschaftlicher Zusammenhänge, als Literatur- und Kunstkritiker und vor allem als öffentliche Stimme des Islam und muslimischer Kulturen in Erscheinung, mit besonderem Schwerpunkt auf der Geschichte und Gesellschaft des Iran. Zahlreiche Monographien, von denen einige verstreut erschienene Artikel sammelten, sicherten Kermani den Rang eines ‚Public Intellectual‘. *Iran - Die Revolution der Kinder* erschien 2000, *Dynamit des Geistes. Martyrium, Islam und Nihilismus* 2002; die Reportagen von *Schöner Neuer Orient. Berichte von Städten und Kriegen* kamen 2003 heraus, *Strategie der Eskalation. Der Nahe Osten und die Politik des Westens* im Jahr 2005. Der Band *Wer ist wir? Deutschland und seine Muslime* erschien 2009, der Reiseberichtband *Ausnahmezustand. Reisen in eine beunruhigte Welt* 2013. Politisch, sozial und kulturell analysiert Navid Kermani darin nicht nur Krisenherde von Kaschmir bis Syrien, sondern auch die Bundesrepublik und die Europäische Union. Kleinere Monographien wie die Rede *Nach Europa. Rede zum 50. Jahrestag der Wiedereröffnung des Wiener Burgtheaters* von 2006 mit ihrem eindringlichen Appell, die europäische Asylpolitik zu überarbeiten oder *Sprache als Wunder. Der Koran als Grundtext der arabischen Kultur* von 2009 erscheinen regelmäßig.

Nach einigen wenigen verstreut publizierten und vor allem in der westdeutschen Theaterlandschaft verbreiteten Beiträgen veröffentlicht Kermani seit 2002 literarische Werke. Der 2004 als Taschenbuch und 2013 bei Suhrkamp noch einmal neu aufgelegte Band *Das Buch der von Neil Young Getöteten* erschien 2002 in Zürich bei Ammann, bis zur Geschäftsaufgabe 2010 Kermanis Hausverlag. Hier kam 2004 *Vierzig Leben* heraus (vorher in 40 Kolumnen von 2002-2003 in der Frankfurter Rundschau erschienen) und erschien 2005 *Du sollst*. Auch der Roman *Kurzmitteilung* wurde 2007 ins Programm aufgenommen. Mit *Ayda, Bär und Hase* erschien 2006 ein teils autofiktional, teils phantastisch angelegtes Kinderbuch, das, wie viele seiner anderen Erzählungen, im Kölner Eigelstein-Viertel spielt.

Der Roman *Dein Name* kam 2011 bei Hanser heraus, wie auch die korrespondierende Frankfurter Poetikdozentur *Über den Zufall*, vorgelegt 2012. Von *Dein Name* ausgehend werde ich mich

Kermanis bisherigem Gesamtwerk nähern. *Große Liebe*, ein Roman, erschien im Februar 2014. Nachdem er 2015 den Friedenspreis des Deutschen Buchhandels entgegennehmen konnte und seine Essaysammlung *Über das Christentum* mit dem Titel *Ungläubiges Staunen* herauskam, erschien 2016 der Roman *Sozusagen Paris*, der auf *Große Liebe* Bezug nimmt. Seit Anfang 2016 wurde Kermani ernsthaft als Kandidat für das Amt des Bundespräsidenten diskutiert.<sup>24</sup> Mit *Hosea*, 2006 in Freiburg uraufgeführt, *Du sollst*, einer szenischen Bearbeitung des gleichnamigen Buches (2007 in Berlin uraufgeführt) sowie *Herzzentrum*, einer Art Theater-Performance nach dem Roman *Dein Name*, entstanden als Kooperation von Thalia Theater und Deutschem Schauspielhaus in Hamburg 2012, gab Kermani, der auch eigene Regieerfahrung hat, Anregung zu Theaterstücken.

Navid Kermanis Texte sind vielschichtig. Der Islamwissenschaftler, Redner, Rezensent, Regisseur, Moderator und Schriftsteller arbeitet in mehreren Künsten und Gattungen, er transzendiert räumliche und kulturelle Barrieren. Er entwickelt eine ganz eigenständige Poetik, die häufig selbstreflexiv ist. So diskutiert er selbst über den Status von Autofiktionalität: Das Merkmal der Fiktionalität sage, so schreibt er in seiner islamwissenschaftlichen Dissertation *Gott ist schön*,

über [den] poetischen oder literarischen Charakter [eines Texts] nicht viel aus. Heinrich Heines *Reisebilder* oder Dostojewskis *Aufzeichnungen aus einem Totenhaus* fügen sich nicht in das Schema historische Realität versus dichterische Fiktion ein. Ungeachtet ihres dokumentarischen Anspruches sind beide Bücher ohne Zweifel poetisch. Überhaupt soll man, selbst für ‚echte‘ Literatur, das Projektive in der Genese von Kunstwerken nicht verabsolutieren, ist es doch im Schöpfungsprozeß des Künstlers *im Verhältnis zum Gebilde nur ein Moment, und schwerlich das entscheidende*, wie Adorno psychoanalytischen Kunstdeutern entgegenhielt, und wird die Fiktion von manchen muslimischen Philosophen wie Avicenna [...] und Avarroes [...] explizit als Erkennungszeichen des Poetischen ausgeschlossen.<sup>25</sup>

Dass Kermani in diesem Zitat mittelalterliche muslimische und moderne deutsch-jüdische Philosophie, deutsche Literaturgeschichte und Beispiele aus der Weltliteratur nutzt, um poetische Schöpfungsprozesse in einem Buch über die Ästhetik religiöser Grundlagentexte zu beschreiben, während er Leitdifferenzen von Disziplinen diskutiert, beschreibt bereits sein poetisches Programm. Dieses Programm wird der erste Teil dieser Studie entfalten. Der zweite Teil wird

---

<sup>24</sup> Vgl. etwa Casdorff, Stephan-Andreas: *Navid Kermani wäre für Rot-Rot-Grün erste Wahl*. In: Der Tagesspiegel (6.7.2016); Holl, Thomas: *Wer könnte der nächste Bundespräsident werden?* In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (6.6.2016) und Dausend, Peter, Daniel Erk und Lisa Caspari: *Wer wird der neue Gauck?* In: Die Zeit (3.5.2016).

<sup>25</sup> Kermani, Navid: *Gott ist schön. Das ästhetische Erleben des Koran*. München: C.H.Beck 1999, S. 96. Im weiteren Verlauf werden Zitate aus Kermanis Texten direkt im Fließtext belegt. Dabei werden Kurztitel nur dann angegeben, wenn der Verweis nicht eindeutig aus dem Fließtext hervorgeht.

Erkenntnisse des ersten Teils nutzen und die dort erarbeitete Poetik anhand eines Transpositionsverhältnisses zwischen Koran und den Erzählungen Kermanis prüfen. Der dritte Teil beschreibt das bisherige erzählerische Werk des Autors als dichtes Gewebe, dessen Dichte selbst eine poetische Funktion zukommt. Der abschließende vierte Teil versucht, Navid Kermanis Erzählungen als literarische Epistemologie und als Versuch einer Hermeneutik religiöser Erfahrung zu lesen. Dies wird Gelegenheit geben, zur Ausgangsfrage der Arbeit zurückzukehren, die sich auf die Differenz zwischen religionsreflektierender und religiöser Literatur bezieht.

## 2.2. Kermanis poetisches Programm

### 2.2.1. Dein Name. Roman

Der Erzähler probiert für seinen Roman *Dein Name*, ein kapitelloses Gewebe unterschiedlicher Textstränge, untergliedert nur durch eingeschobene Nekrologe, unzählige Titel aus. Reflexionen über das im Titel auszudrückende Wesen des Textes strukturieren diesen geradezu. Um diesen sehr langen Roman zu untersuchen, sammle ich die für meine spätere Analyse wichtigen Punkte anhand einer Liste der potentiellen Titel, wobei anhand der Liste bereits die Meta-Autofiktionalität des Buches deutlich wird. *Dein Name* als Vorschlag taucht erstmals im letzten Nachruf des Romans auf (S. 1214), zum Disput über den letztendlichen Titel entwickelt sich darauf ein Gespräch mit dem ungenannten Verleger, der an Michael Krüger erinnert (S. 1221-1222). Hier sagt zwar Kermani, der Erzähler, es gehe bei diesem Titel um ein direktes Ansprechen des Lesers („[...] aber bitte nicht *Dein Name*, allenfalls *Ihr Name*, weil er die Leser doch gar nicht kenne[...]“), fügt aber gleich hinzu, dass *nâneh* im Persischen ‚Buch‘ heißt, wodurch die Modifizierung ‚Sein Name‘ die reizvoll ambivalente Zusatzbedeutung ‚Buch des Seins‘ bekomme, was allerdings „nur Orientalisten verstünden.“ (S. 1222).

Diese Stelle zeigt beispielhaft, dass es auf über 1200 Seiten in diesem Buch keine Stelle gibt, die ambivalent bleibt: Der Erzähler bemüht sich, keine einzige Begegnung unerklärt zu lassen, keinen Gesprächsfetzen uneingebettet. Jede Reise und jedes Vorkommnis wird kontextualisiert, Mehrdeutigkeiten wie Name – *nâneh* werden sogleich aufgelöst. Ein derartiges Schreiben im völligen Verzicht auf semantische Überfülle und Kontingenz, auf offene Anspielungen und Vieldeutigkeit benötigt eine andere Art der Herstellung von Literarizität, oder es wird eben kein poetischer Text.

Dass die Bedeutung des Wortes *nâme* nur einem kleinen Kreis der Orientalisten bekannt sei, könnte indes eine Fehlannahme sein, da das *Schâhnâme*, das ‚Buch der Könige‘ und Nationalepos Irans, schon von Friedrich Rückert übersetzt wurde.<sup>26</sup> Dass Firdausîs (wie *Dein Name* ungewöhnlich ausführliches) Werk auch ein beeindruckend poetisches Verweben von Historiographie und persönlichen Begegnungen darstellt – also eine *strukturelle* oder *Gattungs-Parallele* zu Kermanis Text darstellt, verweist bereits auf den Modus, in dem Kermani poetisch arbeitet: mithilfe von Analogien.

*Dein Name* eröffnet aber auch einen Diskurs über Namen, der im Buch selbst und in weiteren Werken des Autors einen wichtigen Platz hat. Gott hat im Judentum wie im Islam unendlich viele Namen.<sup>27</sup> Die häufig genannte Zahl von 99 Gottesnamen steht für die Unendlichkeit, auch für unendlich lange Namen. *Dein Name* könnte so auch nicht nur ein die Lebenswirklichkeit eines freischaffenden Autors in Deutschland zwischen Juni 2006 und Pfingsten 2011 möglichst umfassend und genau darstellender Roman sein, sondern ein Gottesname von über 1000 Seiten Länge. Nun ist das Rezitieren der Gottesnamen im muslimisch-mystischen Ritual des *dikr* eine Vergegenwärtigungsübung, wie Kermani als Akademiker häufig betont hat<sup>28</sup>: Dass der Koran sich zu seiner Rezitation verhält wie die Partitur zur Musik, darauf besteht immer wieder jene Art von Islamwissenschaft, die in Nachfolgerschaft Nasr Hamid Abu Zaid betrieben wird, eine Strömung des Faches, zu der sich Kermani selbst auch zählt.<sup>29</sup> Da er nicht nur akademisch über die Sufis und weitere mystische Strömungen (auch außerhalb des Islam) gearbeitet hat, sondern sich auch poetisch dem Unsagbaren annähert und dabei die gemeinsamen Nenner von Mystik, Poesie und Kunst auslotet, ergibt sich die Interpretation, *Dein Name* als mystisch-poetische Übung zu betrachten, als Vergegenwärtigung Gottes im Schreiben seines Namens, der wiederum die Lebenswelt in allen Facetten *ist*. HaShem – nicht als Ersatz, sondern als Platzhalter; Life Writing als Ästhetisierung des Seins.

---

<sup>26</sup> Rückert, Friedrich: *Firdosi's Königsbuch (Schahname). Drei Bände*. Aus dem Nachlass hg. v. E. A. Bayer. Berlin: epubli 2010 [1890].

<sup>27</sup> Kermani, Navid: *Der Schrecken Gottes. Attar, Hiob und die metaphysische Revolte*. München: C.H.Beck 2011, S. 290.

<sup>28</sup> Vgl. ebd., S. 91.

<sup>29</sup> Vgl. paradigmatisch Kermanis Laudatio auf die Freud-Preis-Gewinnerin von 2013, die Arabistin Angelika Neuwirth, veröffentlicht in der Süddeutschen Zeitung vom 28.10.2013. Ich wähle diese Schreibweise für Abu Zaid, weil Kermani den Namen so schreibt und häufige Zitate ansonsten zwei parallele Schreibungen einführen würden. Oft begegnet auch ‚Abu Zayd‘, nicht jedoch ‚Abu Said‘. Vgl. zu Abu Zaid auch Hafez, Farid: *Islamisch-Politische Denker. Eine Einführung in die islamisch-politische Ideengeschichte*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2014, S. 221-228.

Die Verbindung von Eigenname und Gottverständnis, der Verweis des Gottesnamens auf das Verhältnis von Transzendenz zu Immanenz, ist kein dezidiert modern-ästhetisches, auch kein ausschließlich muslimisches Phänomen. Eines der grundlegenden Werke mystischer Gottesannäherung von Pseudo-Dionysos Areopagita heißt *Die göttlichen Namen*, was paradigmatisch ist für die Bedeutung von Namen für die Mystik. Inwieweit Kermani mystische Schreibstrategien verfolgt, wird daher untersucht werden. Der Gott der Tora will den Menschen mit seinem Namen bekannt sein, je fünf Mal nennt er im Exodus Israel (und auch Ägypten) seinen Namen, „the elementary and powerful line, I am YHWH“<sup>30</sup>, wie Jan Fokkelman schreibt; auch der Dekalog hat in der jüdischen Tradition Gottes Namen als Titel: „Thus the Book of Names – as Exodus is called in Jewish tradition because of its opening words – is in effect the Book of the Name.“<sup>30</sup> Hier wird Exodus also zu einem Buch des Namens, das auch als ein Name in Buchlänge gelesen werden kann. Kermani steht so in Nachfolge der Baal-Shem, der ‚Herren des Namens‘, wie der Stifter des Chassidismus und seine Nachfolger genannt wurden.<sup>31</sup> Diese Tradition zehrt von der Idee, dass die Herrschaft des Menschen über die geschaffene Welt in den abrahamischen Religionen ausgeht vom durch Gott verliehenen Privileg, den Tieren *Namen* zu geben (Gen 1,28).<sup>32</sup> Eine magische Anrufung evoziert Kermani dabei nicht direkt. Es lässt sich jedoch die Vielfalt aufgerufener Verweise exemplarisch darstellen, die der Titel des Textes anbietet. Das Schreiben ist Kermani ausdrücklich Gotteslob und Gebet: „Gott lieben, Gott dienen wir aber, wo und wodurch immer wir jemanden um seiner selbst willen lieben, eine Sache um ihrer selbst willen tun“,<sup>33</sup> schreibt er mit besonderem Bezug auf das Schreiben und die Kunst. Was mehr, impliziert der Erzähler, kann man um einer Sache selbst willen tun als ein Buch auf Veröffentlichung hin zu schreiben, in dem durchweg reflektiert wird, wie unwahrscheinlich seine Veröffentlichung ist? Die Ästhetisierung des Alltags ist Kermani, dem Autor, eine Form des Gebets, wenn ein Gebet „eine spirituelle Erfahrung, eine Kommunikation zwischen Mensch und Gott, eine Möglichkeit und eine Aufgabe für eine jede Seele [ist], die Alltagsroutine zu durchbrechen und ihr einen höheren Sinn

---

<sup>30</sup> Fokkelman, Jan P.: *Exodus*. In: *The Literary Guide to the Bible*. Hg. v. Robert Alter und Frank Kermode. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard UP 1987, S. 56-65, hier S. 64.

<sup>31</sup> „Der Stifter des Chassidismus, Israel ben Elieser von Mesbiž [...], der ‚Baal-schem-tow‘ genannt (1700-1760), scheint zunächst in einer Reihe von ‚Baale-schem‘, von ‚Herren des Namens‘ zu stehen, die eines zaubermächtigen Gottesnamens kundig sind, sich seiner zu bedienen wissen und mit diesen ihren Künsten den zu ihnen kommenden Menschen Heilung und Hilfe leisten, Erscheinungen einer Magie, die von der Religion absorbiert worden ist“, schreibt Martin Buber in der Einleitung zu seinen *Die Erzählungen der Chassidim*. Zürich: Manesse 1990<sup>11</sup>, S. 29. Über die Namens-Bücher der jüdischen Mystik, aber auch in der Antike und bei Böhme, vgl. konzis Kilcher, Andreas B.: *Die Namen der Kabbala*. In: *Zeitschrift für Ideengeschichte* VII (2013), H. 1, S. 5-28.

<sup>32</sup> Vgl. Schöpflin, Karin: *Die Bibel in der Weltliteratur*. Tübingen: Mohr Siebeck 2011, S. 27.

<sup>33</sup> Kermani, Navid: *Eucha-wie?* In: *Christ & Welt* 21/2013.

zu verleihen.“<sup>34</sup> Dem Lehrer Abu Zaid legt Kermani diese Worte in den Mund – in einem Buch, dessen Autorschaft (Kermani schreibt nach Tonbandaufnahmen von Gesprächen mit Abu Zaid in der Ich-Form, gleichsam *als* Abu Zaid) ebenso uneindeutig ist wie dessen Status zwischen akademischem, biographischem und literarischem Text. Das strenge Scheiden zwischen Erzähler und Autor bleibt entsprechend ein ständig zu reflektierendes Problem in dieser Untersuchung.

Die selbstaufgelegte Pflicht des Erzählers namens Kermani, ein zuweilen schamlos anmutendes Tagebuch so detailliert wie möglich zu führen, kann auch als Selbstdisziplinierungsgestus verstanden werden. Inwieweit zur gottesschauend-mystischen Ekstase die Selbstdisziplinierung, die Selbstbeschränkung gehört (poetisch zum Beispiel die Beschränkung auf das, was ‚wirklich geschieht‘), ist eines der zentralen Sujets in Kermanis akademischem und theoretischem Werk. Er nähert sich diesen Zuständen und Erfahrungen in seinen Beschreibungen über strukturanaloge, oft ästhetische oder Ästhetik reflektierende Momente an. Das kann an Kermanis Lieblingsbeispiel gezeigt werden, dem kanadischen Rockstar Neil Young, auf dessen Musik er in vielen Büchern zu sprechen kommt. Young schaffte es beim Köln-Konzert der Europatournee von 1987 nicht, sich in jene Ekstase zu spielen, die Kermani an seinen Auftritten sonst liebt:

[...] ich war beunruhigt, denn etwas stimmte nicht. Ich glaube im nachhinein, daß es das Moment der Disziplinierung war, das Neil Young fehlte, um sich in den Rausch zu spielen. Alle Ekstase setzt Zügelung voraus. Sosehr er sich bemühte, so wild er musikalisch um sich schlug, blieb er doch außen vor.<sup>35</sup>

Beim Anhören der Studioaufnahme des Liedes *Down by the River* hingegen ist der Erzähler versöhnt, denn seine Hörerfahrung entspricht am ehesten dem, was an mystischer Erfahrung beschreibbar sei; es gehe darum, „den Weg [zu] vergessen, seine Anstrengung und ebenso, daß er zu nichts führt. Um nichts anderes geht es.“<sup>36</sup> Das Selbstvergessen, der Verlust aller Triebe und Wünsche sei Ziel aller Mystizismen. Andererseits bewundert Kermani, nicht nur als Erzähler, den klaren Monotheismus der Juden und Muslime auch für sein Ausschließen „jedwede[r] Gottesvorstellung [...], so daß ein Muslim oder jedenfalls ein muslimischer Mystiker auf das Wort Gott beinahe verzichten könnte, das ein Name für alles ist und damit für nichts [...]“. (S. 710) Gott als Alles, was begegnet, zugleich als das Nichts; sein Name in hunderttausenden Worten und als unaussprechliche, ja unnötig auszusprechende Formel zugleich? Das ist paradox. Tatsächlich ist –

---

<sup>34</sup> Abu Zaid, Nasr Hamid: *Ein Leben mit dem Islam*. Aus dem Arabischen von Chérifa Magdi. Erzählt von Navid Kermani. Freiburg: Herder 1999, S. 52.

<sup>35</sup> Kermani, Navid: *Das Buch der von Neil Young Getöteten*. Zürich: Ammann 2008, S. 75.

<sup>36</sup> Ebd. S. 96.

neben der Annäherung qua Strukturanalogie, nicht nur zu anderen mystischen Erfahrungsäußerungen (oder deren Versuchen), sondern auch zu ganz anderen Phänomenen, vornehmlich aus dem Bereich der Ästhetik – das Paradoxon, die sich ausschließende Koexistenz zweier widersprüchlicher Aussagen, die *coincidentia oppositorum*, ein Mittel der Annäherung an das Unsagbare, an einen unaussprechlichen Erfahrungskern.<sup>37</sup>

Kermani arbeitet gewissermaßen – um der Strukturanalogie (der Parallele zum Unsagbaren) und dem Paradoxon (dem Einkreisen desselben) ein weiteres geometrisches Bild beizufügen – fraktal<sup>38</sup>, wenn er zu seinen großen Fragen und Komplexen Analogien in ganz unterschiedlichen Sphären findet. Die Erkenntnis des Göttlichen im Kleinsten ebenso wie im Größten (wie schon im Barock, prominent bei Barthold Heinrich Brockes, der Naturelemente und Facetten von Lebewesen christlich allegorisiert), ist Kermani nämlich eine Art mystisch-ästhetischer Gottesdienst, was im Schlusskapitel dieser Studie noch einmal genau untersucht wird.

Der Erzähler verwendet für seinen Text viele weitere Titelmöglichkeiten, etwa die paradoxe Gleichzeitigkeit von ‚**Lebensbuch**‘<sup>39</sup> und ‚**Totenbuch**‘. Andere Titel können als *Titelfraktale* gelesen werden – denn in nuce bündeln diese Titel poetische Grundstrukturen und bergen philosophisch-theologische Grundfragen des ganzen Buches. Der Erzähler benutzt diese Titelspekulationen und Titelpermutationen zur Strukturierung des Texts. Die hierbei zutage tretenden poetischen Strategien wird das Kapitel im Folgenden erläutern. Ganz zu Beginn dieses Buches eröffnet der Erzähler die Reihe der Titelüberlegungen, die das Buch gleichsam rahmen, bis der letztendliche Titel, wie erwähnt, erst ganz am Schluss ins Gespräch kommt.<sup>40</sup>

---

<sup>37</sup> Gershom Scholem nennt Paradoxa und Oxymora auch die wichtigsten sprachlichen Mittel im *Sefer ha-Sohar*, dem jüdischen theosophischen ‚Buch des Glanzes‘. Verweist der Talmud mit Wendungen wie „gekocht und nicht gekocht“ auf „halbgar“, also ein Dazwischen, sind solche Oxymora in dieser spätmittelalterlichen Mystik Ausdruck des Wunsches nach sprachlicher Annäherung an das nicht sprachlich Bestimmbare: „Ganze Sätze, die zunächst reinen Unsinn zu enthalten scheinen und sehr hochtrabend stilisiert sind, werden lediglich gebraucht, um die Aufmerksamkeit auf das dahinter Folgende zu lenken.“ Scholem, Gershom: *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1967, S. 182-183.

<sup>38</sup> Vgl. Ottmar Ettes Begriff vom Fraktal, etwa in Ette, Ottmar: *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz. (Überlebenswissen II)*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2005, passim. Ettes kulturtheoretische Thesen zur Fraktalität der Welt sind hilfreich für die Analyse der Poetik literarischer Artefakte; er erkennt mikrologische Muster das Werk überschreitender makrologischer Zusammenhänge und erarbeitet daran eine raumtheoretische Perspektive, die er zu einer Kulturtheorie synthetisiert, welche sehr nahe am Text bleibt.

<sup>39</sup> Erstmals in Kermani, *Dein Name*, S. 12 „Totenbuch“, „Lebensbuch“ erstmals als Fremdzuschreibung in der Fiktion auf S.192.

<sup>40</sup> S. 78: „In der Nacht druckte der Romanschreiber zum ersten Mal sein Totenbuch aus, für das er längst einen anderen Namen mit sich trägt.“

Der „**Riesenknoedel**“ *Dein Name* (S. 1067) verweist über seine Selbstbezeichnungen mithilfe der **Dateinamen** („die Datei“ S. 79, „Totenbuch2007.doc“ S. 186, „Totenbuch2007-2.doc“ S. 498 und „Totenbuch2008-1.doc“ S. 515) auf die Materialität eines Buches, also auf die Datei des Textes vor der Einspeisung ins Satz- und Layoutprogramm. Diese Selbstbezüglichkeit der Texte ist ein starkes Mittel der Inszenierung von textueller Performanz, also der Illusion eines Agens der Fiktion selbst – und damit eine poetische Strategie, den Autor verschwinden zu lassen. In Kermanis Texten taucht diese Idee mehrfach auf. Mit Parallelen zu Ent-Ichungserfahrungen<sup>41</sup> finden sich verselbstständigende Texte etwa am Ende des elften Kapitels von *Du sollst* und im letzten Teil von *Kurzmitteilung*, beides wird im Verlauf dieser Studie eingehend analysiert. Die Dateinamenreferenzen in *Dein Name* verweist auf dieses Verfahren.

Die Formulierung „**Roman, den ich schreibe**“,<sup>42</sup> vom Erzähler sehr häufig verwendet, widerspricht wegen seiner frühen Verwendung im Buch der Behauptung des Erzählers, das Roman-Prädikat habe erst spät im Schreibprozess und aus betriebswirtschaftlichen Gründen dem Text ein Genrekorsett aufgezwungen. Tatsächlich bemerkt Kermani, der Erzähler, am Ende des Buches (S. 1107), ihm sei die Idee gerade erst gekommen, den Titel zu benutzen – die Fiktion schreibt hier das Jahr 2010. Dass der Titel häufig und von Anfang an auftaucht, deckt sich nicht mit der poetologisch reizvollen frühen Behauptung, der Erzähler werde ohne Rückblick aufs Geschriebene und ohne Korrektur und Überarbeitung immer weiterschreiben. Da heißt es nämlich, Kermani, der Erzähler, begreife „nach einigen Seiten“ der Lektüre des ersten Ausdrucks seines noch jungen und kurzen Textes,

daß er nicht zurückblicken darf, und warf die Blätter ins Altpapier. Er würde sonst aus der Erfahrung mehr lernen, als es im Leben gelingt, durchaus im kleinen: Wiederholungen vermeiden, das Gelungene ausbauen, Irrwege nicht fortsetzen. (S. 78-79)

Diese Betrachtung ist deshalb aufschlussreich, weil sie zeigt, dass der Text natürlich eine stark poetische, also notwendig überarbeitete, korrigierte, stilistisch überlegte Arbeit ist, die nicht nur

---

<sup>41</sup> Der Begriff der Entichung taucht insbesondere im Zusammenhang mit der Hochmoderne immer wieder auf, etwa in Walter Sokels Analyse von Rilkes *Malte Laurids Brigge*: Sokel, Walter H.: *Zwischen Existenz und Weltinnenraum. Zum Prozeß der Ent-Ichung in ‚Malte Laurids Brigge‘*. In: Rilke heute. Beziehungen und Wirkungen. Hg. v. Ingeborg H. Solbrig und Joachim W. Storck. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1975, S. 105-129. Zum Zusammenhang von Ent-Ichungserfahrungen in der Mystik und künstlerischer Inspiration vgl. das Gespräch Greze Leutz‘ und Ferdinand Buers *Ein Leben mit J. L. Moreno* über den Erfinder des Psychodramas und dessen Theorie einer schöpferischen Selbstdefinition aus der Psychoanalyse, In: *Jahrbuch für Psychodrama, psychosoziale Praxis und Gesellschaftspolitik* 1992. Wiesbaden: Springer 1993, S. 161-200, insb. S. 178.

<sup>42</sup> Erstmals auf S. 12, dann passim.

abbildet, sondern auch inszeniert, wie Text, Leben und Reflexion zusammenspielen können. Die semantische Parallelisierung in diesem Zitat, welche poetische Strategien mit aktiven Anteilen am Gelingen des Lebens analogisiert, verweist indes auf die Struktur des Textes selbst, da das behauptete Verfahren offensichtlich *nicht* angewandt wird: Der ‚Roman, den ich schreibe‘ stellt seine Konstruiertheit aus, und zwar als literarisches Mittel. Der Gesamttext hält somit eine paradoxe Spannung aus: Wird an einigen Stellen eine Selbstbestimmtheit des Textes inszeniert, bestimmt an anderen ein gestaltender Erzähler das Geschehen und reflektiert dessen Gemachtheit. Dieser Erzähler weist dabei weniger Fiktionsmerkmale auf, als irgendeiner in seinem an Autofiktionen nicht armen zeitgenössischen literarischen Umfeld (und ist also vom Autor und dessen verbürgtem Leben kaum unterscheidbar). Dieses Zusammenspiel klingt denn wiederum in einer den Titel betreffenden Diskussion an: Auf S. 56 diskutiert der Erzähler mit sich, ob er den hier ja bereits vorliegenden Text zu einem Roman werden lassen sollte, um ihn eine Druckseite später schon selbstverständlich als Roman zu bezeichnen. Dies geschieht zwar begründet (nämlich indem er ab dieser Stelle eingesteht, dass diesen Text andere als er selbst, wenn auch vielleicht nur „Nachfahren, Nachmieter oder Nachlaßverwalter“ rezipieren werden), aber nicht konsequent und unumstößlich, da das Hadern um die korrekte Selbstbezeichnung mit dem Ringen um das Roman-Prädikat nicht beendet ist.

Dass es sich bei *Dein Name* auch um eine „**hagiographische Sammlung**“ (S. 39) handelt, ist bereits beschrieben worden. Die Toten sind zwar „literarischen Kriterien unterw[o]rfen“ (S. 78), werden anonymisiert und literarisiert. Dies geschieht aber nur im Fließtext des nicht in Kapitel unterteilten Romans. Unterbrochen wird der Text von Nachrufen auf Personen der Zeitgeschichte, die im Schriftbild abgesetzt und mit Photographien versehen sind. Die Nachrufe sind zwischen einer und sieben Seiten lang.<sup>43</sup> Ihre Positionierung im Fließtext ist deshalb poetologisch interessant, weil die in den Nachrufen aufgerufenen Diskurse und durchgeführten Argumentationen mit den Denkfiguren und Abhandlungen im Haupttext korrespondieren. Wenn Eörsi zu Beginn des Buches mit der Frage „Schreibe ich über Hiob, um zu erfahren, warum ich über ihn schreibe?“ zitiert wird (S. 17), reflektiert der Erzähler, dessen gleichnamiger Erfinder ersten akademischen Ruhm mit

---

<sup>43</sup> Reihenfolge: Geehrt werden als Gestorbene István Eörsi, S. 16-19; Claudia Fenner, S. 21-25; Friedrich Niewöhner, S. 29-33; Georg Elwert, S. 36-38; Djavad Ketabi, S. 41-45; Gyögyri Sándor Ligeti, S. 51-54; Nikki Sudden, S. 57-61; Akbar Mohammadi, S. 66-69; Taghi Madani, S. 75-78; Karl Otto Hondrich, S. 197-203; Nasrin Azarba, S. 261-266; Raul Hilberg, S. 380-384; Madjid Kawussifar, S. 386-389; Veronika Bayer, S. 548-553; Mahmoud Darwisch, S. 689-696, Anka Lea Sarstedt, S. 932-936; Hossein Ali Montazeri, S. 1083-1089; Franz Lehr, S. 1089-1093; Ahmad Shafizadeh, S. 1096-1101; Nasr Hamid Abu Zaid, S. 1162-1168 und Mohammad Mehriar, S. 1214-1217.

einem Buch über die Parallelen zwischen Faridoddin 'Attār und Hiob erwarb, natürlich auch das eigene Denken, denn dies verbindet Kermani, der als Erzähler jedenfalls in den Nachrufen nicht vom Autor zu trennen ist, mit Eörsi: „Allein der Umstand, auf jemanden zu stoßen, der sich ebenfalls in die Einöde verirrt hat, zu der Religion unter europäischen Literaten geworden ist, schweiß schon zusammen.“ (S. 17) Es gibt für den Autor, der Paradoxa als poetisches Mittel nutzt, noch einen anderen Hinweis in diese Richtung: Über Karl Otto Hondrich, den 2007 verstorbenen Frankfurter Soziologen, schreibt Kermani: „Allein schon, daß er in Paradoxien dachte, erhob ihn über die Kulturkämpfer, die sich auf ihn beriefen.“ (S. 201)

Die Nachrufe deuten an, dass sich in der Textstruktur *Dein Name* nicht nur viele Denkstränge aus Kermanis wissenschaftlichem Werk, sondern auch die anderen literarischen Texte treffen: Mit Claudia Fenner wird die flüchtige Bekannte geehrt, die den Roman *Kurzmitteilung* initiiert habe, dessen teilweise autofiktionaler Charakter damit deutlich wird. Nikki Sudden, ein Rockstar, den die von Kermani auch in *Vierzig Leben* beschriebenen Freunde zum Konzert nach Köln einladen, wird in *Dein Name* ebenfalls geehrt. Welche Rolle der Mikrokosmos Eigelstein, das in vielen literarischen Texten Kermanis präsenste Kölner Viertel, spielt, deutet sich auch in einem Nachruf des Romans an, der nicht als solcher gekennzeichnet ist, aber dieser Struktur entspricht: Auf S. 950-953 findet sich ein Nachruf auf das Kölner Stadtarchiv und mithin auf konstitutive Teile des Gedächtnisses der Stadtgemeinschaft Kölns.

Als Verfasser der „Grundlegung einer aufgeklärten Koranwissenschaft“, gleichsam als Vorläufer Kermanis im Islamverständnis, das den Koran als ästhetisches Ereignis feiert, aber auch als Freund, wird Nasr Hamid Abu Zaid geehrt, der in *Dein Name* ebenfalls vorkommt. Dabei verweist Kermani auch auf seine Dissertation *Gott ist schön*:

Sehr weit voneinander entfernt, aus den denkbar unterschiedlichsten Blickwinkeln hatten wir beide das gleiche gespürt – er vor mir und hatte es auch schon literaturwissenschaftlich benannt: Gott ist schön. (S. 1164)

Ein **Totenbuch** also, und, wie schon erwähnt, auch ein **Lebensbuch**, eben eine Biographie, gar ein Auflehnen gegen den Tod, ist dieses Werk ebenfalls: „Lebensbuch“ wird es auf S. 192 genannt, wenn auch hier erst einmal als Fremdzuschreibung. Nur die Toten und öffentliche Personen bekommen in *Dein Name* Namen; diese Strategie offenbart sich bei Doppelbelegungen wie Martin Mosebach, der mal der berühmtere Freund ohne Namen (oder einfach der „berühmte[...] Schriftsteller“, S. 826) ist und mal als Autor und also öffentliche Person mit Funktionszuweisung

figuriert – dann wird der Name genannt. Eine „Spur [...] auf Erden“ (S. 56) soll das Buch werden. Dieses Hölderlin-Zitat wurde gewählt, um das „Programm des Romans“ zu beschreiben. Das unterstützt die These, Kermanis Text spreche über sich selbst, wenn er andere sprechen lässt und wenn er über andere spricht. Eine Spur auf Erden hinterlässt *Dein Name* nicht nur für den Autor und Erzähler, sondern auch für Mutter und Großvater, deren Lebenserinnerungen Kermani wiedergibt. Erst in Bezug auf den Text des Großvaters, später auch ohne diese Referenz, steht der Titel „**Flaschenpost**“ (S. 303, 849, 901, dann häufiger). Alle drei Texte entsprechen jedenfalls der „**Hybris, sich gegen den Tod aufzulehnen.**“ (S. 497) Dazu passt, dass das Schreibgerät, der auf S. 481 eingeführte Laptop, durchweg als „**Allmacht**“ figuriert. Es überrascht nicht, dass „**Das Leben seines Großvaters**“ (S. 1007) als Titelvorschlag auftaucht, variierend auch „**Das Leben meines Großvaters.**“ (S. 1102) Das Leben des Großvaters stellt einen wichtigen Erzählstrang im Roman dar.

Es tauchen vier negative Titel auf „**kein Roman, wie er sie früher schrieb**“ (S. 216 und passim), „**keine Chronik der Heiligen**“ (S. 39), „**keine Geschichte**“ (S. 354) und – als erster Titel überhaupt – „**kein Tagebuch.**“ (S. 10) Dies verweist auf die Poetik einer Annäherung an etwas Unnennbares, Unsagbares mithilfe von ex negativo-Benennungen.

Als „**Therapie**“ (S. 667, 1014, 1123 und 1193) weist sich *Dein Name* ebenfalls aus, wobei die gleichzeitige Wahrnehmung der eigenen schreibenden Tätigkeit als „**Selbstbefriedigung**“ (S. 40) und „**Verrat**“ am persönlichen Umfeld (S. 184) den Erzähler erst therapiebedürftig macht. Die Behandlung erfolgt durch eine „**fortlaufende Hermeneutik in Echtzeit und eigener Sache**“ (S. 616), – was auch eine mögliche Beschreibungsformel für neuere Autofiktionen von Rainald Goetz bis Karl Ove Knausgård ist. Mit „**Die Sprechtrainerin**“ als im Buch diskutierter Idee für einen buchmarktkonformen und höchst irreführenden Titel erfolgt nicht nur eine Reflexion des literarischen und akademischen Feldes der Bundesrepublik, die dieses Buch auch ausmacht, sondern auch die Beschreibung eines Lebens als Selbstständiger in Deutschland. (S. 205) Dieser freischaffende Autor schreibt hier sein „**Hauptwerk.**“ (S. 106, 131 und – mit Zweifeln – S. 1103)

Einer der häufigeren Titel wird zuerst im Zusammenhang mit dem Text des Großvaters (S. 34) verwendet: „**Selberlebensbeschreibung**“. Er stammt von Jean Paul, der mit Hölderlin zu den beiden am häufigsten angerufenen Künstlern gehört; die Exegese ihrer Texte konstituieren große Teile von *Dein Name*, wie später die Lektüren französischer Schriftsteller des 19. Jahrhundert im Roman *Sozusagen Paris*. Da Kermani, der Erzähler, Hölderlin und Jean Paul stets als „**Zeugen**“

aufruft (zuletzt S. 1201) ist angedeutet, was *Dein Name* freilich selbst ist: **Ein Zeugnis**. Als die „Zeugen unserer Zeit“ beschreibt Kermani die Flüchtlinge, die vor Lampedusa und anderswo auf dem Weg nach Europa im Hoffen auf ein Leben, das diesen Namen verdient, untergehen. Er schreibt das vor 2013, dem Jahr, das wegen unzähliger ertrunkener Flüchtlinge im Mittelmeer erstmals breite internationale Beachtung für diese Problematik weckt. Dies deutet auf seine journalistische Tätigkeit, schließlich nehmen seine Reportagereisen auch einen großen Teil des Romans ein (S. 766).<sup>44</sup> Die Textstelle, die eine Lampedusa-Recherchefahrt des Reporters Kermani beschreibt, ist für die typische Verflechtung von Strängen im Roman paradigmatisch: ‚Märtyrer‘ nennt der Autor auf dieser Seite 766 die Gestorbenen und geradeso Geretteten, nach der Doppelbedeutung des arabischen Wortes „schahâda“, das für Zeugenschaft und Martyrium ebenso steht wie für das kurze essentielle Glaubensbekenntnis nach Sure 37:35 und 47:19. Die Aufhebung stereotyper Vorstellungen von islamisch geprägten Kulturen durch etymologisch-kulturwissenschaftliche Wissensvermittlung bei gleichzeitigem Verweis auf gemeinsame Nenner von Religionen ist kennzeichnend für sein Schreiben. Einen Satz später im Text nämlich finden die Ereignisse der Flüchtlingswellen ihre Entsprechungen im Alten (Jonas) und Neuen Testament (die heilige Familie auf der Suche nach einer Herberge in Bethlehem).

Der Bezug von Elementen unterschiedlicher Religionen aufeinander, der Verweis auf gegenseitige Bedingtheit der abrahamischen Religionen verschränkt sich in diesen zwei Sätzen im Medium einer nicht auf lyrische Bilder, Konnotationen und Anspielungen, auf Ambivalenz und Ambiguität setzenden, sondern gleichsam strukturbezogenen Poetik. Die Literarizität steckt in der gewählten Anlage, in der Positionierungskunst von Sujets und Diskursfäden im Text und ihrer Verstrickung miteinander. „**Poetik**“ (S. 1157) ist folglich ebenfalls eine Titelmöglichkeit oder sogar eine Gattungselbstbezeichnung. Dass der am häufigsten genannte Titel „**In Frieden**“, von S. 111 bis 676 präferiert, doch schließlich ausgeschlagen wird, weil Kermani, der Erzähler, reflektiert, dass niemand die gewünschte Assoziation haben kann; dass diese Überlegung dokumentiert ist, verweist auf den bereits eingeführten Aspekt in der Poetik des Buches, dass es keine Ambivalenzen und Doppeldeutigkeiten gibt, keine vagen Andeutungen und durch Assoziationsketten vom Rezipienten erst zu füllende Leerstellen. Andererseits gibt es hier auch nichts Überflüssiges, keine blinden Stellen und unerheblichen Begegnungen. Jede Fahrt, jeder Gedankengang und dessen

---

<sup>44</sup> Als Reporter beschäftigt sich Kermani anhaltend mit der Flucht nach Europa, vgl. folgenden Reportage- und Fotoband Kermani, Navid: *Einbruch der Wirklichkeit. Auf dem Flüchtlingstreck nach Europa*. Mit 12 Fotografien von Moises Salman. München: C.H.Beck 2016.

Biegungen, jede eingeführte Person und jede Emotion ist begründet, erklärt, bewirkt eine Erfahrungsreflexion oder Veränderung und wird allermeist in Beziehung gesetzt zu weiteren Geschehnissen im Buch. Der Titelvorschlag „**Papierkorb**“ (S. 359 und 703) mutet demnach dialektisch, mindestens ironisch an.<sup>45</sup>

Auf S. 1061 schlägt eine stark an Ulla Berkéwicz erinnernde, jedoch im Roman nicht benannte Verlegerin „**Liebeseklärung**“ als Titel vor. Sich *Dein Name* als Liebeserklärung anzunähern, gelingt nur, wenn man als Geliebte nicht die Ehefrau des Erzählers sieht. Kaum ein Rezensent vergaß zu erwähnen, dass in der im Roman scheiternden Ehe der deutlichste Fiktionsmarker des Textes liegt, es sei die Ehe des Autors tadellos.<sup>46</sup> Die Eheschilderung strukturiert den Roman durchgehend. Zu Beginn ist die Ehe fast zerbrochen. Die Gattin des Erzählers ist frisch operiert und bettlägerig, eine Rettung der Ehe scheint fern (S. 7-9). Der Erzähler will das Ende der Beziehung (S. 16), vermisst sie aber doch (S. 39), weswegen er lügt und konstante Hingezogenheit vorspielt (S. 41); er lässt dabei offen, wie wahrhaftig er bei diesem ambivalenten Verhalten ist. Sex findet noch statt, bald ist sie gar schwanger (S. 114), wobei die Schwangerschaft nicht einfach ist: Auf S. 124 beginnen gesundheitliche Probleme, auf S. 177 scheinen diese gelöst, ab S. 190 kehrt das Bangen um die Gesundheit von Mutter und Kind zurück. Ab diesem Moment wird die ‚Direktrice‘ eingeführt, mit der Kermani, der Erzähler, ab S. 245 zärtlich wird. Das Kind ist ein Mädchen, den Namen erfährt man nicht. (S. 253) Die problematische Geburt der Tochter auf S. 272 jedenfalls führt vom Ehe-Erzählstrang fort und also die Beziehung in ruhigere Gewässer. Ab S. 530 jedoch geht der Protagonist fremd mit der Direktrice, ab S. 545 beginnt die Trennung auf Zeit, als Kermani, der Erzähler, wie sein Autor ein Stipendiatenjahr in der Villa Massimo antritt. Zwei Seiten später ist das Ende der Ehe beschlossen, bevor sich das Verhältnis auf S. 593 zu bessern scheint. Doch nach der Hodenkrebsdiagnose des Erzählers (S. 624) wird eine Scheidung ernster als je zuvor im Buch diskutiert (S. 667). Auf S. 986 ist plötzlich die „Ehe glücklich wie lange nicht“, was nach der ausführlichen Pause verwundert, die der Erzähler von der Eheschilderung genommen hat.

---

<sup>45</sup> Claudia Breger schlägt vor, die wiederkehrende Selbstbezeichnung ‚Abfall‘ oder ‚Papierkorb‘ als intertextuellen Verweis auf Rainald Goetz‘ *Abfall für alle* zu lesen, wobei Kermani Goetz nicht explizit erwähnt und keinen sonstigen Bezug auf dessen Werke nimmt; Breger 2016, S. 88.

<sup>46</sup> Kermanis Ehefrau ist die Hamburger Professorin für Islamwissenschaft Katajun Amirpur; vgl. als Rezension, die die Ehe aufgreift bspw. Hage, Volker: *Eintausendzweihundert*. In: Spiegel 35/2011, S. 146.

Interessanterweise beginnt jedoch hier die Verknüpfung der Ehegeschichte mit der Genese des Textes in seiner Überarbeitungsversion. Diese Textschicht ist ein poetischer Kunstgriff, den der Autor 2016 in *Sozusagen Paris* wiederholt, wenn die Gesprächspartnerin des Erzählers den Romantext liest. Glücklicherweise ist die Ehe, als die Gattin den Text erstmals in der Hand hält (der nun also auch von der scheiternden Ehe handelt), sie „sprach länger über die ästhetischen Mängel als über ihre eigenen Gefühle.“ (ebd.) Tatsächlich bildet die Wiedergabe der Anmerkungen der Frau zur Darstellung der gemeinsamen Geschichte, deren Ablauf sie bestätigt, deren Wiedergabe sie allerdings als einseitig kritisiert, den Übergang zu einer kurzen (und seltenen) Darstellung der Überarbeitung des Textes, den die Leserin oder der Leser gerade gelesen hat.<sup>47</sup> Die Ehebeschreibung ist unmittelbar mit dem Schicksal des Textes verbunden. Auf S. 1047 wird die Trennung ausgesprochen, ab S. 1073 leben die Ehepartner getrennt, versuchen nach Sehnsuchts- und Wehmutsanfällen des Erzählers (S. 1106) noch einen gemeinsamen Urlaub (S. 1111), der trotz Friedenskuss (S. 1115) fehlschlägt, worauf (S. 1193) die Scheidung offiziell eingeleitet wird. Mit dem Termin vorm Scheidungsgericht (S. 1212-1213) ist das Buch fast an sein Ende gekommen – 1229 Seiten lang ist *Dein Name*. Beendet wird der Roman – so will es die Inszenierung des an den Textenden oft auf die Materialität von Literatur verweisenden Kermani – durch die Setzerin, also durch eine nicht auf den Romaninhalt bezogene Instanz.

Während die Ehegeschichte also von allen Erzählsträngen am ehesten einen klassischen Erzählbogen schlägt, ist diese Geschichte gleichzeitig der Teil, dessen Fiktivität und Diskrepanz gegenüber dem Autobiographischen am deutlichsten ausgestellt wird, obwohl die Ehegeschichte auch der Teil ist, dessen Realität unmöglich von außen objektivierbar gemacht werden kann.

Es gibt bereits einen deutschsprachigen Eheroman, in dem ein Mann mit literarischen Ambitionen und oft prekärer Freiberuflichkeit eine unglückliche Ehe schildert. In Jean Pauls *Siebenkäs* hat Heinrich Leibgeber, der Protagonist, vor Beginn der Handlung seine Identität mit Siebenkäs getauscht, der nun als Leib-Geber fungiert und die geschilderte Geschichte erlebt. Neben dieser Komplikation schreibt Siebenkäs an einem Buch, das Jean Paul in exakt demselben Jahr unter demselben Titel veröffentlicht, wie Siebenkäs in der Fiktion.<sup>48</sup> Das Eheunglück endet durch den

---

<sup>47</sup> „Vollkommen rätselhaft erscheint ihr im Rückblick, daß er innerhalb weniger Wochen sich abwechselnd trennen und ein zweites Kind haben wollte. Das stimmt, nur wird er den Kinderwunsch noch streichen und stattdessen den Zwiespalt verschärfen, sich um die Frau kümmern zu müssen, mit der er keine Zukunft mehr erwartet.“ Darauf folgt ein kurzer Abschnitt über Kürzungs- und Verteilungsaufgaben, vor die der Autor sich selbst stellen will, S. 987.

<sup>48</sup> *Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs*. In: Jean Paul. Werke in drei Bänden. Erster Band. Hg. v. Norbert Miller. München: Hanser 1969, S. 449-864, hier S. 482.

vorgetäuschten Tod Siebenkäs‘, ebenso wie der Roman *Dein Name* durch den Zwang des Faktischen in der Setzerei endet. Als Leibgeber die Hochzeitsrede hält, „stützt er sich dabei auf eigene Exzerpte, die er von seiner ‚Allwissenheit‘ noch vor dem Fall ‚zu Papier‘ gebracht habe“<sup>49</sup>, denn Leibgeber wähnt sich – ganz personifizierte theologische Denkfigur des protestantischen Theologen Jean Paul – in der Tradition Adams mitsamt einer Art Urgedächtnis, wusste doch Adam vor dem Sündenfall noch alles, was zu wissen ist. Die Rede jedenfalls setzt Genealogie und literarisches Schaffen in Bezug; sich selbst imaginiert Leibgeber als Adam („ich wandle hier mit einem Sätetuch umhangen, worin die Sämerei aller Völker liegt“). Dieser interessante Gedanke, dass Adam noch alles wusste von seiner Welt (ihm also Kontingenz so fremd ist wie der Erzählwelt von *Dein Name*), die Analogie zwischen der ‚Allwissenheit‘ bei Jean Paul und der zeitgenössischen technischen Wiedereinholung dieses Zustands über das Internet mit der ‚Allmacht‘ bei Kermani, die alles weiß von hier „bis nach China“, wie Kermani repetitiv schreibt (S. 350 z.B.): Es gibt eine Reihe wichtiger Parallelen. Bezeichnend ist, dass Kermani zwar im Laufe des Textes von *Dein Name* zahlreiche Werke Jean Pauls liest und interpretiert, sie auch mit seinem eigenen Schreiben in Verbindung setzt, er jedoch diese strukturellen Gemeinsamkeit auslässt, gerade wo sie den einen Erzählstrang betreffen, der mit „Liebesgeschichte“ so traurig bezeichnet ist.<sup>50</sup>

---

Zur Ehe im *Siebenkäs* vgl. auch Huber, Jadwiga: *Brotverwandlung und Adamshochzeit. Zu einigen Paradoxien des Bibelbezugs bei Jean Paul*. In: Das Buch in den Büchern. Wechselwirkungen von Bibel und Literatur. Hg. v. Andrea Polaschegg und Daniel Weidner. München: Wilhelm Fink 2012, S. 341-354. Die Bedeutung des *Siebenkäs* als analog funktionierender Prätext mit Bezug auf dezidiert christliche Referenztexte ist evident. Kita-Huber führt an anderer Stelle aus: „Bei einem Romanumfang von 565 Seiten finden sich weit über 300 verschiedene Bilder, Metaphern und Vergleiche, die deutlich an christliche Tradition, also neben der Bibel auch an religiöse Schriften theologischer und erbaulicher Herkunft, Bereiche der Kirchengeschichte, Heiligenverehrung, der kirchlichen Hierarchie, christlichen Brauchtums und der religiösen Feiertage anknüpfen. Den *Siebenkäs* durchzieht überdies eine Polysemie der Apokalypse des Johannes, wobei das Leben des Protagonisten mit der Leidensgeschichte Christi in Parallele gebracht wird. Der Roman enthält auch ausgedehnte digressive Textpassagen, wie *Die Rede des toten Christus* oder *Adams Hochzeitsrede*, in denen wichtige biblische Prätexte und Gattungskonventionen zur Folie gemacht werden.“ Kita-Huber, Jadwiga: *Die Bibel in metaphorischen Bestimmungen von Dichtung und Metapher. Jean Pauls ‚Vorschule der Ästhetik‘*. In: Der Heiligen Schrift auf der Spur. Beiträge zur biblischen Intertextualität in der Literatur. Hg. v. Maria Kłańska, ders. und Paweł Zarychta. Dresden: Neisse Verlag 2009 (=Beihefte zum ORBIS LINGUARUM; 83), S. 185-197, hier S. 185-6. Man könnte *Dein Name* als muslimische Variation auf den christlichen Text Jean Pauls lesen. Vgl. zu Jean Paul auch Diergarten, Friedrich: *Die Funktion der religiösen Bilderwelt in den Romanen Jean Pauls*. Köln: Universität Köln (Dissertation) 1967.

<sup>49</sup> Ebd. S. 350.

<sup>50</sup> Kermani, *Dein Name*, S. 538-539 geht jedoch auf die poetisch-philosophische Strukturanalogie ein: Kermani, der Erzähler, beschreibt, wie sehr ihn beeindruckt, dass Jean Paul im *Siebenkäs* „Hiob in die kleinbürgerliche Wohnstube verlegt, das Leiden der Menschheit nicht im Krieg, im Hunger oder inmitten der Naturgewalten zeigt, sondern im denkbar ruhigsten Alltag zweier eigentlich sympathischer Eheleute.“ S. 538. Diese Idee transponiert Kermani 2016 in den Roman *Sozusagen Paris*, der in einer kleinbürgerlichen Wohnstube große Menschheitsfragen diskutiert und auf das Alltagsleben herunterbricht.

## Thesen

Dass ein Lebensbuch auch ein Totenbuch sein kann, ist eine Idee, die Ausgangspunkt für viele Überlegungen sein mag. Hier bietet die Gleichzeitigkeit des sich Ausschließenden einen Vorausgriff auf eine zentrale Figur in Kermanis *ars poetica*; einer Poetik, die bei aller Heterogenität der sie formenden Texte als Annäherung an über das Ästhetische hinausgehende Fragen erkennbar wird. Das poetische Aushalten der semantischen Spannung von Paradoxa erscheint nämlich auch in Kermanis essayistischen, journalistischen und jenen engagierten Texten, die auf eine wahrhaftige Toleranz abzielen – eine Toleranz, die nicht etwa eine Einebnung von Differenzen fordert, sondern für ein produktives Aushalten derselben eintritt.<sup>51</sup> Die Annäherung an die poetischen Spezifika jedoch soll hier den Schwerpunkt bilden.

Navid Kermanis ‚Roman‘ genannter Text *Dein Name* führt seine eigene Machart vor und entwickelt dabei eine eigene Poetik, die Kermanis weitere Texte gleich welcher Gattungen und Register mit einbezieht. Der dabei entstehende, die Einzelbände übergreifende Text Kermanis versucht auch eine Annäherung an religiöse und mystische Erlebnisse mithilfe ästhetischer Methoden, überwindet dabei rein religionswissenschaftliche Beschreibungsmodi, ohne sie unerwähnt zu lassen, und parallelisiert ästhetische und mystisch-spirituelle Textproduktion und Erlebnisbeschreibung. Insbesondere drei Aspekte werden fokussiert: Die Texte nähern sich unsagbaren mystischen Erlebnissen der Selbstüberhöhung durch Selbsttranszendierung oder Selbstausslöschung an. Sie versuchen, ein Weltbewusstsein auszudrücken, das von einer strukturierenden Instanz durchdrungen ist. Kermanis Texte eignen sich weiterhin andere Selbstzeugnisse und Glaubenszeugnisse sowie spirituell-religiöse (oder, strukturanalog, ästhetisch-metaphorische) Erlebnisbeschreibungen an. Der Autor kann dazu auf umfangreiche eigene Forschungstätigkeit zum Thema zurückgreifen, was seine akademischen Arbeiten zu wichtigen heuristischen Hilfsmitteln machen – abgesehen von der Tatsache, dass sowohl Dissertation als auch Habilitation Kermanis eine ungewöhnliche Literarizität aufweisen.

Kermani versucht eine sprachliche Annäherung an Gott, auch indem er sprachliche Annäherungen an Gott analysiert und in seine literarischen Texte einbezieht. Er gebraucht vor allem drei poetische Mittel, um sich dem Unnennbaren und wohl unhintergebar Unbeschreiblichen zu nähern. Erstens

---

<sup>51</sup> Der Toleranzbegriff Kermanis ist bereits philologisch aufgearbeitet worden, am gelungensten in der Einleitung von Romana Weiershausen und Insa Wilke zu ihrem gemeinsam mit Nina Gülcher herausgegebenen Band von 2011, S. 7-18, insb. S. 7-10.

benutzt er Negationen (oder: Annäherungen durch Nennung dessen, was nicht zutrifft), wie durch die vielen *ex negativo*-Titel für Dein Name bereits angedeutet worden ist. Zweitens verwendet Kermani das Paradoxon als stilistisches Mittel, wobei in vielen mystischen Texten, wie gezeigt werden wird, unentscheidbar bleibt, ob man sich Gott und der *unio mystica* durch Paradoxa annähern kann oder ob Gott das schlechthinnige Paradoxon ist. Und drittens schafft er eine Art Register anderer Annäherungen an das Unaussprechliche, indem er Strukturanalogien zu Artefakten aller Art als poetisches Mittel nutzt und dabei nicht nur auf literarische und theoretische oder poetologische Texte abzielt. Kermani nähert sich also einem unsagbaren Kern dessen an, was gesagt werden soll, indem er frühere Versuche, dasselbe zu tun, parallelisiert und gegen- sowie miteinander anordnet. Dabei verwebt er diese Artefakte und Phänomenbeschreibungen zu einer poetischen Welt, in der alles mit allem in Beziehung steht und nichts verloren geht. Indem er diese Welt bar jeden ‚Abfalls‘ zeichnet, diskutiert er die Möglichkeit der Rekreation der Schöpfung, nicht jedoch genialisch im Sinne Shaftesburys, dessen Rede vom Second Maker so wirkmächtig geworden ist, sondern eher im Sinne einer Würdigung und Demutsbekundung und im Modus des ästhetischen Spiels als einer Form der Hingebung, die wiederum als Gottesdienst bezeichnet wird. Die Idee des Gottesdienstes in der Literatur wird im Schlusskapitel dieser Arbeit diskutiert.

### 2.2.2. Poetik der Struktur

Der Textfluss in *Dein Name* stockt auf S. 782. Unvermittelt endet ein Gedanke zur Frage, wie der Erzähler je mit dem Erzählen aufhören könnte, mit dem unverbundenen Satz: „Ja, sie hieß Audrey.“ Wie erwähnt, werden im Buch Namen nur Personen zugeordnet, die sterben oder öffentliche Funktionen erfüllen. Audrey ist, wie die aufmerksame Rezipientin schließen kann, die offenbar verstorbene Freundin des Zimmernachbarn des Erzählers in der Villa Massimo. Man wird gezwungen, überhaupt zu überlegen, wer hier bezeichnet wurde, muss zurückzublättern und aus der Namensgebung schließen, dass eine vorher nur mit der Funktionsbezeichnung ‚Freundin‘ versehene Frau nun gestorben ist. Dabei fällt auf: Es ist völlig ungewöhnlich für dieses Buch, darin eine offene Stelle zu finden, einen Verweis, dessen Referenz nicht sogleich schlüssig geklärt wird. In diesem sehr langen Text unterbricht sonst fast nichts den Fluss, setzt kaum eine Textstelle auf Ambiguität. Wenig ist doppeldeutig formuliert, nirgends bleiben allegorische oder metaphorische Elemente unerklärt, kurz: Die Literarizität ergibt sich aus der Struktur, nicht aus der Evozierung von Assoziationen durch Metaphern und offene Verweise. Nichts ist Abfall, alles ist definiert;

jedem Ereignis folgt ein kontextualisiertes Ereignis, sei es ein qua *stream of consciousness* notierter Denkprozess. Jede auftretende Person ist eingeführt, steht in klar beschriebener Beziehung zum Ich und zu anderen, und wird wieder ausgeführt.

Neben Audrey, die zwar den Textfluss zum Stocken bringt, deren Position im Text sich jedoch nach kurzem Blättern ergibt, findet sich jedoch *ein* weiteres Moment im Text, das gerade durch seine Ausnahmeposition poetologisch aufschlussreich ist: Ein Aufenthalt des Erzählers in Tulsa, Oklahoma wird nicht kontextualisiert. Auf der letzten Reise macht Kermani, der Erzähler, der im Buch so viel unterwegs ist, im Mittleren Westen der USA Station, kurz bevor die autofiktionale Fabel in Los Angeles endet. (S. 1228) Dieser nicht motivierte Aufenthalt sticht auch heraus, weil seine Erwähnung doppelt als außergewöhnlich kodiert ist: Erstens wird der Aufenthalt durch einen zitierten datierten und lokalisierten Brief vermittelt – die Ortsnennung entzieht sich also dem Haupttext – und zweitens erfolgt hier eine Verschiebung: Tulsa folgt nämlich gar nicht, wie im Buch ausdrücklich angegeben, der Mountain Standard, sondern der Central Time.<sup>52</sup> Die herausgehobene Erwähnung, ohne Erklärung, was in Tulsa geschieht, hat zwei Funktionen: Erstens verdeutlicht sie durch ihre Einzigartigkeit die Tatsache, dass alle anderen Orte in Kontexte eingebettet sind. Der Leser weiß immer, warum der Erzähler reist. Zweitens, und wichtiger, verweist sie auf die Intertextualität der Bücher Kermanis untereinander: *Der Last Trip to Tulsa* ist in Kermanis Neil Young-Buch das Lied, anhand dessen er die Poetik des verehrten Sängers und Dichters auf den Punkt bringt: „Das Brüchige, das Assoziative, das Zufällige ist hier, wie später so oft in seiner Musik und seinen Texten, zum Prinzip erhoben, die herkömmliche Liedstruktur der äußeren Form nach bewahrt, von innen jedoch zertrümmert.“ (S. 11-12) Immer geht es Kermani um die Auslotung der Notwendigkeit einer festen und unnachgiebigen Bindung an eine Struktur, eine Form, eine Instanz oder ein Begehren, um erst in der Pflichterfüllung oder Selbstbeschränkung, zuweilen in der Selbstverleugnung und Selbst-Auslöschung, persönliche, spirituelle Freiheit zu finden; auch die Freiheit zur Kunst, zur ästhetischen Neuschöpfung. Anhand Neil Youngs diskutiert er dies 2002 erstmals literarisch. In *Dein Name* scheint die Idee die für Kermani passende ästhetische Form zu finden. Auch bei Young folgt die Form der Funktion: „Daß Neil Young im Booklet alle Buchstaben des Liedtextes klein und die Strophe fortlaufend, ohne Zeilenwechsel also, schreibt, folgt der Logik des Textes“, heißt es da auf S. 12.

---

<sup>52</sup> Das kann freilich ein einfacher Fehler sein, aber da die Zeitzone ausdrücklich genannt wird, darf eine Bedeutsamkeit dieser Verschiebung vermutet werden.

Die Parallelen der eigenen Schriftstellerei mit dem, was Kermani an Young analysiert, sind mannigfaltig. Der Song *Down by the River* wird als Hörereignis wie eine mystische Erfahrung beschrieben, denn beim Hören würde man „den Weg vergessen, seine Anstrengung und ebenso, daß er zu nichts führt. Um nichts anderes geht es.“ (S. 96) Tatsächlich fügt es sich in die hier verfolgte These, dass die Ästhetik des Liedes beschrieben wird, wie die Poetik von *Dein Name* beschrieben werden kann:

[...] Neil Young beschränkt sich auf einzelne Noten, anstatt die phantastischsten Töne hervorzuzaubern, anstatt die ungeahnten Möglichkeiten seines Instruments zu demonstrieren, das er ohnehin nie so perfekt beherrschte wie beispielsweise Eric Clapton oder Jimi Hendrix, [...]. Neil Youngs Gitarrenspiel bewegt sich eher auf einem Hochplateau. Anstatt die Gipfel zu stürmen, geht es in die Fläche; anstatt eine Skulptur zu modellieren, malt es ein Fresko aus einer einzigen Farbe. (S. 97)

Navid Kermani erwähnt, dass Neil Young mit diesen ausufernden Stücken eine Musik vorschwebte, die analog zum *cinéma vérité* eine „*audio vérité*“ schaffen sollte. Denn die ewigen Wiederholungen des Alltags könnten bei minimaler Abweichung bereits eine völlig andere Funktion bekommen, etwa durch Positionierung in einen Kunstkontext, in eine ritualisierte oder stärker formalisierte Form. Sie werden zu Sublimationen: Da ähnele Youngs Musik „wenigstens von der Anlage her – [...] der Musik der persischen Mystiker. Ähnlich wie in dieser ist es die minimal abgewandelte Wiederholung des Immergleichen, welche die Musiker und ihre Hörer in eine andere Sphäre trägt.“ (S. 97-98) Kermani will in *Dein Name* ebenfalls mit kleiner Abweichung vom Tagebuch oder Reisebericht (und vor allem, indem gerade ‚Roman‘ unter dem Titel ‚Dein Name‘ steht) einen ‚Sphärenwechsel‘ probieren, wenn die Gattungen stetig ineinanderfließen. Der Autor erzeugt dabei eine eigene Poetik der Fläche und der Struktur, indem er analog funktionierende Artefakte, Poetologien und Ästhetiken beschreibt.

Kermani hielt 1997 auf einer Schweizer Konferenz über Schreibweisen im Mittleren Osten einen Vortrag über den modernen iranischen Autor Sadeq Hedāyat, der Kafka las: „Indem er über Kafka schrieb, schrieb Hedāyat über sich selbst, indem er dessen Werk durchdrang, seziierte er sein eigenes.“<sup>53</sup> Diese These auf Kermani selbst übertragend will ich versuchen, eine Sammlung wichtiger poetischer und ästhetischer Strukturanalogien in *Dein Name* zu systematisieren.

---

<sup>53</sup> Kermani Navid: *Der Auftrag des Dichters. Sadeq Hedayat über Kafka und über sich selbst*. In: *Conscious Voices. Concepts of Writing in the Middle East. Proceedings of the Berne Symposium July 1997*. Hg. v. Stephan Guth, Priska Furrer und Johann Christoph Bürgel. Beirut und Stuttgart: Franz Steiner 1999, S. 121-142, hier S. 131-132. Kermani wiederholt diese hier auf ihn selbst angewandte Technik im Essay *Nachmittag Schwimmstunde. Kafka und*

Als Fixsterne und Orientierungspunkte in der Textur des Romans hat Kermani Jean Paul und Hölderlin gewählt, denen er auch den größten Teil seiner Poetikdozentur in Frankfurt widmet.<sup>54</sup> Zu diesen beiden Außenseitern der deutschen Romantik treten aber weitere, auch unvermutete, Parallelen. An Schleiermachers Wort „Geboren werden und Sterben sind solche Punkte, bei deren Wahrnehmung es uns nicht entgehen kann, wie unser eigenes Ich überall vom Unendlichen umgeben ist“ aus der dritten *Rede an die Gebildeten unter ihren Verächtern* (jenen der Religion nämlich),<sup>55</sup> knüpft *Dein Name* an, wenn im Roman eine Engführung von theologischem Denken, ästhetischer Praxis und philosophischer Systematisierung versucht wird: Wenn Kermani beschreibt, ihm oder seinen autobiographisch inspirierten Figuren sei es unmöglich ohne Gott Grundfragen zu denken, der Glaube selbst und seine Begründung beschrieben werden, wenden die Erzählungen sich häufig zu den existentiellen Momenten von Geburt und Tod. Und „[d]aß Geburt und Tod Passagen sind, die aus der Endlichkeit hinausweisen, das haben wohl alle Autoren gesehen, die der deutschen Romantik im engeren Sinne der Germanistik zugerechnet werden[...]“, was erklärt, warum Kermani ausgerechnet auf Jean Paul und Hölderlin rekurriert. (S. 1078) Eine spezielle Anmerkung im Folgesatz wird mystischer: „Allerdings spricht die Literatur seltener über das Ich, das Gott war, und enthält auch der Roman, den ich schreibe, mit der Frühgeburt nur eine einzige Passage, die *ins* Endliche führt [...].“ (ebd., Kursivierung im Original) Das Nichts – auch das gar nicht vorstellbare Nichtsein – ist hier Gott; gleichzeitig ist dieses nie völlig ergründbare Ich auch Gott, oder zumindest: Gott gewesen. Deutlich ist an dieser Stelle bereits die Tatsache, dass Navid Kermanis Texte häufig die Bedeutung von Ritualen für dogmatisch und gemeindlich gebundenen Glauben reflektieren. Die Glaubenssysteme bleiben dabei in ihrer kulturellen Konstruktivität bzw. historisch wandelbaren Gemachtheit erkennbar und daher diskutierbar, während das Wunderbare, das Heilige und nicht Vermittelbare als gegeben und unhinterfragbar akzeptiert wird.

Dabei führen sie vor, dass das heterogene Religionsspektrum des Islam seine Theologumena ebenso wie seine lebenspraktischen Auswirkungen selbst zu allen Zeiten reflektiert hat. So fordert

---

*Deutschland*. In: *Zwischen Koran und Kafka. West-östliche Erkundungen*. München: C.H.Beck 2014, S. 226, wo er schreibt: „Nur ein gerissener Wilddieb kann so ein strenger Waldhüter sein, sagte Kafka über [Karl] Kraus und beschrieb sich damit auch selbst.“

<sup>54</sup> Kermani, Navid: *Über den Zufall. Jean Paul, Hölderlin und der Roman, den ich schreibe*. Frankfurter Poetikvorlesungen. Mit einem Nachwort von Ulrich Wyss. München: Hanser 2012.

<sup>55</sup> Kermani zitiert diesen Satz selbst in *Dein Name*, S. 1078.

Navid Kermani Erstarrungstendenzen der Religion mithilfe der Traditionen des Islam selbst heraus. Seinen islamwissenschaftlichen Lehrer Abu Zaid zitiert der Koautor Kermani im Gesprächsband *Ein Leben mit dem Islam* mit folgenden Zeilen, einem Lob der ästhetisch-ekstatischen Anverwandlung Gottes:

Die Theologen sind [...] an den Grenzen ihres Faches stehengeblieben: sie diskutierten über die Natur des göttlichen Wesens und dessen Beziehung zu den Attributen. Die Rechtsgelehrten sind bei den juristischen Bestimmungen stehengeblieben. Sie interessierten sich für die Urteile und untersuchten die Chronologie der Verse. Nur die Sufis haben begriffen, daß in der Weltanschauung des Korans Natur, Kosmos und Mensch Teil eines organischen und semiotischen Systems sind. In diesem System ist der Mensch weder Zentrum noch Herrscher. Vielmehr ist er Teil eines Gefüges, in dem der Kosmos, die Natur und der Mensch untrennbar miteinander verbunden sind. Dies ist für mich der Kern der koranischen Weltanschauung. (S. 130)

Tatsächlich liegen ästhetische und theologische Überlegungen eng beieinander; auch das oben erwähnte Paradox eines Schreibens ohne Abfall aus *Dein Name* diskutiert diese Parallele:

Die Literatur kennt keine Abfälle. Jedenfalls lehren das Alte Testament und der Koran, daß alles auf Erden ein Zeichen Gottes sei. [...] Auch die Literatur sieht in allem ein Zeichen. Als begeisterter Leser mag man das leicht glauben. Aber wenn man sich einmal den Roman vor Augen hält, der alles, wirklich alles auf Erden erzählte, würde man nach einigen Seiten zuklappen oder sich vorher bereits den Rücken verheben. (S. 518)

Borges' bekannter literarischer Traum, alles aufzuschreiben (kodierte in der Idee unendlicher Bibliotheken, in deren Zufallsbüchern irgendwo nach dem Gesetz der großen Zahl ja auch alles niedergeschrieben sein müsse)<sup>56</sup>, steht in derselben Tradition, Schöpfung Gottes und ästhetisches Schaffen zu parallelisieren, ohne es gleichzusetzen. Die Spannung im oben zitierten Gedanken Kermanis wird erzeugt durch die Annahme, dass der Koran Abfall ebenso wenig vorsehe wie Zufall, und dass alles auf Gott verweise, während ein Roman, eine menschliche Schöpfung unmöglich ohne Abfall, ohne Redundanz auskommen könne. Diese Spannung drückt sich im Text nur bei genauem Lesen aus, da dort folgender Satz eingeschoben ist (im Zitat oben wurde er vorerst ausgelassen): „Weder im Alten Testament noch im Koran gibt es einen Gedanken, der ketzerischer wäre als dieser, daß es auf Erden keinen Abfall gibt.“ (S. 518)

Die nicht harmonisierte Koexistenz der beiden sich ausschließenden Behauptungen, der Koran und das Alte Testament sähen für alle Phänomene eine Verweisfunktion auf Gott vor *und* sie gingen davon aus, es gäbe Abfall, also Redundantes, nicht Verweisendes, entspricht dem Stilmittel (und

---

<sup>56</sup> Borges, Jorge Luis: *Fiktionen*. Frankfurt am Main: Fischer 1992 (darin die Erzählungen *Pierre Ménard, Autor des Don Quichote* und *Die Bibliothek von Babel*).

Mittel mystischer Suche im Medium der Poetik) des ausgehaltenen, prolongierten, in seiner Spannung offen gehaltenen Paradoxons, und damit der paradoxen Struktur von *Dein Name* selbst: Obwohl sein Erzähler Navid Kermani wiederholt behauptet, das Buch sei ein Abfallbehälter, eliminiert Kermani, der Autor, doch alles, was nicht kontextualisiert oder als Motivation für kommende Gedanken und Schritte in der Fabel des Buches verwendet werden kann. Borges wird, um im vergleichenden Bild zu bleiben, gleichsam weitergedacht: Wo Borges in seinen parabelartigen Prosastücken auf eine Denklücke, eine paradoxe Grundannahme hinwies, die man gleichsam überdenkt und ausblendet, wo Borges also Strudel des Voraussetzungsverlusts erzeugte, formt Kermani sie narrativ aus, indem er das lebens- und denknwendige Aushalten eines Paradoxons ins Endlose, ins Leben ausweitet: Der vorgeblich Abfall sammelnde Roman weist in seiner Poetizität und Formstrenge keinen Abfall auf und verbindet *alle* Fäden miteinander, verwebt eigene und fremde Fäden, während er doch behauptet, das Leben abzubilden: Ohne Form keine Unmittelbarkeitsillusion. Authentische Unmittelbarkeit gäbe es dagegen nur im ekstatischen Extrem, in der mystischen Vereinigung, die jedoch unsagbar, unvermittelbar, unerzählbar bleiben müsse. Solche Extreme – in der Gewalt, der Unterdrückung, der Unterwerfung, der Sexualität, meist sogar in Kombination miteinander – und ihre ästhetische Darstellbarkeit hat Kermani auch mithilfe anderer poetischer Mittel als in *Dein Name* versucht aufzuzeigen, vor allem in der Sammlung *Du sollst*.

In *Dein Name* nimmt Jorge Luis Borges als moderner Vorreiter des Zusammendenkens von Mystik und Ästhetik am Ende (etwas versteckt) die Rolle des Motivators ein, wenn Kermani, der Erzähler, nach der Lektüre eines Jean Paul-Abschnitts nicht zu wissen vorgibt, wie weiter zu schreiben wäre. Indem er darüber schreibt, dass er nicht weiß, was zu schreiben wäre, schreibt er ja etwas,<sup>57</sup> und Kermani, der Erzähler, verdoppelt diese Geste, indem er – ohne direktes Zitat – Borges' Pierre Menard, statt auf Quijote, auf sich selbst bezieht: „Um etwas anderes zu tun, als auf den Laptop zu starren, verfällt der Romanschreiber auf die Idee, einfach die erste Seite des Romans nachzuahmen, den ich schreibe [...]“ (S. 1203)

Der Versuch tatsächlich umfassender Selberlebensbeschreibungen ist also, da zu abfallreich, eigentlich unmöglich; eingeschlossen ist diese Erkenntnis bereits in den Titel von Rainald Goetz'

---

<sup>57</sup> Das bekannteste Beispiel dieser Art von Selbstwiderspruch in der Performance für die deutschsprachige Literaturgeschichte ist sicherlich der ‚Chandos-Brief‘: von Hofmannsthal, Hugo: *Ein Brief*. In: Hugo von Hofmannsthal. Sämtliche Werke; Bd. 16: Erfundene Gespräche und Briefe. Hg. v. Ellen Ritter. Frankfurt am Main: S. Fischer 1991, S. 45-55.

erwähntem Blog *Abfall*<sup>58</sup>, einem der wichtigsten Beispiele für zeitgenössische deutschsprachige Autofiktionen. Eine tatsächliche Karte des Lebens entspräche nämlich wiederum einem Borges'schen Gedankenspiel: der in *Del rigor en la ciencia* beschriebenen Karte im Maßstab 1:1. Auch Benoît Mandelbrots Entwicklung des Fraktals als Begriff für selbstähnliche Strukturen geht auf Überlegungen zu einer fiktiven totalen Topographie zurück<sup>59</sup>, weswegen Kermanis poetisches Verfahren, die ausufernden Möglichkeiten des Lebens in Fraktale einzuschließen, also mikrologische Strukturen auf makrologischer Ebene zu wiederholen, sich als eine Möglichkeit anbietet, das nicht abbildbare Ganze doch literarisch zu fassen.<sup>60</sup> Um auf diesen Umstand insbesondere hinzuweisen, werde ich hier von Fraktalen statt von *Mise en abyme* sprechen, obwohl beides im Grunde Selbstwiederholungen bezeichnet.

Die dauernde Rückbindung seiner Texte an Motive aus und Reflexionen über die religiösen Grundlagentexte des Islam und anderer Religionen unterscheiden jedoch Kermanis Erzählwerk sowohl von dem Borges' als auch von den meisten Texten und Verweiskontexten der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Den Terminus ‚religiöse Literatur‘, so unsicher und undefiniert sein Status sein mag, lehnt Kermani eher ab, wie an einer kurzen Besprechung der Texte Arnold Stadlers in *Dein Name* deutlich wird: „Genausowenig wie Martin Mosebach schreibt er religiöse Romane, aber sie wären anders geschrieben, wenn er nicht religiös in einer religionslosen Gesellschaft wäre, fromm und ungläubig.“ (S. 526) Das Entfalten dessen aus dem Alltäglichen, was als Macht die Welt durchdringen mag und Grund des Glaubens ist, findet der Erzähler Kermani in Jean Pauls *Siebenkäs* vor: Gerade das „gewöhnlichste Leid“, „Hiob in der Wohnstube“, soll „Anlaß menschlicher Selbstbehauptung“ und „stolzen Zornes“ werden. (S. 538-539) Damit entfaltet *Siebenkäs* nicht nur, genau wie Kermani, den höchsten Zusammenhang aus den niedersten Erlebnissen. Es verbindet die beiden deutschen Autoren auch ein Glaubensverständnis des ständigen Ringens mit dem Schöpfer ihrer Welt. Gerade nicht im schlimmsten Übel, sondern in

---

<sup>58</sup> Goetz 1999, dies ist die aus dem Blog kompilierte Druckausgabe.

<sup>59</sup> Mandelbrot, Benoît B.: *How Long is the Coast of Britain? Statistical Self-Similarity and Fractional Dimensions*. In: *Science* 156 (1967), S. 636-638. Zur Mystikanverwandlung und zum mystischen Schreiben bei Jorge Luis Borges vgl. das zweite Kapitel *Was Borges a Mystic, and does it matter?* der Studie: Rowlandson, William: *Borges, Swedenborg and Mysticism*. Oxford: Peter Lang 2013 (=Hispanic Studies: Culture and Ideas; 50), S. 79-124.

<sup>60</sup> Zur differenztheoretischen Unterscheidung von Mikro- und Makrologie vgl. Venus, Jochen: *Mikro/Makro. Zur Wissens- und Technikgeschichte einer eigentümlichen Unterscheidung*. In: *Medien in Raum und Zeit. Maßverhältnisse des Medialen*. Hg. v. Ingo Köster und Kai Schubert. Bielefeld: transcript 2009, S. 47-61. Ich spreche von einer mikrologischen Ebene, wenn es um Topoi, Metaphorologie und stilistische sowie poetische Besonderheiten eines Textabschnitts geht, da sich, wie dieses Kapitel zeigen wird, bei Kermani solche kleinen Strukturen oft in größeren Einheiten (Ganztexten, verschiedenen Genres und Tätigkeitsbereichen) wiederholen.

jeder Lebensrealität gäbe es Zweifel und Klage; gerade nicht nur die Leiden des biblischen Hiob, sondern auch die Krebserkrankungen und Liebesprobleme des zeitgenössischen Freelancers in einer Industrienation legitimierten jedes Lamento vor Gott.

An Jean Paul lobt Kermani, der Erzähler, das Rühmen Gottes durch literarische Annäherung an die Fülle der Welt: „Philosophie und Neunmalkluges, Poetik und Alltagsbeobachtungen, ohne daß die Seiten einer inneren Notwendigkeit zu folgen scheinen, die begreifbarer wäre als die Logik eines jeden Lebens selbst.“ (S. 378) Das beschreibt auch die Poetik von *Dein Name* selbst. Doch die Selbsterklärungen der Poetik von *Dein Name* beschränken sich nicht auf literarische Texte. Der editorische Großversuch, Hölderlin in der Frankfurter Ausgabe in seiner fragmentierten Offenheit und Vorläufigkeit zu zeigen und die Lesbarkeit der Edition als Kriterium zugunsten der philologischen Genauigkeit und der vielen Querverweise radikal zurückzustellen, dient dem Roman ebenfalls als Strukturanalogie: Die jede Neigung zur Werk-Geschlossenheit unterdrückende Ausgabe („Abgeschlossen scheinen die Texte nicht einmal dort, wo Hölderlin selbst Reinschriften anfertigte.“ S. 516 und „Man kann überall aufschlagen, weil es niemals endet.“ S. 609) stellt Kermani, der Erzähler, nicht nur in einen Zusammenhang mit den Superkommentar-Textwelten des Talmuds, sondern auch mit dem Text, den er gerade erzählt. Hypertexte mit ihren komplexen Verweisstrukturen faszinieren den Erzähler denn auch mehrfach. Zum Beispiel: Zur Rezension erhält der Protagonist das Blue-ray-Paket der ersten Veröffentlichungen aus Neil Youngs riesigem Archiv. Mithilfe dieser Digitalisierung könnten sich, so stellt sich der Erzähler vor,

ungeahnte Zusammenhänge, unerwartete Assoziationen und zufällige Kongruenzen ergeben wie in jeder Offenbarung, ob Bibel, Rumi oder Joyce, die man auf einer beliebigen Seite aufschlägt, um jedesmal ein neues Buch zu finden. [...] Hätte es im Neunzehnten Jahrhundert bereits Blue-ray gegeben, hätte sich die Philologie als die Priesterdisziplin der Geisteswissenschaft erübrigt. Wie der Protestantismus jeden Gläubigen befähigt, die Bibel eigenständig zu verstehen, würde jeder Leser oder Hörer seine eigene Werkausgabe erstellen. (S. 1159)

Der Vierschritt von der Bibel über den Mystiker Rumi, den modernen Autor Joyce (der als opus magnum die Odyssee transponiert) zu sich selbst wird angeregt durch eine Strukturmetapher, die die Möglichkeit digitaler Speicher- und Kommunikationsmedien der Philologie erst ermöglicht haben. Es zeigt sich: Eine Überfülle an semantischen Ketten und Assoziationsräumen entsteht in *Dein Name* nicht über Auslassungen und Metaphern oder Sinnverschiebungen, sondern über Verweise und überraschende Neukontextualisierungen.

Über Weblogs sagt der Erzähler Navid Kermani in *Dein Name*: „Ohne Form ist es Geplapper, Unmittelbarkeit die schwierigste Kunst. Unmittelbar ist die Lüge.“ (S. 519). Lösungen für dieses Problem zeichneten Literatur als Kunstform aus; etwa wenn John Coetzee für seine subtile Nabokov-Referenz *Diary of a Bad Year* eine formale Lösung finde, die radikaler sei als der Entschluss Kermanis und des Hanser-Verlags, *Dein Name* trotz der exorbitanten Länge ohne Kapiteleinteilungen oder Zwischenüberschriften zu drucken:

Durch einen einzigen Kniff, der Teilung des Satzbildes ähnlich wie in mittelalterlichen Bibel- oder Korankomentaren in drei parallel verlaufende Texte, verwandelt Coetzee eine einfache, sehr kurze und geradeheraus erzählte Geschichte in ein Spiegelgebilde, das mehr Brechungen, Blickwinkel, Zufälligkeiten und Illusionen birgt als jeder Blog. (S. 999)

Kermanis Roman erzeugt solche Spiegelgebilde, ohne im Schriftbild den Talmud oder Coetzee nachzuahmen. Die parallel verlaufenden Texte – wie beim südafrikanischen Nobelpreisträger streng genommen ein unendlich fortlaufender Essay, der eine unüberschaubare Zahl von Phänomenen und zwei Erzählungen einbezieht (die Lebensgeschichten der Mutter und des Großvaters des Erzählers) – werden eben nicht getrennt gesetzt, dafür ungleich dichter miteinander verwoben. Zur Ästhetik zitiert (und damit, gemäß der hier entwickelten These: analogisiert) *Dein Name* weiterhin Caravaggio, als es um die Wahl des Sujets geht,<sup>61</sup> Papst Benedikt XVI zur Wiederholungsstruktur,<sup>62</sup> Gerhard Richter und John Cage zur Aleatorik.<sup>63</sup> In Cages und Richters Werken bleibe unbestimmt, ob nachträglich durch Theorie dem Zufälligen die Zufälligkeit entzogen wird oder ob die Zufälligkeit auf einer Metaebene der Überwindung eingefahrener Denk- und Ästhetikmuster dient.

Mit Jean Paul nimmt Kermani sogar mögliche Kritik an der Formschwäche des Buches vorweg:

Er schreibe wie ein spazierender Hund, klagten schließlich auch Jean Pauls Kritiker, ohne daß Jean Paul selbst wohl widersprochen hätte, und selbst viele Verehrer Jean Pauls räumten die handwerkliche Schwächen seiner Romane ein [sic], die Kuriositäten im Aufbau, die mangelnde Dichte, die fehlende Stichhaltigkeit der Motive und deren kunstlose Verschlingung, zumal Jean Paul

---

<sup>61</sup> „Auf die Frage, warum er sich weigere, die Meisterwerke Raffaels und der Antike auch nur zu studieren, soll Caravaggio in eine Menschenmenge gedeutet haben: Dort habe ich Vielfalt genug.“ *Dein Name*, S. 715.

<sup>62</sup> „Große Worte werden durch die Wiederholung nicht langweilig. Nur das Belanglose braucht die Abwechslung und muß schnell durch anderes ersetzt werden. Das Große wird größer, indem wir es wiederholen, und wir selbst werden reicher dabei und werden still und werden frei.“ S. 885.

<sup>63</sup> Es geht um Richters Fenster für den Kölner Dom, dessen endgültiges Aussehen ein Zufallsgenerator nach Richters grundsätzlichen Maßgaben festlegte und um die Verwandtschaft dieses Prinzips mit der Aleatorik: Kermani, der Erzähler meint zum Kirchenfenster „[...] obschon mir die Photos gefielen, die ich in der Zeitung gesehen hatte, mich die Abstraktheit theoretisch überzeugte und mir das Zufallsprinzip, wenn schon in Klavierkonzerten, dann erst recht für ein Gotteshaus einleuchtete.“ S. 914.

selbst immer wieder den Eindruck weckt oder es sogar offen ausspricht, daß seine Romane der Überfülle seiner Einfälle und Gesichte nur eine notdürftige Form geben[...]. (S. 988)

Zur Autofiktionalität im Speziellen referiert der Text – ohne diesen neuen philologischen Terminus zu gebrauchen – wenn er Robert Walsers Schreibweise thematisiert,<sup>64</sup> Ingo Schulzes Phantasma des Echtzeitschreibens erläutert,<sup>65</sup> Wolfgang Hilbigs Gedanken zur Peinlichkeit des Autobiographischen<sup>66</sup> und François Truffauts zur Schwierigkeit referiert, gar nicht mimetische Ästhetik zu denken.<sup>67</sup> Dem Bild von *Dein Name* als ‚Flaschenpost‘ schließlich, als Bewahrung der Wirkung eines Lebens, kommt dieser sich ständig vergleichende Text über *Harmonia Caelestis*, den Roman Péter Esterházy, auf die Spur, der mit seinem Buch „elf Generationen geborgen“ habe. (S. 677) Wie Genealogie und mystisch anmutendes Schreiben in den Texten Kermanis zusammengedacht werden, darauf geht auch das folgende Kapitel ein. Hier wurde deutlich, dass *Dein Name* ein Text ist, der über strukturelle Analogien, Vergleiche und Nachahmungen explizit genannter anderer Texte und Artefakte gleichzeitig essayistisch ästhetische und philosophisch-theologische Probleme diskutiert und selbst eine ästhetische Qualität bekommt, indem er die Verweise, Vergleiche und Analogien auf eine bestimmte Weise anordnet.

### 2.2.3. Literarische Gottesannäherungen

Mystische Diskurse in der Literatur – insbesondere der Klassischen Moderne – zu verorten, ist nichts Neues.<sup>68</sup> Die These, dass Negation als Annäherungsmodus an das Unsagbare bei Kermani, dem Religionswissenschaftler, vorkommt, überrascht angesichts der ungebrochenen Denktraditionen zu Apophasis und negativer Theologie von Pseudo-Dionysius Areopagita über Hegel, Nietzsche und Heidegger bis zu Hent de Vries oder Alain Badiou nicht.<sup>69</sup> Pseudo-Dionysius,

---

<sup>64</sup> „Anders als der Romanschreiber wartete Walser nicht auf den Einlaß[...]. Der Roman, den ich schreibe, hält zwar ebenfalls Alltäglichkeiten fest, doch offensichtlich unaufgebar im Bemühen, eine Bedeutung, etwas Zeichenhaftes zu erkennen.“ S. 507. Hier wird dem Text eine Eigendynamik durch das Wort „offensichtlich“ zugestanden.

<sup>65</sup> Ingo Schulze wird auf S. 572 in *Dein Name* zitiert: „Das Ideal wäre, in Echtzeit zu schreiben, also über den Augenblick, den ich gerade erlebe.“ Vier Seiten später wird Schulze zitiert mit, „[m]an müsse immer erfinden [...], sonst habe man die Stimmigkeit im Kopf, nicht auf dem Papier“ und verneint damit die Möglichkeit, das Phantasma des Echtzeitschreibens in die Realität umzusetzen.

<sup>66</sup> S. 620, hier ist Hilbig Beispiel für intime Literatur; so intim dürfe es für den Erzähler in *Dein Name* nicht werden.

<sup>67</sup> S. 1203 wird Truffaut zitiert: „I was thinking of films like – no, I don’t want to give negative examples. I’m not a critic anymore. Suffice it to say that I was thinking of films where you could put the following in the opening credits: Any resemblance to real life is purely coincidental. These are films where everything is false.“

<sup>68</sup> Vgl. überblicksartig Wagner-Egelhaaf, Martina: *Mystische Diskurse. Mystik, Literatur und Dekonstruktion*. In: *Modern Austrian Literature* 28 (1995), H. 2, S. 91-109.

<sup>69</sup> Vgl. konzis Franke, William: *Apophasis as the Common Root of Radically Secular and Radically Orthodox Theologies*. In: *International Journal for Philosophy of Religion* 71 (2012), H. 3, S. 57-76. Vgl. auch vom selben Autor *Apophasis and the Turn of Philosophy to Religion. From Neoplatonic Negative Theology to Postmodern Negation of*

der neuplatonische „Urmystiker“<sup>70</sup>, hat die wesentlichen Sprechaktmöglichkeiten in Bezug auf das Unsagbare bereits annähernd so festgehalten, wie sie sich oben in den Thesen zu Kermani formuliert finden:

Gott kann als Ähnlicher aufgefaßt werden, schreibt Pseudo-Dionysius in seiner Schrift ‚Die Namen Gottes‘, *sofern er Echo, Wiederhall und Nachbilder begründet, und als Unähnlicher, sofern gerade hierbei nichts Ihm selbst jemals wirklich gleichen kann*. Da Gott über alles Gegenständliche und Denkbare erhaben ist, gibt es nichts, das mit ihm zu vergleichen wäre und ihn kennzeichnen konnte. Die negativen Prädikate sind daher berechtigter als die affirmativen, weil sie die Andersheit Gottes zum Ausdruck bringen.<sup>71</sup>

Kermani, der Wissenschaftler, ist Experte für mystisches Sprechen insbesondere in muslimisch geprägten Kulturräumen, aber auch weit darüber hinaus. Seine autofiktionalen Schriften referieren über mystisches Sprechen, weil sie auch Navid Kermanis akademische Beschäftigung reflektieren. Es lässt sich jedoch zeigen, dass er in seinen literarischen Schriften einen mystischen Diskurs nicht nur beschreibt. Vielmehr eruiert er in der Literatur die Möglichkeiten einer spirituellen Annäherung an eine metaphysische Instanz. Das würde, um an die Leitdifferenz der Studie zu erinnern, die Sphäre religionsreflektierender Literatur übersteigen, weil der Literatur eine gleichsam religiöse Funktion zugewiesen wäre. Diese Lesart jedenfalls scheint mir geeignet, das Verbindende und Spezifische der Erzählkunst Navid Kermanis zu benennen.

Uwe Spörl hat den ‚syllogismus mysticus‘ beschrieben und damit eigentlich auf die Literatur der Hochmoderne abgezielt. Seine Analysen treffen jedoch (unwissentlich) die Struktur von *Dein Name* genau, und zwar als einem Buch, das das Alltäglichsste zwanghaft beschreibt und dabei kunstvoll in allen Teilen über sich hinausweist: Was nicht sagbar ist, werde in mystisch sprechenden Texten, so Spörl, über die Analogie, eben den ‚syllogismus mysticus‘, transportiert oder vielmehr angenähert. Zuweilen versuchen Autoren dies auch mithilfe von Metaphern, die „als uneigentliche Rede [...] in der Erfahrungswirklichkeit verankert sind und dennoch auf das Unsagbare oder Transzendente verweisen können, das sich in der Erfahrungswelt (unter einer mystischen Sichtweise) zeigen kann.“<sup>72</sup> Die Unsagbarkeitsstelle ist das Geheimnis, ist Gott. Durch

---

*Theology*. In: International Journal for Philosophy of Religion 60 (2006), H. 1, S. 61-73 und v. a., aus islamwissenschaftlicher Perspektive und mit besonderem Fokus auf Sufi-Traditionen, Sells, Michael A.: *Mystical Languages of Unsayng*. Chicago: University of Chicago Press 1994.

<sup>70</sup> Wagner-Egelhaaf 1995, S. 95.

<sup>71</sup> Ebd.

<sup>72</sup> Spörl, Uwe: *Gottlose Mystik in der deutschen Literatur um die Jahrhundertwende*. Paderborn: Ferdinand Schöningh 1997, S. 21.

diese weitgehende Gleichsetzung akzeptiert der mystische Diskurs, den Spörl beschreibt, auch die Unentscheidbarkeit der Frage, ob Gott paradox ist oder vielmehr das Paradoxon Gott. Paradox jedenfalls ist die Tatsache, dass die Unbeschreiblichkeit und Unsagbarkeit nicht als auflösbar oder einst überwindlich geschildert wird und dennoch der Wunsch der Beschreibung und Annäherung unerschöpflich Poesie generiert.<sup>73</sup> Das wird schon an Jakob Böhme beschrieben. Da Böhme sein Buch *Morgenröte* ebenfalls abrupt abbricht, im Gegensatz zu *Dein Name* jedoch eine nicht nur materialgebundene Begründung für das Abbrechen des Textes und die Unmöglichkeit der Beendigung desselben angibt, ist dieser Mystiker als Analogie zu Navid Kermani interessant:

In der Mystik ist das Geheimnis allgegenwärtig durch den ‚Unsagbarkeitstopos‘. [...] Das Geheimnis ist stets unsagbar, aber genau das wird eben immer wieder aufs Neue in der Kommunikation gesagt. Jakob Böhmes Offenbarung der göttlichen Geheimnisse durchläuft hunderte Seiten, und bricht bezeichnenderweise kurz vor der absoluten Erleuchtung ab: *Ich bescheide den Gott liebenden Leser, daß dieses Buch ‚Morgenröte‘ nicht ist vollendet wurden, denn der Teufel gedachte Feuerabend damit zu machen, weil er sah, daß der Tag darinnen wollte anbrechen.*<sup>74</sup>

Die deus ex machina-artigen Textabschlüsse Kermanis verweisen zwar nicht auf eine Angst des Teufels vor dem Tagen, eine Kapitulation vor dem Unsagbaren wird jedoch deutlich.

Werke wie *Dein Name* oder auch *Vierzig Leben* lassen sich auch als mystische Reisen ins Ich, als Selbsterforschungen lesen: In der Habilitationsschrift *Der Schrecken Gottes* beschreibt Kermani die Struktur des dort untersuchten *Buchs der Leiden* als vierzigtägige mystische Klausur: „In poetischen Bildern“ (S. 58) schildere der Mystiker und Protagonist Faridoddin 'Aṭṭār, wie er von einem Begleiter, dem Pir, auf den Weg gebracht wird und am Ende der mystischen Reise (der Metadiegeese-Ebene des *Buchs der Leiden*) zu ihm zurückkehrt. Er beschreibt auch, wie er von

---

<sup>73</sup> Auch Luhmann stellt fest, dass Mystik nicht etwa mit dem Schweigen, sondern eher mit dauernder Kommunikation beschäftigt sei, vgl. Luhmann, Niklas und Peter Fuchs: *Von der Beobachtung des Unbeobachtbaren: Ist Mystik ein Fall von Inkommunikabilität?* In: dies.: Reden und Schweigen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992, S.70-100, S. 93, Anm. 28, wobei Alois Haas mit Jean Baruzi mahnt, das Phänomen des mystischen Erlebnisses selbst erschöpfe sich keineswegs in der Summe des darüber Gesagten. Haas, Alois Maria: *Mystik als Aussage. Erfahrungs-, Denk- und Redeformen christlicher Mystik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996, S. 115. Der Philosoph und Psychologe William James gilt als wichtigster Vorläufer der Mystikforschung der Moderne, er nannte „ineffability“ und „indescrivability“ die beiden wichtigsten Merkmale echter mystischer Erfahrungen, James, William: *The Varieties of Religious Experience. A Study in Human Nature*. New York: The Modern Library 1958, S. 292-293. Vgl. dazu als neueste Publikation *Religious Experience Revisited. Expressing the Inexpressible?* Hg. v. Thomas Hardtke, Ulrich Schmiedel und Tobias Tan. Leiden: Brill 2016.

<sup>74</sup> Andree, Martin: *Medien, Mystik, Medienmystik: Die Phantasmen der Präsenz und der ‚unio mystica‘ als medientheoretische Fundamentalprobleme*. In: *Mystik und Medien*. Hg. v. Ingo Berensmeyer. München: Fink 2008 (=Mystik und Moderne; 4), S. 31-54, hier S. 38. Vgl. auch vom selben Autor: *Archäologie der Medienwirkung. Faszinationstypen von der Antike bis heute (Simulation, Spannung, Fiktionalität, Authentizität, Unmittelbarkeit, Geheimnis, Ursprung)*. München: Fink 2005, S. 156-172.

dessen Kommentaren lernt. Die Rolle des Pirs in Kermanis literarischen Werken übernehmen die ästhetischen Artefakte und deren Autorinnen und Autoren, die Künstler, deren Werk Kermani beschreibt und damit zum eigenen ‚Weg‘ analogisiert. Jean Paul und Hölderlin werden mystische Meister und Gefährten.

Damit vollzieht sich Kermanis „Suche des Mystikers [...] innerhalb einer bestimmten Tradition und bestätigt deren Autorität; zugleich verwandelt er den Sinn jener Tradition, aus der heraus er lebt“, wie er selbst es als Wissenschaftler über 'Attār schrieb, bevor er in seiner Habilitation Scholem als akademischen Meister dieses Feldes zitiert: „Die Anerkennung des unverändert gültigen Sinns der traditionellen Autorität ist der Preis, den die Exegese des Mystikers für ihre Verwandlung des Gehalts der Texte zahlt.“ (S. 58-59) Damit, so Kermani über Scholem weiter, verschränke „alle Mystik zwei fundamentale, im Widerspruch miteinander liegende [...] Aspekte [...]: einen konservativen und einen revolutionären.“<sup>75</sup> Das ist unbedingt auch zutreffend für die Form von *Dein Name*, dem Text, der bei aller poetischen Progressivität auf dem Feld der Autofiktion viele traditionelle Gattungen verknüpft: Das Tagebuch, die literaturwissenschaftliche Studie, das Aperçu, den journalistischen Bericht, die Kriegsberichterstattung, die Musikrezension etc. Es sind immer Exegesen, Exzerpte und Interpretationen anderer Phänomene – nicht nur, aber vor allem ästhetischer Natur –, die Kermani zu tiefer gehender Kontemplation über das Unsagbare nutzt, welchem er sich allein durch die schiere Masse an parallelisierten strukturanalogen Ansätzen nähern zu wollen scheint.

Diese Rolle des Poetischen und Ästhetischen für die eigene literarische Formgebung, aber auch für Texte jenseits des Poetischen, kann für die Rezeption sehr herausfordernd sein. Hier ist die Posse um die Aberkennung des Hessischen Kulturpreises paradigmatisch. Der Mainzer Kardinal Lehmann und der evangelische Kirchenpräsident in Hessen und Nassau, Peter Steinacker (der über Spuren mystischer Schreibweisen bei Ernst Bloch promoviert hatte), lehnten eine gemeinsame Verleihung des Preises, der „die interreligiöse Kooperation und die Schaffung einer Kultur des Respekts“ auszeichnen wollte, mit Kermani ab. Erst nach langer und medial zuungunsten der Christen kommentierter Bedenkzeit stimmten sie schließlich doch zu.<sup>76</sup> Die beiden christlichen Vertreter, die Kermani vorwarfen, das Kreuz Jesu in einer Kunstbetrachtung für die Neue Zürcher

---

<sup>75</sup> Zitat Gershom Scholem aus Kermani, *Der Schrecken Gottes*, von S. 58.

<sup>76</sup> Steinacker-Berghäuser, Klaus-Peter: *Das Verhältnis der Philosophie Ernst Blochs zur Mystik*. Marburg: Dissertation 1973; nicht verlegt.

Zeitung missachtet zu haben, hatten nicht sehen wollen, dass Kermani sich „bei seiner essayistischen Reflexion über eine Kreuzigungsszene des Barockmalers Guido Reni eines literarischen Schreibmodus bedient hat.“<sup>77</sup> Er hat das Kreuz nicht als Statthalter für die christliche Kirche in ihrer heutigen Verfassung betrachtet, das – wie die Kritiker meinten – von einem für seine Toleranz ausgezeichneten Muslim gefälligst anzuerkennen sei. Er hat Jesus am Kreuz vielmehr als Ereignis ernst genommen und sich poetisch in Renis durchaus fromme ästhetische Annäherung an den Menschengott und seinen Tod eingefühlt. Die Autofiktionalität dieses Beitrags, der sich als feuilletonistische Kunstbetrachtung in einer Tageszeitung einem Genre zuordnete, dass nicht unbedingt literarisch sein muss, es aber sein kann, ist vielfach missverstanden worden.

Poetiken mit Mystikbezug und poetische Ausgestaltungen mystischer Diskurse finden sich programmatisch in der Romantik. Novalis' *Enzyklopädistik*, sein Projekt der Poetisierung der Wissenschaften, nutzte als vorrangiges Erkenntnisinstrument den „Zauberstab der Analogie“<sup>78</sup>:

Ausgehend von der Prämisse, daß sowohl zwischen den einzelnen Stufen der Natur als auch zwischen dem Bauplan der Natur und dem Bauplan des Geistes eine Übertragbarkeit von Strukturen besteht, erfährt die Analogie ihre Legitimation als beherrschende Erkenntnisoperation der romantischen Naturforschung.<sup>79</sup>

Novalis' Verständnis ähnelt auffällig dem rekursiven Verhältnis von Analogien, das oben für die Poetik von *Dein Name* entwickelt wurde. Gisela Dischner hat in einer Studie die „[m]ystischen Spuren in Kunst und Dichtung der Moderne“ verfolgt und ist dabei insbesondere auf Novalis eingegangen.<sup>80</sup> Dischners Lesart von Novalis zeigt erst, wie sehr er von Jakob Böhme und Plotin inspiriert war.<sup>81</sup> Sie zu verfolgen lohnt, weil starke Parallelen in den Texten von Novalis als

---

<sup>77</sup> Ebd. S. 8.

<sup>78</sup> Das berühmte Wort vom Zauberstab stammt aus *Die Christenheit oder Europa*. Hier zitiert nach Novalis: *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Band 3: Das philosophische Werk II*. Hg. v. Richard Samuel, Hans Mähl und Gerhard Schulz. Stuttgart: Kohlhammer 1984, S. 518.

<sup>79</sup> Daiber, Jürgen: *Die Suche nach der Urformel. Zur Verbindung von romantischer Naturforschung und Dichtung*. In: *Aurora* 60 (2000), S. 75-103; hier abgerufen von [http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/db/wiss/epoche/daiber\\_urformel.pdf](http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/db/wiss/epoche/daiber_urformel.pdf); 13.1.2017; hier S. 11.

<sup>80</sup> Dischner, Gisela: *Das Sichtbare haftet am Unsichtbaren. Mystische Spuren in Kunst und Dichtung der Moderne*. Berlin: Philo 2005. Sie beginnt chronologisch mit Ramon Llull und endet auch da, wo ich eine Zäsur setze: Mit Nelly Sachs und Paul Celan, den beiden Freunden und Briefpartnern der Verfasserin Dischner. Der Briefwechsel mit Celan ist 2012 bei Suhrkamp erschienen unter dem Titel *Wie aus weiter Ferne zu Dir*.

<sup>81</sup> Vgl. das Kapitel *Der Zauberstab der Analogie. Kant, Swedenborg und Novalis* im genannten Buch Dischners, S. 174-205, hier S. 174. Vgl. auch Willer, Stefan: *Die Allgemeinheit des Vergleichs. Ein komparatistisches Problem und seine Entstehung um 1800*. In: *Von Ähnlichkeiten und Unterschieden. Vergleich, Analogie und Klassifikation in Wissenschaft und Literatur*. Hg. v. Michael Eggers. Heidelberg: Winter 2011, S. 143-165, insb. S. 153-157.

paradigmatischem Philosophenschriftstellers zu denen des Romanciers Kermani deutlich werden: Novalis nutzt einen Begriff des Mystischen, der viel breiter und schwärmerischer als Kermanis ist, gleichsam als „*pars pro toto*“ für Wahrnehmungsbeschreibungen, in denen ekstatische, enthusiastische oder überhaupt intensive zeitaufhebende Gefühlszustände erreicht werden“, wie sie schreibt.<sup>82</sup> Das Erkenntnisziel beider Autoren ist beschreibbar als Zusammenfall von Welt- und Selbsterkenntnis: Steht die Analyse des Erkenntnisinteresses der Selbsterforscher im Zentrum von Kermanis akademischer Arbeit über die Sufik und andere Mystizismen sowie im Fokus der kürzeren poetischen Werke, die fiktive Erlebnisse und deren Beschreibungen erforschen, so steht in *Neil Young* und *Dein Name* die Selbsterkenntnis des Erzählers und Protagonisten Navid Kermani im Mittelpunkt.<sup>83</sup> Wie bei Kermani sich ausschließende Beschreibungen von Erfahrungen und Vergleiche mit extremen ästhetischen oder spirituellen Erfahrungen zur Annäherung an einen unsagbaren, unaussprechbaren Kern genutzt werden, paraphrasiert Gisela Dischner diesen Zustand in Novalis‘ Sinne als einen, „in dem alles eins wird, Fernstes und Nahes in einer *coincidentia oppositorum* zusammenfallen. [...] Denn die Sprache der Trennungen, in der wir uns verständigen, kann dieses Wunder nur hilflos umkreisen.“<sup>84</sup> Da die Sprache der Trennungen auf die akademische Sprache rekurriert, die philologisch differenzierend beschreibt, führt sie aus: „Die Sprache, die den Diskurs der vorgeschriebenen Kausallogik verläßt und über das Faktische hinausgeht, ist die mystisch-dichterische Sprache.“<sup>85</sup> Navid Kermanis dichte Texte kann man stattdessen als einen Versuch lesen, die nüchternere, ihrer Beschränkungen bewusste akademische Beschäftigung mit Mystizismen unterschiedlicher Art in eine eigene Sprachkunst zu transponieren.

Zu den frappanten Gemeinsamkeiten der Poetiken dieser beiden auf den ersten Blick völlig unterschiedlichen Autoren gehört auch die Neigung, Phantasmagorien von sich selbst schreibenden Texten zu beschreiben und selbstähnliche Erzählstränge zu entwickeln: Für Kermani ist dies bereits angedeutet worden; bei Novalis findet sich ein geradezu unheimliches Beispiel im *Heinrich von Ofterdingen*, wo das provençalische Buch des Höhleneremiten Friedrich von Zollern nicht nur die gesamte Geschichte inklusive zahlreicher Antizipationen ihres weiteren Fortgangs in nuce in sich

---

<sup>82</sup> Ebd. S. 182.

<sup>83</sup> Dischner 2005 schreibt über Novalis‘ Totalwissenschaft und sein Zusammendenken von Welt- und Selbsterkenntnis sogar: „Novalis hat in seinem Entwurf einer Totalwissenschaft die mystischen Wissenschaften auch im Zusammenhang der Romantisierung der Naturwissenschaften (Ritter, Werner u.a.) gesehen und sich vorgestellt, ein nach Prinzipien geordnetes Ganzes der Erkenntnis herzustellen. Das Erkennen stünde dabei *immer* im Dienste des Selbsterkennens.“ Ebd. S. 183, Hervorhebung von mir.

<sup>84</sup> Ebd. S. 177.

<sup>85</sup> Ebd. S. 178.

trägt, sondern auch den Abbruch des Fragments und damit den Tod seines Autors vorwegzunehmen scheint.<sup>86</sup> Dies ist jedenfalls *das* literarische Beispiel für ein selbstwiederholendes Schreiben, das Strukturen und Elemente der Gesamterzählung auf kleinerer Ebene wiederholt.

Neben diesen Gemeinsamkeiten zwischen Navid Kermani und Novalis gibt es einen wesentlichen Unterschied: Novalis lyrische Versuche, doch zu beschreiben, was nicht beschrieben werden kann, kennen Kermanis Texte nicht. Dessen Annäherungsversuchen qua Strukturanalogie folgt keine neoromantische Esoterik. Auch geht es Kermani nicht um eine neue ästhetische Religion, gibt es kein Bibelprojekt, keine ins Ästhetische transponierten Religionsgründungsversuche wie bei Novalis und Schlegel. Es geht ihm auch gerade nicht um eine „mystische Wissenschaft“, wie sie Dischner kohärent von Novalis über Hölderlin, Nietzsche und Heidegger bis zu Deleuze zu skizzieren versucht.<sup>87</sup> „Das unverfügbare Ereignis“, das in dieser Konstellation stets „Grundvoraussetzung“ sei, „um das bisher unvorstellbare, unversicherbare und offene Sein zu denken“,<sup>88</sup> ist Navid Kermani zwar als philosophisches Problem gewärtig, auch treibt es als individueller Gedanke die Figuren in der Erzählsammlung *Du sollst* an. Dem Ich in *Dein Name* und *Das Buch der von Neil Young Getöteten* jedoch ist Gott als der Gott des Islam trotz (die Figuren würden sagen: wegen) aller mystischen Infragestellung unhintergebar. Die Erzähler bleiben klar Muslime. Nahe ist seine Poetik auch der Jakob Böhmes aus der *Aurora*:

Jakob Böhme beschreibt in immer neuen Bildern [ein] Einheitserlebnis [...]. In christlich-mystischer Brautmetaphorik beschreibt Böhme diesen Durchbruch als das Erlebnis von Tod (der alten) und Auferstehung (einer neuen Identität) als etwas, das sich eigentlich nicht beschreiben läßt. Dieses Unbeschreibliche, Unsagbare, Unsichtbare und (mit äußeren Ohren) Unhörbare ist Thema seines Werkes – das Ringen um Worte, die doch immer nur ‚blaß‘ sind im Vergleich mit dem Erleben: *Was aber für ein Triumphieren im Geiste gewesen ist, kan ich nicht schreiben oder reden: es läst sich auch nichts vergleichen als nur mit deme, wo mitten im Tode das Leben geboren wird, und vergleicht sich mit der Auferstehung von den Todten.* (Böhme: Morgenröte: 19,10ff).<sup>89</sup>

Unverzagte Versuche der sprachlichen Annäherung an ein spirituelles Ereignis, von dem er doch weiß, dass es sprachlich gar nicht zu fassen ist, vergleicht der Mystiker genau wie Kermani mit der Auferstehung der Toten, wobei die Möglichkeiten der Schrift bei Kermani als begrenzt erkannt

---

<sup>86</sup> Novalis: *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Band 1: Das dichterische Werk I.* Hg. v. Paul Kluckhohn und Richard Samuel. Stuttgart: Kohlhammer 1960, S. 259-313.

<sup>87</sup> Dischner 2005, S. 193.

<sup>88</sup> Ebd.

<sup>89</sup> Ebd. S. 11-12, in der Einleitung des Buches von Gisela Dischner.

sind: Statt Auferstehung der Toten ist *Dein Name*, wie erwähnt, eine „Flaschenpost“, die Tote allenfalls einige Generation länger am Leben hält, indem sie weiter erinnert werden.

In den meisten mystischen Texten oder solchen mit mystischen Elementen gehe es, so der Theologe und Schriftsteller Paul Konrad Kurz, nicht darum, für die „Realität der mystischen Grunderfahrung“ eine tatsächliche schriftlich-symbolische Entsprechung, eine wirkliche Beschreibung zu finden, sondern „vielmehr um die Gestaltung mystischer Erfahrungen, mystischer Erkundungen, mystischer Überlieferungen“, auch „um das Eindringen mystischer Sehnsucht in den Weltstoff, um das Einlassen mystischer Ahnung in die tägliche Faktizität, um die Verbindung der sprach- und bildpoetischen Erkundung mit dem Mystischen.“<sup>90</sup> Da diese Texte meist Annäherungen an das Numinose durch Analogien probieren, durch Transpositionen ins Alltägliche, ließe sich die Definition auf *Dein Name* anwenden. Uwe Spörl hat versucht, den Mystikbegriff der Literatur des frühen 20. Jahrhunderts zu definieren<sup>91</sup> und ihn dabei von Okkultismus und Esoterik geschieden, indem er sagt, letztere wiesen im Vergleich zur mystischen Literatur eine große Subjektzentrierung auf. In der Mystik gehe es nämlich immer um den Wunsch nach Selbstverkleinerung oder sogar Selbstvernichtung. Im elften Kapitel von *Du sollst* illustriert Kermani diesen Wunsch literarisch.

Wenn in Kermanis Texten das Phantasma der vollständigen Erfassung der Realität durch Literatur in Echtzeit auftaucht, erweist sich stets, dass die Idee der totalen Widergabe des Geschehenden immer ein Phantasma bleiben muss. In der totalen Beschreibung eines Moments läge für den Erzähler Kermani die Möglichkeit einer kurzen Gottesschau, gleichsam ein kurz aufblitzendes wirkliches Erkennen des Numinosen oder der Schöpfung als Schöpfung, wenn so eine Beschreibung denn möglich wäre, was sie nicht sei. Hier spiegelt sich gewissermaßen Kierkegaards Auffassung vom Augenblick als „Widerschein der Ewigkeit“ in der Unruhe und Nichtbestimmbarkeit des Fortlaufens der Zeit.<sup>92</sup> Nur vom Erlebnis als einziges „dem Erlebenden unmittelbar, unbezweifelbar und real zugänglich[es]“ Moment aus sei ein „subjektiver und erkenntnisartiger Zugang zum (eigenen) Leben möglich“; nur hier seien „Realität und das Erfassen von Realität eins.“<sup>93</sup> Zugrunde liegt dieser Denkfigur das Phantasma differenzlosen Sprechens,

---

<sup>90</sup> Kurz, Paul Konrad: *Die andere Erfahrung*. In: *Mystik ohne Gott. Tendenzen des 20. Jahrhunderts*. Hg. v. Wolfgang Böhme und Hans Dieter Zimmermann. Karlsruhe: Gebrüder Tron 1982 (=Herrenalber Texte; 39), S. 66.

<sup>91</sup> Spörl 1997.

<sup>92</sup> Vgl. Moretto, Giovanni: *Der Augenblick bei Sören Kierkegaard und Friedrich Schleiermacher*. In: *Kierkegaard Studies Monograph Series 11*. Hg. v. Niels Jørgen Cappelørn. Berlin: de Gruyter 2006, S. 299-312 hier S. 301.

<sup>93</sup> Spörl 1997, S. 24.

eines Beschreibens von Totalität ohne Differenzierungen. Auch diese Denkfigur zur Beschreibung mystischen Erlebens hat eine lange Geschichte. Michael Egerding hat die „Metaphorik der mittelalterlichen Mystik“ systematisch untersucht und kommt zum Schluss:

Auch wenn jegliches menschliches Sprechen aufgrund der Differenzstruktur alles Endlichen vor der *unio* als dem intendierten Ziel der mystischen Rede versagen muß, besteht für jegliches Sprechen über die gemachte mystische Erfahrung zugleich die Notwendigkeit, trotz aller Unzulänglichkeit der Sprache dennoch die *unio*-Erfahrung zu thematisieren. [...] Für die Struktur mystischer Texte ergibt sich daraus die Konsequenz, daß das Prinzip der unähnlichen Ähnlichkeit in ihnen die Gestalt einer Bewegung von der Welt der Unterschiedenheit zur Unterschiedslosigkeit annimmt. Indem in Antithese zur endlichen Vielheit in den Texten auf je verschiedene Weise der Aspekt der Einheit des Göttlichen geltend gemacht wird, gerät auch das Sprechen des Mystikers in die Bewegung der Reflexion; es wird in seinem differenzbestimmten Charakter erkannt und als vorläufig entlarvt gegenüber der vom Menschen im Sprung von der Differenz in die göttliche Differenzlosigkeit zu realisierenden *unio*.<sup>94</sup>

Strukturanalogien und rekursive Reflexionsschleifen gehören mithin zum Inventar der mystischen Literatur, ebenso wie die „Abkehr von Sinnenwelt und Versenkung in eigene Tiefe“, durch die der Mystiker zur Überwindung der „körperliche[n], geistige[n] und seelische[n]“ Beschränkungen kommt, also die eigentliche ‚mystische Praxis‘.<sup>95</sup> Kermani zeigt mit seinen Erzähltexten, dass dies selten etwas mit dem seligen Versenken der für Touristen abgestellten Mevlana-Sufis in Istanbul zu hat. „Nur im Märchen ist die Erkenntnis so schön wie eine Fee, nur Esoterikern geschieht sie auf Wolken“, schreibt er in *Dein Name*:

Sie ist ein Schlag gegen den Kopf, ach was, ein dauerndes Schlagen, permanenter Schmerz, genauso haben es die Bücher beschrieben, man muß nur die Berichte von den Offenbarungen lesen, der Engel würgt die Propheten, die vor Angst und Schmerz sabbern, am ganzen Körper zittern, denen Schaum vor den Mund tritt, ekelhaft, bestimmt haben sie sich auch vollgepißt vor Schrecken, wie nackte Babys geschrien, und das wurde hinterher nur zensiert, weil man sich etwas Erhabenes unter einer Offenbarung vorstellen wollte, nicht konsequente Demütigung, Fertigmachen, Heulen und Zähneklappern[...]. (DN 619)

Die sadomasochistischen Sexualpraktiken, die *Du sollst* schildert, können vor diesem Hintergrund auch in einen Zusammenhang mit mystischem Erleben gestellt werden.<sup>96</sup> Die Parallele zur

---

<sup>94</sup> Egerding, Michael: *Die Metaphorik der mittelalterlichen Mystik. Band 1: Systematische Untersuchung*. Paderborn: Ferdinand Schöningh 1997, S. 41-43.

<sup>95</sup> Richter, Anja Maria: *Das Studium der Stille. Deutschsprachige Gegenwartsliteratur im Spannungsfeld von Gnostizismus, Philosophie und Mystik. Heinrich Böll, Botho Strauß, Peter Handke, Ralf Rothmann*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2010 (=Berliner Beiträge zur Literatur- und Kulturgeschichte; 8), S. 131.

<sup>96</sup> Vgl. von Stosch, Klaus: *Herausforderung Islam. Christliche Perspektiven*. Paderborn: Schöningh 2016, S. 78. Hier interpretiert Klaus von Stosch, Kermani deute in *Du sollst* „das gesamte Gott-Welt-Verhältnis von dem Gedanken eifersüchtiger, erotischer Liebe her. [...] Wenn ich Kermani richtig verstehe, macht er damit darauf aufmerksam, wie ambivalent menschliche Liebe unter Geschöpfen bleibt und dass sie zugleich rückhaltloses, bedingungsloses

sexuellen oder gewalttätigen Erniedrigung verweist auf das mystische Erlebnis als unerklärlichem Zusammenfall von Höchstem und Niedrigstem, von Selbstüberhöhung und Selbstvernichtung. Kermani, der Erzähler von *Dein Name*, findet dieses paradoxe Aufeinandertreffen bei Hölderlin, der dieses Phänomen geradezu durcharbeitet und nicht zufällig auch anhand der Figur des Liebenden expliziert:

Der Liebende gibt sich nicht jemandem hin, er gibt sich auf; nicht Aufopferung, denn sie impliziert, daß einem Gegenüber geopfert wird, vielmehr Auflösung im Gegenüber, damit Vernichtung, um geheilt zu werden: Stirb, bevor du stirbst, wie es der Prophet sagt, oder: *Wir trennen uns nur, um inniger einig zu seyn, götterfriedlich mit allem, mit uns. Wir sterben, um zu leben.* (S. 181, zitiert wird Hölderlin)

Auch in *Vierzig Leben* wird über die Möglichkeit reflektiert, über das Unaussprechbare zu sprechen. Die Domina Ladylilith teilt dem Erzähler in einer Chatnachricht mit, warum sie ihren Beruf liebt: Er erzeuge bei den unterworfenen Männern „das Glück der Willenlosigkeit“ als „Freiheit [...] vom Willen“, gar als „Freiheit, eins mit ihrem Willen, dadurch gemeinsam mit ihr zu sein und also gleichzeitig das wahre Glück der Vereinigung zu erfahren“ – eine Art höhere Stufe der Hingabe und Lust, als das Geschlechtliche allein je wecken könnte. (S. 111-113, hier 112) Auch verhält sich dieses Aufgehen all dessen, was die Ich-Identität des Unterworfenen ausmacht, im reinen Gefühl des Wollens komplementär zu der „Aufhebung der Grenze zwischen Erfahrendem und Erfahrenem [...] in der unio-Erfahrung“, die Uwe Spörl für die Literatur der Hochmoderne ausmacht: „Die Einheit des Individuums oder Subjekts verschwindet zugunsten einer ‚Entgrenzung‘ des Ich, das mit dem [...] Gegenüber der Erfahrung eins wird.“<sup>97</sup>

Gerade die Lösung der Mystik von institutionell gefestigten und dogmatisierenden Konfessionen hat sie für die europäische Moderne interessant gemacht, das zeigt unter anderem Anja Maria Richter: Es gebe einen „transkulturellen Kern, der alle Religionen im Innersten vereint – Mystik als Essenz aller Religionen.“<sup>98</sup> „Die Mystik ist das Innerste aller Religionen“, schreibt auch Kermani als Stimme von Abu Zaid in *Ein Leben mit dem Islam*. (S. 206) Das mystische Erlebnis ist jedoch als äußerst individuelles und meist unbeschreibliches Erlebnis auf kulturelle Muster der Erlebnisbeschreibung angewiesen, bereitgestellt durch ästhetische oder religiöse, also meist konfessionell gebundene und mit kulturgeschichtlich eindeutig einer Religion zugewiesenen

---

Engagement verlangt.“ Am Ende der Studie zu Kermani in dieser Arbeit wird der Erzählband *Du sollst* ausführlich interpretiert.

<sup>97</sup> Spörl 1997, S. 18.

<sup>98</sup> Richter 2010, S. 134.

Bildern und Symbolen beladene Kontexte angewiesen. Daraus ergeben sich aber insbesondere für eine zeitgenössische transkulturelle Literatur neue Verknüpfungsmöglichkeiten, neue Wege, den Horizont an Kontexten und kulturellen Gedächtnissen, aus denen ein Text schöpfen kann, auszuweiten.

Navid Kermani ist insofern ein transkultureller Autor, weil er dem für die deutsche Literatur – wie gezeigt – schon recht weiten Horizont ein bisher nur am entlegenen Rand wahrgenommenes, reiches Quantum hinzufügt. Er übersetzen gewissermaßen und findet gemeinsame Nenner und Ausgangspunkte, bei seinen Reportagen aus aller Welt genauso wie in den Sprachkunstwerken.

Über jüdische Motive gibt Kermani, der Erzähler, auf S. 1081 seines Romans *Dein Name* an, habe er eigentlich mehr schreiben wollen. Wie er dies im Zusammenhang mit Yitzhak Laor erwähnt, ist bemerkenswert:

Wenn der Romanschreiber vielleicht einmal lügen wird, die Konstruktion im voraus übersehen zu haben, log Laor, dessen Roman ungleich komplizierter gebaut ist, nichts geplant zu haben, wiewohl es schon Großvater für abwegig gehalten hatte, die Schöpfung ohne Schöpfer zu denken. (ebd.)

Die Neugier von Rezipienten, den Autor hinter einem Text zu erkennen, erklärt Kermani hier als anthropologisch konstant. Ebenso erklärt er es aber auch für notwendig, die Schöpfung als solche, als erschaffen, zu denken. Das Zusammendenken von poetischer und demiurgischer Schöpfung ist wirkmächtig formuliert worden vom Third Earl of Shaftesbury mit seinem Konzept des ‚second maker‘ beziehungsweise des Autors als zweitem Prometheus. Shaftesbury hatte tatsächlich einerseits Gott als „sovereign genius“ und „author of the universe“ bezeichnet<sup>99</sup> und andererseits die Schriftstellerei als höchste Kunst vor allen anderen bezeichnet. Dabei lobte er insbesondere solche Autoren, die der Reflexion Vorrang gegenüber der Mimesis einräumen:

Although the inclination toward order and symmetry is thus natural and universal, manifesting itself in numerous forms of human activity, those writers who are able to capture the higher qualities of mind far outshine those who are content merely to copy external appearances or to achieve mere *mechanic beauties* of verse and style. Indeed, the poet's art of imitating human life – the minds,

---

<sup>99</sup> Vgl. Cooper, Anthony Ashley, third Earl of Shaftesbury: *The Moralists. A Philosophical Rhapsody. A Recital on Certain Conversations on Natural and Moral Subjects*; unter <http://www.earlymoderntexts.com/assets/pdfs/shaftesbury1709bpart1.pdf>; 13.1.2017. Der Text folgt der durch Lawrence Klein besorgten Ausgabe, Cambridge UP 1999. Die berühmte Textstelle findet sich in Shaftesbury: *Soliloquy: or, Advice to an Author*. In: Standard Edition. Complete Works, Selected Letters and Posthumous Writings. Hg. v. W. Benda und G. Hemmerich. Stuttgart: Frommann-Holzboog 1981, S. 26-301, hier S. 110: Der Dichter sei ein „second maker, a just Prometheus under Jove“.

manners, passions, and actions of men – is thus by its very nature a higher kind of art than any of those limited to mere external scenes and objects.<sup>100</sup>

Shaftesbury hat dementsprechend Platons Gattungshierarchisierung verworfen und den literarisch ausgestalteten philosophischen Dialog über jede andere Gattung erhoben. Er betont weiterhin die Notwendigkeit, die den Menschen umtreibenden Diskurse möglichst umfassend zu kennen und im Werk zu diskutieren – *Dein Name* übererfüllt in seiner Weitschweifigkeit diese Vorgabe fast und ist also auch als mannigfaltig ausgestalteter philosophischer und theologischer Diskurs lesbar.<sup>101</sup> Es gibt eine Anzahl von Stellen in Kermanis Werk, die auf eine Analogie zwischen Schöpfung und Poiesis hindeuten, wie sie Shaftesbury entwirft. In *Dein Name* ist die ästhetische Poiesis eine Huldigung der Weltenschöpfung, gleichsam eine mikrologische Wiederholung der makrologischen Gesamtschöpfung – die sich auf inhaltlicher Ebene – wie gezeigt – wiederum abbildet, was hier als fraktal bezeichnet werden soll.

Die größte Poesie aus Sicht der islamischen Kulturgeschichte ist (so erklärt Kermani als Wissenschaftler) die „einzig irdische Manifestation [der] Ursprache“ der singenden Engel: Der Koran. (*Gott ist schön*, S. 362) Das Arabisch des Koran ist das „absolute Kunstwerk der islamischen Kultur“ (S. 363), und die Poesie der Versuch, „sich der Ursprache anzunähern.“ (S. 362) Die menschliche Dichtung, die, wie Kermani häufig zeigt, untrennbar mit mystischen Bewegungen und Individuen in der Geschichte des Islam zusammenhängt, ist im orthodoxen Verständnis also ein frevelhafter Versuch,

*von dem Baum der Erkenntnis [zu] essen, um in den Stand der Unschuld zurückzufallen, wie es in Kleists Aufsatz Über das Marionettentheater heißt, die Möglichkeiten der Sprache zu durchmessen, um am Ende des Kreises, von der entgegengesetzten Seite, ihr Paradies wieder zu betreten. (S. 362)*

Navid Kermani schreibt jedoch keine arabischen Gedichte. Auf Arabisch, die Sprache der Offenbarung, deren Schönheit im Islam gleichsam Gottesbeweischarakter hat, wäre der muslimische Mystiker schließlich angewiesen. Insofern sucht Kermani nicht selbst das Paradies durch die Hintertür zu erreichen, sondern parallelisiert analoge Dichterschöpfer-Denkfiguren aus anderen literarischen Gattungen, literarhistorischen Zeiten und Kulturräumen.

---

<sup>100</sup> Marsh, Robert: *Shaftesbury's Theory of Poetry. The Importance of the 'Inward Colloquy'*. In: *English Literary History* 28 (1961), H. 1, S. 54-69, hier S. 58.

<sup>101</sup> Vgl. ebd. S. 60 und Townsend, Dabney: *Shaftesbury's Aesthetic Theory*. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 41 (1982), H. 2, S. 205-213.

Jean Pauls *Vorschule der Ästhetik* enthält im Paragraph 58 den Satz: „Ja der Dichter schenkt uns die zweite Welt, das Reich Gottes; denn diese kann ja nie auf Körpern wohnen und in Begebenheiten aufscheinen, sondern nur in einem hohen Herzen, das eben der Dichter vor unserem aufgetan.“ Hans-Jürgen Schings sieht darin in nuce die gesamte Poetologie Jean Pauls und betont bei der Entfaltung derselben gerade dessen Theoriebewusstheit. Schings weist Jean Paul nach, dass er mit Leibniz, dessen Monadologie-Metaphorik in Jean Pauls Werken überdeutlich ist, gegen Lichtenberg argumentiert.<sup>102</sup> Kermani arbeitet insofern strukturanalog, als er ebenso an einer gegenseitigen Befruchtung und Synthesis von Theorie, Philosophie und Literatur arbeitet. Nicht im Sinne der neuerlich ausgerufenen *Theory Generation*, die ihr poststrukturalistisches Literaturstudium fiktionalisiert, schreibt Kermani seine theoretisch informierten Texte,<sup>103</sup> sondern eher so, wie Jean Paul Leibniz literarisiert. Die Struktur aus Exzerpten und Paraphrasen philosophischer, philologischer, theologischer und ästhetischer Denkfiguren bindet sich bei Kermani jedoch stets an eine spirituelle, religionswissenschaftlich fundierte Dimension und funktioniert in *Dein Name* über die starke formale Gebundenheit an die Gattung der Autobiographie.

*Dein Name* versucht, die Schöpfung als Verwandlung vom Potentiellen, jedenfalls Unbeschreiblichen, ins Beschreibbare, ins Sein zu wiederholen – im Medium der Literatur. So erklärt sich die Annäherung von Kermanis poetologischen Selbsterklärungen an die Sprache mystischer Erfahrungsbeschreibungen und deren häufige topologische Nähe zu Geburt und Nachkommenschaft. Schreiben scheint als eine Art preisendes Schreiben, als literarischer Lobpreis aufgefasst zu werden. Mithilfe der Verschränkung von Selbstvergessenheit und negativer Theologie versucht Kermani diesen Sachverhalt zu erläutern:

Wenn ich die Tochter beobachte, die selbstvergessen ihre Sammelbilder ordnet, wenn ich mich selbst beobachte, wie ich nächtens über einer Satzstellung oder einer Absatzmarke brüte, obwohl ich sicher bin, dass keinem einzigen Leser, nicht einmal einem Redakteur oder Lektor der Unterschied auffällt, könnte ich mich ebenfalls fragen: Wozu das alles? Und weiß doch genau, dass der Sinn ihrer und meiner Handlung darin besteht, die Frage nach dem Zweck als unwichtig oder nachrangig zu erweisen. Gilt das nicht ebenso für andere, selbst alltägliche Handlungen? Ja, für

---

<sup>102</sup> Schings, Hans-Jürgen: *Der anthropologische Roman. Seine Entstehung und Krise im Zeitalter der Spätaufklärung*. In: Deutschlands kulturelle Entfaltung. Die Neubestimmung des Menschen. Hg. v. Bernhard Fabian, Wilhelm Schmidt-Biggemann und Rudolf Vierhaus. München: Kraus 1980 (=Studien zum Achtzehnten Jahrhundert; 2), S. 247-275, hier S. 261-262.

<sup>103</sup> Gemeint sind bei Nicholas Dames, der diesen Begriff der *theory generation* prägte, in erster Linie Teju Cole, Jennifer Egan und David Foster Wallace, vgl. Dames, Nicholas: *The Theory Generation*. In: n+1 (2012), H. 14; online verfügbar unter <http://nplusonemag.com/the-theory-generation>; 13.1.2017.

meinen Begriff des Heiligen durchaus. Deshalb wetterten jene Sufis gegen Paradies und Hölle, damit niemand mehr Gott liebe, Gott diene, um Lohn zu erwerben oder Strafe abzuwehren. Gott lieben, Gott dienen wir aber, wo und wodurch immer wir jemanden um seiner selbst willen lieben, eine Sache um ihrer selbst willen tun.<sup>104</sup>

Im hier zitierten Essay klingt eine Denkfigur an, die auch die Erzählung *Von der Liebe* aus *Vierzig Leben*, dem (auch auf die vierzigtagigen mystischen Reisen der Sufik rekurrierenden) Band mit Kurzerzählungen von 2004, beschreibt.<sup>105</sup> Ein Schüler, dem das Santourspiel<sup>106</sup> beigebracht wird, wirft darin nach einer entsprechenden Schelte seinem Lehrer vor, er spekuliere ebenso auf diesseitigen Lohn und Beifall für sein Spiel, wie der Schüler selbst. Dabei habe der Lehrer vorher gesagt, dass das Spiel nur perfektioniert werden könne, wenn es als geduldiger Gottesdienst, als Mittel zur Übersteigerung des Selbst begriffen werde ohne eine Schielen auf weltlichen Lohn. Indem er sich als nachdrücklichen Beweis seiner Überzeugung drei Finger abhackt, überträgt sich die Haltung des Lehrers tatsächlich auf den Schüler, zumindest erkennt der Lehrer nun in dessen Klöppeln das „Spiel [...] der Liebe“, wobei sich des Lehrers Liebe zu Gott erst in der Musik des Schülers manifestiert. Hier sind also die bisher beschriebenen Fäden paradigmatisch verknüpft worden: Selbstvergessenheit, Selbstübersteigerung, Traditionsweitergabe als intrinsischer Wert, Ästhetik als Lobpreis Gottes. Ist die Weitergabe von Tradition und deren Wertschätzung sonst in genealogischen Bildern codiert (anhand des Romans *Das Buch der von Neil Young Getöteten* ist dies beschrieben worden), so ist es hier ein Lehrer-Schüler-Verhältnis.

Dieses Verhältnis beschäftigt Kermani textübergreifend. Anhand einer Episode in *Dein Name* kann das gut gezeigt werden: Hölderlin ist für den Erzähler Navid Kermani der Sufi der deutschen Literaturgeschichte; „[w]ie in aller mystischen Dichtung konvergieren Innen- und Außenwelt, Sein und Gegenüber, wird die Sehnsucht nach der Geliebten ununterscheidbar von der Sehnsucht nach dem Absoluten, ist Vereinigung sexuell und seelisch zugleich[...]“, beschreibt er einen Brief des Dichters und zugleich (fraktal, da vom Mikro- auf den Makrokosmos schließend) dessen Schaffen insgesamt. (S. 181)

Wie in allen mystischen Traditionen liegt die angestrebte Versenkung jenseits der Sprache, ist die Einswerdung nicht denk-, sondern nur erlebbar, [...] wird mit ähnlichen Bildern der Zustand umschrieben, während dem der ‚Verlierende‘, *fâqid*, wie die islamischen Mystiker den Erlebenden nannten, im Verlust des Eigenen zum ‚Findenden‘ wird, zum *wâdjid*. (ebd.)

---

<sup>104</sup> Kermani 2013. In *Dein Name* fügt er komplementär hinzu: „Ich sehe Gott in allen schönen Dingen.“ S. 209.

<sup>105</sup> Kermani, Navid: *Vierzig Leben*. Zürich: Ammann 2004 (=Meridiane; 68), S. 13-16.

<sup>106</sup> Das Santur oder Santour ist eine iranische Variante des Hackbretts bzw. der Kastenzither.

Hier wird die radikale Tat des Santourlehrer aus *Vierzig Leben* rückwirkend erläutert, da er als *wâdjid* erscheinen kann – nicht trotz, sondern wegen des Verlusts der Finger. Und damit ist also Kermani erklärt durch Hölderlin, so, wie dieser durch Kermani erklärt wird, indem dessen Poetik mit der universalen (aber mithilfe arabischer Termini erläuterten) mystischen Ästhetik und sufischen Hermeneutik parallel gesetzt wird. Dieses Ineinander von Selbstausslegung und Nachschreiben bzw. Analogisierung des Erläuterten im gleichzeitig philologisch auslegenden und poetisch konstruierten Text ist der Programmcode von Kermanis Poetik. Dieses poetische Programm kann nun genauer beschrieben werden.

#### 2.2.4. Ergebnis

Die wichtigsten Typen von Strukturanalogien in der Poetik von *Dein Name* sind genannt worden. Mystische Erlebnisbeschreibungen, Autofiktionsreflexionen, ästhetikphilosophische Denkfiguren, metaphorologische Transpositionen und Metatextualität sind die Bereiche, die diese Strukturanalogien am häufigsten behandeln.<sup>107</sup> Wirkungsvoll werden diese Analogien zum eigenen, entstehenden und damit im Selbstbeobachten verlangsamten, gleichsam verdoppelten Text jedoch erst in der Verknüpfung. Die Dichte der Analogien wird in *Dein Name* zum poetischen Parameter: Während in manchen Abschnitten, etwa während der reportageartigen Reiseberichte aus Kaschmir oder Lampedusa, keine Metareflexionen den Textfluss unterbrechen und überlappen, ist die Verflechtung der Textfäden an den meisten anderen Stellen dicht und vielschichtig.

Auf S. 523, um ein Beispiel zu nennen, wird Hölderlins „Hybris“, sich als Nachfolger der Propheten zu beschreiben, mit Harald Bergmanns Hölderlin-Filmen verbunden. Bergmann habe, so der Erzähler, „die richtigen Fragen“ gestellt. Auch er selbst habe bereits ähnliche Anwendungen bei sich festgestellt. Plötzlich behauptet der Erzähler Kermani jedoch an dieser Stelle im Roman ganz unvermittelt – und zwar als er der Aussage darüber nicht entgehen kann, was genau denn diese gemeinsamen prophetisch-ästhetischen Nenner ausmacht, wie sie beschaffen seien – er könne nicht mehr schreiben. Ihn hindere ein Whiskeyrausch, der drohe „mit Single Malt und Wilden Pferden in den Himmel [zu] traben.“ (ebd.) Dies ist ein paradigmatischer Zug für Kermani, dessen Propagation eines strengen Formzwangs für Unvermitteltheitsillusionen oben beschrieben wurde:

---

<sup>107</sup> Zur Terminologie der Textualität vgl. Genette, Gérard: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993; zur Begriffsgeschichte der ‚Metaphorologie‘ von Blumenberg vgl. Mende, Dirk: *Vorwort: Begriffsgeschichte, Metaphorologie, Unbegrifflichkeit*. In: *Metaphorologie. Zur Praxis von Theorie*. Hg. v. Anselm Haverkamp und Dirk Mende. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2009, S. 7-31.

Die Rezeptionserfahrung der Unmittelbarkeit entsteht zwar auch durch die Zeitdeckung der Narration im Präsens. Aber die Konstruktionsdichte lässt keinen Zweifel zu, dass hier gar nicht unbesonnen und ‚in Echtzeit‘ geschrieben wurde: Alkoholrausch und spirituelle unio-Annäherung, das sind häufige ästhetische Vergleiche, wie ich auch anhand der Texte Benjamin Steins zeigen werde und wie Rumi bereits im Mittelalter vorführte. Dass die wilden Pferde – Crazy Horse – auf Neil Youngs Band referieren, also auf die Art von Musik, die Kermani stets als ersten Vergleich heranzieht, wenn er konfessionell ungebundene mystische Annäherungen in der Ästhetik der Gegenwart sucht, weiß, wer Kermanis *Neil Young*-Buch gelesen hat. Es handelt sich also auch um einen intertextuellen Querverweis, ein Selbstzitat. Hinzu kommt als weitere Verknüpfungsschicht Jesaja 66 mit den Wagen Gottes und den Cherubim, die den Propheten in einer rauschhaften Vision mit in den Himmel nehmen, was also diesen Schriftpropheten auf einer zweiten Ebene nicht nur mit Hölderlin, sondern auch mit Young, Alkohol und dem Erzähler selbst in Verbindung setzt. Die Verknüpfungsdichte ist hier offenbar sehr hoch.

Die These, dass Navid Kermanis Poetik Strukturanalogien nutzt, um im Medium des Literarischen akademische Erkenntnisse zu formulieren und weiterzudenken, kann nun präzisiert werden:

*Dein Name* ist eine hypertextuelle Strukturhomologie, eine Konstruktion, die ihren referentiellen Kern, nämlich das Analogisieren von strukturell ähnlich gerichteten Phänomenbeschreibungen aus unterschiedlichen Sphären, vor allem aber der religiösen und ästhetischen Erfahrung sowie der poetischen Erfahrungserzeugung, in sich selbst als übergeordnete Entität (also als materiell verfügbarer Gesamttext) abbildet. Dadurch rekurriert sie auf Hypotexte, deren maßgeblichen Rezeptionsmodus der Autor Kermani als Wissenschaftler erst mit entwickelt hat – sogar auf den Koran selbst.

Um diese These zu erläutern, benötigt man neben dem Intertextualitätstheoretiker Gérard Genette auch Mary B. Hesse und Lucien Goldmann. Genettes Begriff der Metatextualität referiert auf Kommentare und kommentarähnliche Texte.<sup>108</sup> Seine Hypertextualität als weiterer Typus der Transtextualität ist weit entfernt vom heute geläufigen Hypertextbegriff, den Netztheoretiker wie Theodore Nelson und Joseph C. R. Licklider von einer Metapher für die Wissensorganisation durch

---

<sup>108</sup> Ich beziehe mich auf die heute maßgebliche Studie *Palimpseste*, die vorherige Definitionsversuche Genettes überarbeitet und abwandelt. Genette 1993.

Maschinen ungewollt umzuwandeln halfen in ein Synonym für Internetpublikationen.<sup>109</sup> Hypertext ist für Genette „jede Beziehung zwischen einem Text B [...] und einem Text A [...], wobei Text B Text A auf eine Art und Weise überlagert, die nicht die des Kommentars ist.“<sup>110</sup> Für Texte wie *Dein Name*, die sowohl aus Kommentaren und Superkommentaren bestehen als auch Schreibweisen wie die Jean Pauls (aber auch die diffizile Kompilationsstruktur des Koran) auf struktureller Ebene aufgreifen, gibt es bei Genette keinen Terminus: „für einen derart vorläufigen Zweck“ (wie das Schreiben einer bis heute maßgeblichen Monographie zum Thema Intertextualität nämlich) „verzichte ich auf die Suche nach einem Präfix, das sowohl das *hyper-* als auch das *meta-* enthält“, schreibt Genette in einer Klammer.<sup>111</sup> Ein Beispiel nennt er dann aber doch. Die Odyssee fungiere als Hypotext für mindestens zwei wichtige Metahypertexte (wie Genette sie eben nicht nennt), die Aeneis und Joyce’s *Ulysses*. Trotz ihrer Ähnlichkeit gebe es Unterschiede, die Genette exemplarisch prüft: Während der ikonische Text der Moderne nur eine einfache Übertragung der Narration der Odyssee in das Dublin des frühen 20. Jahrhunderts darstelle, sei die

Transformation derselben *Odyssee* zur *Aeneis* [...] entgegen allem Anschein (und trotz der engeren historischen Nachbarschaft) komplexer und indirekter, da Vergil die Handlung der Odyssee ja nicht wirklich von Ogygia nach Karthago und von Ithaka ins Latium verlegt: Er erzählt vielmehr eine ganz andere Geschichte [...] und läßt sich dabei von dem durch Homer mit der Odyssee [...] begründeten, zugleich formalen und thematischen Gattungstypus leiten: er hat Homer, wie schon seit Jahrhunderten festgestellt wird, *nachgeahmt*.<sup>112</sup>

Diese ‚Nachahmung‘ oder indirekte Transformation, wie Genette das später nennt, vollzieht *Dein Name* nicht in Bezug auf einen, sondern auf mehrere Hypotexte.

*Dein Name*, der ausschweifende und verschiedenste Textsorten verknüpfende, nicht rubrizierende oder sonst irgendwie gegliederte Text mit einer sich selbst wechselnd in der dritten und ersten Person referierenden Erzählinstanz rekuriert natürlich direkt auf Jean Paul, dessen Poetik im Buch wiederum mit anderen verglichen wird. Auf den Koran im Sinne Kermanis, des Wissenschaftlers, referiert *Dein Name* wesentlich subtiler im Sinne einer Rekurrenzbeziehung struktureller Art bzw. eines künstlerischen „rekursive[n] Bezug[s] von Formen auf Formen“, wie Niklas Luhmann es beschreibt und als „Wiederbeschreibung“ bezeichnet.<sup>113</sup> Diesen Terminus, der in *Die Kunst der*

---

<sup>109</sup> Vgl. Rapp, Andrea und Michael Bender: *Die Memex-Idee. Vannevar Bush und die maschinelle Erweiterung des Denkens*. In: Zeitschrift für Ideengeschichte 4/2013, S. 53-64.

<sup>110</sup> Genette 1993, S. 14-15.

<sup>111</sup> Ebd. S. 15.

<sup>112</sup> Genette 1993, 16.

<sup>113</sup> Luhmann, Niklas: *Die Realität der Massenmedien*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1996, S. 199-200.

*Gesellschaft* noch recht Synonym zu Hypertextualität gebraucht wird,<sup>114</sup> hat Luhmann aus der amerikanischen Kultursoziologie; Mitte der 90er Jahre liest er ihn als „redescription“ bei Mary B. Hesse.<sup>115</sup> Der Begriff Wiederbeschreibung eignet sich nun insofern gut für das Verständnis von Keranis ganz distinkter Hypertextualität, da er mit seiner ihm eingeschriebenen historischen Semantik die Rekursion als Mise en abyme-artige Selbstdefinitionsfähigkeit und mithin ein Bedeutungssurplus gegenüber Genettes Terminus aufruft. Poetologische Beschreibungen und ästhetische Bestimmungen anderer Autoren rufen auf einer textperformativen Ebene bei Kerani Handlung in der Fiktion hervor, wie gezeigt wurde, als die Jesaja- und Neil Young-Referenz die ungewöhnliche Rauschmetapher der ‚Wilden Pferde‘ evozierte. Die Strukturanalogien münden gleichsam in eine sie inkludierende und performativ ausgestaltende Strukturhomologie des Gesamttextes selbst.

Lucien Goldmann prägte mit seinem Begriff der *homologie rigoureuse*, aus dem in der Übersetzung „Strukturhomologie“ geworden ist, den oben benutzten Terminus, der also schon besetzt ist<sup>116</sup> und über Bourdieus Arbeiten zum literarischen Feld<sup>117</sup>, aber auch über Barthes und Genette Verbreitung fand.<sup>118</sup> Da Goldmann eine Übertragung von Strukturen der gesellschaftlichen Produktionsmittel- und Kräfteverteilung auf die „forme littéraire du roman“ beobachten wollte, hilft seine Verwendung des Terminus‘ hier nicht.<sup>119</sup> Der Begriff selbst dagegen schon: Die Analogien konstituieren in *Dein Name* eine übergeordnete Homologie, deren Struktur die Struktur der Analogien wiederholt. Das wird im Verlauf der Studie deutlicher werden.<sup>120</sup>

---

<sup>114</sup> Luhmann, Niklas: *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995, S. 395 und 470.

<sup>115</sup> Dies arbeitet Nikolaus Wegmann heraus, der selbst ‚Wiederbeschreibung‘ nutzt, um das späte Aufkommen konkreter Poesie in der DDR zu behandeln, ohne mit Begriffen wie ‚Epigonalität‘ gleichzeitig eine Wertung vornehmen zu müssen. Vgl. Wegmann, Nikolaus: *An Ort und Stelle. Zur Geschichte der konkreten Poesie in der DDR*. In: DVjs 84 (2010), H. 2, S. 235-259, hier S. 238-239, insbesondere auch Anm. 11.

<sup>116</sup> Goldmann, Lucien: *Pour une sociologie du roman*. Paris: Gallimard 1964, S. 36.

<sup>117</sup> Bourdieu, Pierre: *Le champ littéraire. Préables critiques et principes de méthode*. In: Lendemains (1984), H. 36, S. 5-20, hier S. 13; dann auch in seiner *Soziologie der sozialen Formen*; vgl. Barlösius, Eva: *Pierre Bourdieu*. Frankfurt am Main: Campus 2006, S. 139-140.

<sup>118</sup> Zur Begriffsgeschichte nach der Prägung durch Goldmann vgl. Zima, Peter Václav: *Textsoziologie/Literatursoziologie*. In: Erkenntnis der Literatur. Theorien, Konzepte, Methoden. Hg. v. Dietrich Hardt und Peter Gebhardt. Stuttgart: Metzler 1982, S. 161-194, hier S. 173.

<sup>119</sup> Vgl. Kiss, Endres: *Hermann Broch, der Theoretiker des Romans*. In: Verdrängter Humanismus – verzögerte Aufklärung. Band V: Im Schatten der Totalitarismen. Vom philosophischen Empirismus zur kritischen Anthropologie. Philosophie in Österreich 1920-1951. Hg. v. Michael Benedikt, Reinhold Knoll und Cornelius Zehetner. Wien: WUV 2005, S. 712-719, hier S. 713, v.a. auch Anm. 1, woraus zitiert wurde.

<sup>120</sup> Diedrich Diederichsen hat *Dein Name* in einem Artikel für die Plattform e-flux als ‚super-relationalen Roman‘ beschrieben, in dem sich der Erzähler erst in seinen vielfältigen Relationen zu Dingen und Diskursen konstituiert, deren Relationen wiederum durch Analogien hervorgehoben werden. Das kommt meiner Homologie-These recht nahe,

### 2.3. Zur strukturellen Intertextualität

Es ist oben bereits die These aufgestellt worden, dass es eine feststellbare Konvergenz zwischen Kermanis (und seiner akademischen Lehrer und Kollegen) Lesart des Koran und seiner eigenen Poetik gibt. Dem soll in diesem Abschnitt nachgegangen werden. Kermani hat den Koran und andere religiöse Grundlagentexte, aber auch spirituelle Erlebnisbeschreibungen frommer Muslime, nach literaturwissenschaftlichen Methoden, nicht zuletzt narratologisch, untersucht. Der Koran ist, darin folgt Kermani seinem Lehrer Abu Zaid grundsätzlich, ein Text, „der in seiner sprachlichen Ordnung ganz auf den Angesprochenen ausgerichtet ist“, also ein rhetorisch geordneter und überhaupt in seiner Literarizität analysierbarer Text. (*Gott ist schön*, S. 101)<sup>121</sup> Dies begründet eine Lesart, die keinesfalls selbstverständlich ist. Kermani untersucht wechselnde Sprecherpositionen und beschreibt den Koran als Hypertext – im gebräuchlichen Querverweissystem-Verständnis dieses Begriffs der Internetgeneration. Auch der Islam- und Literaturwissenschaftler Stefan Weidner schrieb anlässlich der Neuübersetzung des Koran durch Hartmut Bobzin 2010 vom „Hypertext vor der Zeit“, der „perfekte[n] Gestalt eines Hypertextes avant la lettre“ und beschreibt den Koran als „einen nichtlinearen, aus lauter Verweisen und Bezügen bestehenden Text.“<sup>122</sup> Angelika Neuwirth nennt Navid Kermani in ihrer Studie *Der Koran als Text der Spätantike* den maßgeblichen Forscher, der den Koran als nicht nur intertextuell verweisenden, sondern auch selbstreferentiell verlinkenden Text beschreibt, um im digitalen Bild zu bleiben.<sup>123</sup> Die Verweisstruktur der Blue-ray-Box Neil Youngs, die dessen Archiv als Querverweissystem digital verfügbar macht, beschreibt *Dein Name* als großes Querverweis-System, in dem alles mit allem zusammenhängt, ganz so wie die des Koran. Dessen Selbstreferentialität spiegelt sogar die Rezeptionserfahrungen von Hörern auf Teile seiner Selbst:

Der Koran selbst legt großes Gewicht darauf zu betonen, daß er sich von allen bekannten Gattungen unterscheidet, und die Überlieferung schildert, wie im ersten Kapitel deutlich wurde, vielfach die Verwirrung der ersten Hörer, ihr Erstaunen sowie die Unmöglichkeit, Mohammeds Rede einzuordnen. (*Gott ist schön*, S. 112)

---

ohne den Begriff zu nutzen; Diederichsen, Diederich: *Animation, De-reification, and the New Charm of the Inanimate*. In: e-flux Journal (2012), H. 36: [http://worker01.e-flux.com/pdf/article\\_8954953.pdf](http://worker01.e-flux.com/pdf/article_8954953.pdf); 13.1.2017.

<sup>121</sup> Vgl. zum Koran als literarischer Text auch die Diskussion zur Bibel als literarischer Text, die im Kapitel zu Benjamin Stein ausgeführt wird. Vgl. auch die Übersicht zur Historizität entsprechender Debatten in Neuwirth, Angelika: *Koranforschung – eine politische Philologie? Bibel, Koran und Islamentstehung im Spiegel spätantiker Textpolitik und moderner Philologie*. Berlin: de Gruyter 2014, S. 1-10.

<sup>122</sup> Weidner, Stefan: *Der Mensch ist nicht aus Tesafilm gemacht*. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 24.4.2010.

<sup>123</sup> Neuwirth 2010, S. 57.

Versteht man Kermanis Autofiktion *Dein Name*, wie es hier versucht wird, als Gewebe, das auch viele Texte des Autors mit einflieht, dann kann argumentiert werden, auch dieser Roman reagiere auf seine eigene Rezeption. Paradox anmutende Lektüreerfahrungen von sich selbst transportiert er mehrfach, etwa durch die Frau des Erzählers oder den Erzähler selbst, wenn er auf Korrekturen Bezug nimmt. Weiterhin teilen Koran und *Dein Name* die Unmöglichkeit, sich gattungsbezogen einordnen zu lassen. Kermani betont bei der Beschreibung der spezifischen Ästhetik des Koran die vielen offenen Assoziationsketten, die Wiederholungsstruktur, die teils der ästhetischen Überwältigung der Rezipienten, teils der Erlernbarkeit dienen. Er betont die häufige Auslassung von Details bis zur bloßen Anspielung auf Ereignisse, was darauf schließen lässt, dass die frühen Hörer die kontextuelle Historiographie gut kannten und eine Erinnerungsgemeinschaft bildeten.<sup>124</sup> Auch *Dein Name* vertraut auf eine lose Generations- und Gedächtnisgemeinschaft, vermittelt die für den Kontext relevanten Informationen über Biographien, geschichtliche Exkurse und Schriften zu Anlässen von ästhetischen und spirituellen Offenbarungen, was dem entspricht, was der Akademiker Kermani über den Koran sagt, für dessen Kontextverständnis er die „Biographien, die Geschichtsbücher oder die Schriften zu den ‚Anlässen der Offenbarungen‘ (*asbâb an-nuzûl*)“<sup>125</sup> als relevant benennt. Das Wunder der heiligen Schrift der Muslime liege dabei in der ästhetischen Eindringlichkeit, in einer Poetik, die so überwältigend sei, dass alle andere Poesie der Zeit (obwohl

---

<sup>124</sup> Als Zusammenfassung der Gedanken Kermanis zur Ästhetik des Koran vgl. seinen Vortrag *Die Sprache als Wunder Der Koran als Grundtext der arabischen Kultur*. Zürich: Vontobel-Stiftung 2009 (=Vontobel-Schriftenreihe; 1890). Kermani betont die akustische Qualität des Korantextes und sieht die eigentliche Verwirklichung der Offenbarung in der Rezitation: Zu Mohammed schreibt er auf S. 10: „Eine arabische Rezitation trug er ihnen vor, *qur’ânan arabiyyan*; nichts anderes als *Rezitation* oder *das zu Rezitierende* bedeutet das Wort Koran, das in den früheren Suren oft ohne Artikel, also noch nicht als Eigenname gebraucht wird.“ Kermani baute das ganze *Buch der von Neil Young Getöteten* auf der Sammlung des Iraners aus dem 11. Jahrhundert Abū Ishāq Aḥmad ibn Muḥammad ibn Ibrāhīm Aṭ-Ṭa’labī auf, der „ein ganzes Buch verfasste über die – so lautete der Titel – ‚vom erhabenen Koran Getöteten, welche den Koran gehört haben und dabei gestorben sind“; *Sprache als Wunder*, S. 5, so überwältigend kann die Rezeption des Koran sein. Die Schönheit der Poesie *ist* das Beglaubigungswunder des Islams: „Man kann das durchaus als eine Art ästhetischen Gottesbeweises verstehen. Eine Entsprechung in einem westlichen Kulturkreis lässt sich in der Sphäre der Religion kaum finden“, ebd. S. 6. Daher kommt im Übrigen auch der Unübersetzbarkeitstopos. Viele Islamwissenschaftler arbeiten mit einer religionsphänomenologischen Gleichsetzung von Jesus als Gottessohn und dem Koran als Gottes Werk. Harry A. Wolfson etwa schreibt in *The Philosophy of the Kalam* (Cambridge, MA: Harvard UP 1972) auf S. 244, der Koran sei die ‚Inlibration‘ Gottes. Nicht nur europäische Zugänge arbeiten so, auch der iranische Religionsphilosoph Seyyed Nasr wird in diese Reihe gestellt; vgl. Neuwirth, Angelika: *Der Prophet Muhammad. ‚Ikone‘ eines Rebellen im Wahrheitsstreit oder ‚Tabula rasa‘ für den Empfang göttlicher Wahrheit*. In: Prophetie und Prognostik. Verfügungen über Zukunft und Wissenschaften, Religionen und Künsten. Hg. v. Daniel Weidner und Stefan Willer. München: Fink 2013, S. 229-239, hier S. 231. Vgl. dazu auch Kermani, Navid: *Folgt nicht den Dichtern! Der Koran und die Poesie*. In: Kermani 2014, S. 19-43. Zur Kritik am Begriff der ‚Inlibration‘ vgl. von Stosch 2016, S. 80.

<sup>125</sup> *Sprache als Wunder*, S. 15; weiterhin nennt er auf S. 9 die Ḥadithe, die Aussagen über das Leben und Wesen des Propheten, denn dessen Sunna (‚Vorbild‘), bildet neben dem Koran selbst die „Hauptquelle des islamischen Rechts“, worüber sich ab Mitte des 8. Jahrhunderts die verschiedenen Rechtsschulen herausbildeten.

„Mohammed [doch schon] in einer Welt auf[wuchs], die das poetische Wort [sowieso] beinah religiös verehrte.“, *Sprache als Wunder*, S. 12) dagegen verblasste, worin auch die Verbreitung und *longe durée* des Hocharabischen in einem so großen und diversen Kulturraum begründet liege. „Wie das erreicht wurde, wissen wir nicht und werden wir höchstwahrscheinlich nie erfahren“, zitiert Kermani dazu den Orientalisten Shlomo D. Goitein. (S. 11) Wichtiger für die Strukturvorbildhaftigkeit des Koran ist jedoch seine Kalkulation mit dem Regelbruch: „Der Koran musste sich also, aufgrund der Gefahr einer Verwechslung, notwendigerweise von der Dichtung absetzen[...].“ (S. 14)

Kermani steht mit seiner historisch-kritischen Lesart und der Annahme, dass dies eine Notwendigkeit und immer noch selten ist, nicht allein da – dies ist vielmehr eine der bestimmenden Gemeinsamkeiten der deutschen akademischen Beschäftigung mit dem Islam, die in den letzten Jahren eine bedeutende Aufwertung erfuhr. Stefan Wild meint zum Beispiel: „The Koran shares basic assumptions with the New Testament and the Bible about prophecy, revelation and scripture. Muslim dogma, however, has raised the rank of the revelation to Muslims to a height unknown to the two other monotheist religions“, daher sei ein “historical-critical approach to the Koranic text [...] still considered *anathema* by many Muslim specialists and is even more suspect to the non-learned believer.”<sup>126</sup> Wild hat hervorgehoben, welche Modernität *avant la lettre* in der Offenbarung der Muslime liegt: „In its far-reaching claim to outstrip and surpass all other forms of divine revelation, the Koran, paradoxically, carries in itself the seeds of modernity.“<sup>127</sup> Damit meint er vor allem die scheinbar unverbundenen, disparaten Kommunikationssituationen: Gott mit dem Menschen im Allgemeinen, Gott mit dem Propheten im Speziellen und ein unbestimmter Erzähler über das Verhältnis von Mohammeds Offenbarung mit vorherigen Offenbarungsüberlieferungen, das sind die drei Vermittlungssituationen. Dem Text ist also eine Metakritik eingeschrieben – wie *Dein Name*.<sup>128</sup> Die Selbstreflexivität des Koran wird immer häufiger Gegenstand islamwissenschaftlicher Betrachtung:

---

<sup>126</sup> Wild, Stefan: *Why Self-Referentiality?* In: *Self-Referentiality in the Koran*. Hg. v. dems. Wiesbaden: Harrassowitz 2006 (=Diskurse der Arabistik; 11), S. 1-23, hier S. 2. Wild merkt zum Unterschied zu anderen religiösen Texten an: „Metatextual passages are, of course, also known from the Bible and the New Testament, albeit on a much smaller scale“, S. 17

<sup>127</sup> Ebd.

<sup>128</sup> Vgl. ebd. S. 3-4.

The resolute and irreversible self-referential or meta-textual turn of the Quran is a noteworthy and far-reaching feature connected to a specifically Muslim view of scripture. It is only recently that scholars discovered this aspect of the text and were confused by it.<sup>129</sup>

*Dein Name* ist wegen der hohen Zahl selbstbezüglicher Analogien ein äußerst selbstreflexiver Roman. Seine Anlage als niemals endender Text, der letztlich nur durch eine Entscheidung endet, die als außerfiktional inszeniert wird, korrespondiert mit der Tatsache, dass auch der Koran seine Entstehung in einem lang anhaltenden Prozess mit reflektiert: „[...]the Quran was an ongoing process and a performance while it was revealed, a process that lasted throughout the lifetime of the Prophet and ended only with the final canonization of the *mushaf*.“<sup>130</sup> Angelika Neuwirth mahnt, den Koran als „im Fluß befindliche[n], eine Gemeindebildung reflektierende[n] Text“ zu lesen, „einen Text, der folglich sein eigenes Verkündigungsszenario immer neu konstruiert.“<sup>131</sup> Dieses Verständnis des grundlegenden Texts des Islam sowie der Versuch, für seine heutigen Leser geeignete hermeneutische Mittel und Methoden bereitzustellen, verbindet viele progressive muslimische Intellektuelle weltweit.<sup>132</sup> Der Koran ist ein „Text mit offenem Ende“, schreibt der über das ‚Self-Image‘ des Koran arbeitende Daniel Madigan.<sup>133</sup> Man kann für den Koran also durchaus – mit seiner über Jahre gestreckten und dissoziierten Offenbarungsgrundlage und dem offenen Ende – eine hohe Anschlussfähigkeit zu Schreibweisen des modernen Romans finden – und so auch zu *Dein Name*.

Natürlich wird hier nicht behauptet, Kermani setze sich als modernen Propheten ein, auch ist es schwierig, die im Koran reflektierte Gemeindebildung mit den Literaturmarkttreferenzen und Überlegungen zur Rezeption eigener, früherer Texte in Kermanis Roman zu vergleichen. Doch ist festzustellen, dass nicht nur Jean Paul und Hölderlin, sondern vor allem auch der von ihm literaturwissenschaftlich bearbeitete Koran als Vorbild für Teile seines eigenen literarischen Schreibens dienen, insbesondere für *Dein Name*.

Dabei funktioniert die Bezugnahme auf den Koran als Hypotext anders als – um ein berühmtes Beispiel zu wählen – in Nagib Machfus‘ Parabel *Die Kinder unseres Viertels*.<sup>134</sup> Machfus

---

<sup>129</sup> Ebd. S. 4 mit Verweis etwa auf Daniel Madigans Arbeiten.

<sup>130</sup> Ebd. S. 15.

<sup>131</sup> Neuwirth 2010, S. 276.

<sup>132</sup> Vgl. Benzine 2012, S. 15: „Die meisten dieser Denker sind bestrebt, den Grundstein für eine neue Hermeneutik des Korans zu legen.“

<sup>133</sup> Zitiert nach ebd. S. 140.

<sup>134</sup> Machfus, Nagib: *Die Kinder unseres Viertels*. Aus dem Arabischen von Doris Kilius. Zürich: Unionsverlag 1995 [1959].

transponiert Elemente der Lebens- und Wirkungsgeschichte Adams, Moses‘, Jesus‘ und Mohammeds in eine Struktur, die wie das Epos eines zeitlosen, nur vage an Kairos Osten erinnernden Viertels einer Wüstenstadt funktioniert. Koranische Elemente finden sich dabei nicht nur im Plot, der sich aus dem Tanach<sup>135</sup> und den Evangelien sowie aus dem Koran selbst bedient, sondern auch in der Struktur und Symbolik: Da hält zum Beispiel die personifizierte Religion, der unsterbliche, aber unsichtbare und sich nur in Offenbarungen einigen Auserwählten zuwendende Großvater Gabalawi, ein geheimes Buch versteckt, aus dem er selbst zu lesen, auf das er selbst sich zu berufen scheint. Dies versucht die islamische Tradition des *umm al-kitâb* darzustellen, des göttlichen Buches im Himmel, das über die Offenbarung zu Mohammed gelangte.<sup>136</sup> Am strukturell ähnlichsten zu Kermanis Roman ist bei Machfus die Poetik der Wiederholung. Auf den Seiten 120, 228-9, 324-5, 394-5 und 461-2 – also sehr selten, aber regelmäßig –, zitiert sich das Buch selbst, und zwar in Form von Sängern, die das Epos als kulturelle Erinnerung des Viertels zu Gehör bringen.<sup>137</sup> Die vielen direkten Zitate der Geschichten aus dem Koran und diese eine narratologische Strukturanalogie der Selbstzitate verhalten sich zu dem dichten Netz an aufgeworfenen Strukturanalogien und Verbindungen zwischen Koran und *Dein Name* in etwa so wie sich in Genettes Vergleich Joyce und Vergil zu Homer verhalten.

Ein vergleichbares Buch, was die Poetik der Wiederholung und Textschichten-Überlagerung angeht, finde ich in der europäischen Gegenwartsliteratur prominent bei Alain Robbe-Grillet. Sein später nouveau roman *La reprise*<sup>138</sup> ist ebenso wie *Dein Name* oder *Das Buch der von Neil Young Getöteten* eine Fiktionsreflexion. Wechselnde Namen des zwischen den Identitäten springenden Erzählers und Protagonisten, deren Diffusion ineinander mithilfe des Changierens zwischen erster

---

<sup>135</sup> Der Tanach ist die hebräische Bibel, bestehend aus Tora, also den fünf Büchern Mose, den Propheten (die Bücher Josua, Richter, Jesaja, Jeremia, Ezechiel, die beiden Bücher Samuel, die beiden Königsbücher sowie das Zwölfprophetenbuch) und den Schriften (Psalmen, Hiob, Hohelied, die Bücher Ruth, Hiob, Kohelet, Esther, Daniel, Esra, Nehemia und die beiden Chroniken, die Klagelieder Jeremias sowie das Buch der Sprichwörter).

<sup>136</sup> Machfus 1995, S. 43-44 – Adham (der Adam repräsentiert) wird nämlich aus dem ‚Haus‘ des Großvaters, einer weltlichen Figuration des himmlischen Paradieses, ausgestoßen, als er in das Buch zu sehen versucht. Dieser Sachverhalt zieht eine ideengeschichtliche Linie von der reinen und nicht materialisierten, nur im Baum symbolisierten ‚Erkenntnis‘ der Tora (Adam und der Apfel) bis zur Mutter des Buches, *umm al-kitâb* im Islam. Die narratologischen Details (Iblis, der als gefallener Engel und das Böse in Person, hier Idris genannt, bis zum Ende der Tage die Menschen zu verführen sucht sowie die gemeinsam getragene Schuld Adams und Evas) entsprechen der koranischen Überlieferung mit ihrer Variation der biblischen Motive in Sure 7, 15 und 20.

<sup>137</sup> Vgl. dazu Nijland, C.: *Naguib Mahfouz and Islam. An Analysis of some of his novels*. In: Die Welt des Islams. International Journal for the Study of Islam 23 (1984), S. 136-155 und Gassick, Trevor L.: *The Faith of Islam in Modern Arabic Fiction*. In: Religion & Literature 20 (1988), H. 1, S. 97-109.

<sup>138</sup> Robbe-Grillet, Alain: *Die Wiederholung. Roman*. Aus dem Französischen von Andrea Spingler. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003.

und dritter Person sind weitere Gemeinsamkeiten. Nach und nach kommen auch bei Robbe-Grillet Schichten der Redaktion des Textes (also textuelle Metareflexionen) hinzu, Fußnoten des Erzählers, der erst auf S. 119 als Ich in Erscheinung tritt,<sup>139</sup> verkomplizieren die Struktur. Teile der fragmentierten Herausgeberfiktion wiederholen die Handlungsbeschreibungen früherer Seiten.<sup>140</sup> Durch die vielfache Brechung der Identitätsfragmentierung, die gebrochenen und unzuverlässigen Erzähler und die kompakte Verdichtung dieses Romans ist der Text jedoch weniger existentielle Wahrheitssuche oder literarische Epistemologie als Entfaltung einer spezifisch postmodernen Ästhetik. Die Ähnlichkeit der Schichtenpoetik ist jedoch erstaunlich ähnlich. Da sie mir für die Beschreibung von Kermanis Romanen unabdingbar scheint, geht der folgende Abschnitt auf diese Gewebeschnitten ein.

## 2.4. Navid Kermanis Textum

### 2.4.1. Zum Terminus

Bisher sind vor allem Struktur und Poetik von *Dein Name* erläutert worden. Kermanis erster literarischer Text, *Das Buch der von Neil Young Getöteten*, ist dem großen Romanprojekt poetisch am nächsten. Als *Aṭ-Ta'labīs Das Buch der vom Koran Getöteten* gleichzeitig beschreibender und in seiner Struktur wiederbeschreibender Text<sup>141</sup> verflucht das Buch Gedanken zu Geburt und Tod und zur Bedeutung von Genealogie mit autofiktionalen Überlegungen zur Kleinkindbetreuung und weitreichenden Assoziationsketten über ästhetische Phänomene hinaus, die durch Songs von Neil Young und dessen Bühnenperformance angeregt werden. Die Diskussion mystischer Elemente in Youngs Œuvre steht im Mittelpunkt des Buches, erfolgt eine Verbindung von Sufismus und Neil Young doch bereits im Titel. Die sehr langgezogenen Satzkonstruktionen<sup>142</sup> erzeugen einen ruhigen Ton im Text, der nur durch Absätze, nicht durch Kapitel unterteilt wird.

---

<sup>139</sup> Ebd. Auf. S. 64 nennt der Erzähler sich schon einmal in einem „uns“, also in der ersten Person Plural, mit.

<sup>140</sup> S. 31 etwa gibt den Text wieder, den man bereits auf S. 9 gelesen hat.

<sup>141</sup> *Kitāb fihī Qatā l-Quran* – also das *Buch der vom Koran Getöteten*, heißt das Werk *Aṭ-Ta'labīs*, das Beate Wiesmüller in ihrer Magisterarbeit von 1996 ediert und 2002 zugänglich gemacht hat als: *Die vom Koran Getöteten. Aṭ-Ta'labīs, Qatā l-Quran' nach der Istanbul und den Leidener Handschriften. Edition und Kommentar*. Würzburg: Ergon Verlag 2002 (=Arbeitsmaterialien zum Orient; 12). Sie fasst in der Einleitung, S. 12, zusammen: „Entweder geht von der Koranrezitation der Eindruck des *tremendum* (Furcht, Entsetzen, Trauer, Schrecken) oder der des *fascinosum* (Entzücken, Glückseligkeit, Rausch, Rührung) aus. Die extremste Wirkung des *tremendum*, nämlich daß Personen als Folge einer Koranrezitation sterben, hat der Koranglehrte, šāfi'itische Rechtsgelehrte und Traditionarier Abū Ishāq Ahmad ibn Muhammad Aṭ-Ta'labī [...] in seiner kleinen mystischen biographischen Schrift *Kitāb fihī Qatā l-Quran* festgehalten.“ Kermani, der in *Gott ist schön* oft auf das bemerkenswerte Werk *Aṭ-Ta'labīs* rekurriert, geht in *Das Buch der von Neil Young Getöteten* auf das Buch ein, auch über die Titelanleihe hinaus.

<sup>142</sup> *Das Buch der von Neil Young Getöteten*, S. 108-109 beispielsweise besteht im Grunde nur aus einem langen Satz.

*Vierzig Leben* hingegen, das zweite literarische Buch Kermanis, versammelt 40 Kolumnen zu je einem deutschen Abstraktum, wodurch sich die gleichmäßige Untergliederung erklärt. Die kleinen Stücke erzählen, oft im Konjunktiv und in indirekter Rede, kurze Geschichten. Die sehr langen Satzketten beschreiben eine nicht konkret verortete und unhistorische Umgebung. Kermani nutzt hier erstmals die Wiederholung von Satzteilen und Sätzen als poetisches Mittel, ein Strukturelement, das in *Dein Name* wieder auftaucht.<sup>143</sup> Zuweilen wiederholt der Text Elemente im selben Satz, was eine melancholische Erzählhaltung generiert – das ganze Gegenteil zur aufgeregt springenden Erzählhaltung Jean Pauls, an der sich der Erzähler in *Dein Name* ausgiebig reibt und die er gleichzeitig ständig wiederholt.

*Du sollst* hingegen verbindet heterogene Texte zu jeweils einem der zehn Gebote, die Kermani zu diesem Zweck neu übersetzt, mit einem traumähnlichen Prolog und einem ausführlichen elften Schlusskapitel. In diesem Buch variiert der Autor nicht nur seinen bisher recht homogenen Stil, indem er auch Texte mit sehr kurzen und harten Sätzen einflacht, er weitet auch den Kreis der behandelten Sujets und variiert die genutzten Sprachregister.<sup>144</sup>

*Kurzmitteilung*, der Roman, folgt in elf Kapiteln einem Ich-Erzähler, dessen Leben durch Kurzmitteilungen auf dem Telefon aus dem gewohnten Takt gebracht wird:<sup>145</sup> Mit dem Tod erstmals direkt konfrontiert unterbricht das Ich seine Wege, und konstituiert in innerem Monolog eine für das Ich scheinbar kohärente Weltsicht, die der Leser als metaphysisch ortlos zu durchschauen weiß. Der Erzähler findet sich schließlich in einer an Scientology modellierten Sekte wieder. Die Kurzmitteilung für den Ich-Erzähler, in der er vom Tod einer eigentlich nur flüchtig Bekannten erfährt, verweist bereits auf die Bedeutung von Texten, die in der Lage sind, ihre Leser in eine unerwartete Richtung zu ziehen. Möglichkeiten der Beziehung zwischen Text, Autor und Wirkung werden im Buch kompliziert durchexerziert, wenn am Ende des Romans das Ich (weil der „Text [...] zu dem Menschen, der ich nicht mehr bin“ gehört, S. 148) den gerade vom Rezipienten gelesenen Text (in einer Art Gegenteil einer Selbst-Herausgeberfiktion) von der Festplatte löscht. *Kurzmitteilung* in seiner Polyphonie ist ein klassischer Roman; die Figuren

---

<sup>143</sup> Etwa im Kapitel *Von der Lust*, S. 102-108.

<sup>144</sup> Im Kapitel *Erhebe nicht Seinen, Deines Gottes Namen zu Nichtigem* etwa herrscht ein weicher Stil mit satz-nachgesetzten Adjektiven, zumeist Attributen der Schönheit der beschriebenen Frau. *Ich bin dein Gott* hingegen ist ein Dialogkapitel. Ohne Inquit-Formeln gegeneinandergesetzt sind die gesprochenen Hauptsätze hart und roh. In der Islamwissenschaft ist es üblich, die Ḥadithe und den Koran je neu zu übersetzen und sich bei den großen Gesamtübertragungen ins Deutsche nur Anregungen zu holen; vgl. Bauer, Thomas: *Die Kultur der Ambiguität. Eine andere Geschichte des Islams*. Berlin: Verlag der Weltreligionen 2011, S. 25.

<sup>145</sup> Kermani, Navid: *Kurzmitteilung. Roman*. Zürich: Ammann 2007 (=Meridiane; 104).

weisen charakteristische Sprechweisen auf, Handlungslinien sind motiviert, die raumzeitliche Umgebung deutlich gezeichnet.<sup>146</sup>

Ähnlich spielt das elfte Kapitel von *Du sollst* auf vielen Ebenen mit der Verselbstständigung von Text. Hier wird die masochistische Unterwerfung eines mit religiösen Texten des Altertums befassten Professors (in einer am Berliner Wissenschaftskolleg modellierten Einrichtung) als Selbstvernichtungsexzess beschrieben, welcher in einem unerklärlichen Verschwinden endet. Das Kapitel ist als Brief des Unterwerfenden, eines jüngeren Kollegen, angelegt, der dem im Fall des verschwundenen Professors ermittelnden Beamten beschreibt, wie der Unterworfenen die erlittenen Degradierungen und Beschämungen selbst eingefordert habe. Während die Vernichtung als komplexe und anspielungsreiche mystische Reise inszeniert wird, endet der Brief damit, dass das Ich ankündigt, den verschwundenen Professor zu suchen: „Sie werden uns dann ohnehin nicht mehr finden.“ (S. 158) Damit löst sich der Text des Buches mit dem Ich-Erzähler gleichzeitig auf.

Die Frage, wie sich diese heterogenen Texte zusammendenken lassen, kann also zumindest teilweise über die Materialität der Texte beantwortet werden, die sich durch selbstreflexive Schleifen und Interesse an der eigenen Gemachtheit auszeichnen. In mehreren Büchern nähern sich die Schleifen dem Phantasma eines sich selbst schreibenden Textes an, was umgekehrt auch den Selbstverlust des Erzählers impliziert: Dass *Dein Name* nur aus drucktechnischen Gründen und Überlegungen des Setzers ein Ende zu finden vorgibt, ist erwähnt worden. „Er kann nicht aufhören“; heißt es über den Erzähler bereits auf S. 194. Von hier an durchzieht die Diskussion der Möglichkeit, ein Ende zu denken oder gar zu schreiben, den ganzen Roman. *Dein Name* kennt auch Selbstlöschungsphantasien und verbindet sie mit der Markierung der Macht von Texten über ihre Autoren:

Wie sie [die Ehefrau des Erzählers] oder überhaupt ein Nächster ihm je wieder vertrauen könne, fragt er sich selbst und bildet sich ein, über ein Mittel zu verfügen, das heilt: er müsse nur mit dem rechten Daumen auf die linke Maustaste klicken und den Ordner in den Abfallkorb ziehen wie manch Gottesfürchtiger seinen Sohn. (S. 1194)<sup>147</sup>

Die Selbstreflexionen des Textes stellen auch subtil die Zuverlässigkeit des Erzählers infrage: In einer seiner Strukturanalogien behandelt Kermani *Grizzly Man*, den Dokumentarfilm Werner

---

<sup>146</sup> Das Gleiche trifft auf den Roman *Große Liebe* von 2014 (München: C.H.Beck) zu, einen Coming-of-Age-Liebesroman, der in die frühen 1980er Jahre zurückführt und der mir in Bezug auf meine hier verfolgte Argumentation weniger bedeutsam scheint.

<sup>147</sup> Auf S. 1204 weiß der Text freilich schon: „Den Ordner mit dem Cursor in den Korb zu ziehen würde nichts heilen, wie er sich drei Absätze zuvor einbildete.“

Herzogs über den Tod eines Bärenforschers, der sich oft selbst gefilmt hat. Er starb durch einen Bärenangriff. Auf S. 970-971 bespricht Kermani eine Stelle des Films, in der Herzog jenes Band abhört, das der Forscher während seines Todes gemacht hat: Der Leser liest, wie der Erzähler sich daran erinnert, über eine Kamera vermittelt beobachtet zu haben, wie eine Angehörige des Toten reagiert, als der Regisseur (ihr gegenüber sitzend, der Kamera den Rücken zugekehrt) das Tonband abhört, auf dem ein Mensch gefressen wird. Der komplexen medialen Anordnung folgt die komplizierte Überlegung: Der Erzähler deutet nicht nur das Aufgefressen-Werden desjenigen, der sein Leben der Obsession mit den Bären ganz geopfert hat, als mystisches Moment,<sup>148</sup> sondern lobt auch, dass Herzog das Band niemandem vorspielt. Denn der Filmemacher wisse „mit allen Mystikern[...], daß nur die Reise zu Gott geschildert werden kann. Von der Reise in Gott und damit von der Vernichtung selbst zu sprechen, ist möglich allein im Gleichnis beziehungsweise in der Überlieferung[...].“ (S. 970) Auf S. 1171 hingegen findet Kermani, der Erzähler, vermeintlich heraus, dass Herzog doch nicht, wie auf S. 970-971 behauptet, „Never listen to this[...]. You should destroy it!“ geschrien hat, um der Angehörigen des Toten das Abhören des Sterbens zu verbieten. Im Internet sei dies nachprüfbar. Interessanterweise stimmt aber, wie das Internet zeigt, genau dies doch, Herzog schrie genau das.<sup>149</sup> Der Bärenforscher, der von seinem Projekt und damit dem Objekt seiner Projektionen und vergöttlichten Gegenüber gefressen wird, ist in jenem mystischen Raum verschwunden, in dem auch die beiden Figuren im elften Kapitel von *Du sollst* verschollen gehen. Die wegen ihrer übertriebenen Kompliziertheit auf sich selbst verweisende mediale Konstruktion führt dabei zum Verweis der Fiktion auf die außerfiktionale Realität (YouTube) und von dort (wegen der hohen Wahrscheinlichkeit, dass dieser Link von der Smartphone tragenden Leserin überprüft wird und sich die widerrufenen Erzählung als doch richtig herausstellt), zurück in die Fiktion – mit der Erkenntnis, dass er Erzähler unzuverlässig ist. Unsichere und unzuverlässige Erzählinstanzen sind gemeinsame Merkmale der Erzählungen Navid Kermanis.

Seine Texte beziehen sich immer wieder auf sich selbst – sowohl innerhalb des jeweiligen Textes als auch auf andere Texte: „Un. Depuis trente ans, je poursuis le même“, hat Edmond Jabès

---

<sup>148</sup> „Ich könnte für diese Tiere sterben, wiederholt der Bärenforscher so, daß es wie eine Sehnsucht klingt. Nur Herzog konnte in ihm den heiligen Narren der religiösen Traditionen entdecken [...].“ S. 971, auch hier verdeutlicht der Text die Hermeneutik der Analogie, indem er aus der Diskussion des Konnex von Mystik und Ästhetik über Herzog auf sich selbst als erkenntnisgenerierender Text schließt: „Darin ist es auch ein Film über ihn, über Werner Herzog selbst“, ebd., ebenso, wie der Text über Herzog ein Text über ihn selbst, den Erzähler ist und auch über den Erfinder dieses Erzählers sein mag.

<sup>149</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=e63e\\_RgvDvY](https://www.youtube.com/watch?v=e63e_RgvDvY); 13.1.2017.

geantwortet, als er gefragt wurde, wie viele Bücher er geschrieben habe.<sup>150</sup> „It’s all one song“, rief Neil Young, als ihm vorgeworfen wurde, seine Lieder klingen alle ähnlich.<sup>151</sup> Kermani zitiert dies selbst auf S. 137 in *Das Buch der von Neil Young Getöteten* und vergleicht die Idee Youngs unmittelbar mit dem Sufismus, der den „Übergang von der Mannigfaltigkeit in die Einheit“ beschreibt als Vorgang der „Entwerdung“: „Wadschd, ‚Finden‘, wird der Zustand der Ekstase im sufischen Vokabular genannt, aber der Wâdschid, der ‚Findende‘, ist in Wahrheit ein Fâqid, ein ‚sich Verlierender‘“, fügt er an (S. 139) – so kommt zum Vergleich zwischen Sufi und Satourspieler aus *Vierzig Leben* auch *Neil Young* hinzu.

Kermani verwebt dabei Texte, die häufig aus der Vielheit der Phänomene auf einen Punkt zustrebende Prozesse herausarbeiten, um das Mannigfaltige zur Einheit streben zu lassen. Alles ist verwoben, über die literarischen Werke hinaus bilden die Texte ein dichtes Gewebe; ein wirkliches Textum.

Nun ist – spätestens mit dem Begriff ‚Text‘<sup>152</sup> – die Annäherung an eine Poetik über den Begriff der Verwobenheit so wenig überraschend, dass dieser Metaphorik womöglich jede heuristische Kraft fehlt. Die Idee eines wirklichen *Textes* als einer Art verwobenen Textteppichs scheint mir dennoch zu passen, weil die Überlagerung der selbstreflexiven Schichten ein poetisches Mittel Kermanis darstellt.

Kermani nutzt die Textum-Metapher selbst, auf *Don Quijote* zurückgreifend, an der Stelle seines akademischen Werkes, die wie kaum eine andere theologisch und kulturgeschichtlich informierte Literaturexegese mit der Suche nach einer poetischen Hermeneutik eingeführt: Dem Kapitel zum ‚Buch der Leiden‘ des klassischen persischen Dichters 'Aṭṭār in seiner Monographie *Der Schrecken Gottes*. (S. 52-103) Das klassische Buch wird in der Habilitationsschrift – ganz wie *Dein Name* – als „überraschende[...] poetische[...] Struktur“ mit „gewaltige[m] Themenradius“ vorgestellt, „[v]ielgestaltig sind die Motivketten, die sich ineinandergeflochten durch die Dichtung Attars ziehen.“ (S. 66) „[V]öllig unterschiedliche, zum Teil widerstreitende Motive“ stünden nebeneinander, „[e]s wäre falsch, sie zu einer Synthese zu verbinden: Die Aussagen sind wahr in

---

<sup>150</sup> Erbertz, Carola: *Zur Poetik des Buches bei Edmond Jabès. Exiliertes Schreiben im Zeichen von Auschwitz*. Tübingen: Gunter Narr 2000, S. 144.

<sup>151</sup> Ein großes und für digitale Verhältnisse bereits sehr altes Internet-Fanprojekt heißt z.B. ‚It’s all one song‘, vgl. <http://hyperrust.org/Music/>; 13.1.2017.

<sup>152</sup> Über die etymologische Herkunft von ‚texere‘, weben, flechten, vgl. Horstmann, Susanne: *Text*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Band 3. Berlin: de Gruyter 2003, S. 594-597, hier S. 594.

ihrem poetischen Zusammenhang.“ (ebd.) Damit hat Kermani, der Wissenschaftler, auch Kermani, den Schriftsteller, auf der Suche nach einer poetischen Epistemologie, beschrieben.

#### 2.4.2. Dein Name als Textum

Das Gewebe des Romans *Dein Name* wird immer dichter, die Schichten überlagern sich im Laufe des Romans immer mehr. Ab S. 378 kommt die Lektüre Jean Pauls als Gewebeschicht hinzu, und zwar mit einer ersten wichtigen Andeutung der Schichtungspolitik des Textes: Dort findet ein Vorgriff auf die Zukunft statt, von der der Erzähler eigentlich gar nichts wissen kann. Das zerstört die Illusion, man lese ein Tagebuch: „[...] zugleich aus Vernunftgründen der Art, daß man Jean Paul doch kennen müsse, fängt der Leser diesmal auf Seite eins an [...] und wird nach einigen Seiten so süchtig, daß er drei Jahre später die Frankfurter Poetikvorlesung über Jean Paul halten wird.“

Die Illusion der Unmittelbarkeit wird anfangs fast unmerklich, später immer deutlicher durchbrochen; die Schichtung von Textflächen – gleichsam die Textgewebedecke – nimmt ebenfalls zu, wenn auch nicht kontinuierlich. Ab S. 641 kommt die Lebensgeschichte der Mutter in den Text; auf S. 779 treffen sich die Textfäden der ‚Selberlebensbeschreibungen‘ der Mutter und des Großvaters in dem Moment, als die Geschichte Mohammad Mossadeghs geschildert wird, dessen Bedeutung für den Weltenlauf aus iranischer Perspektive kaum überschätzt werden kann; auch für die ganz persönliche Familiengeschichte der Kermanis.<sup>153</sup> Gerade hier inszeniert der Text auch seine erste wichtige Veränderung vom Tagebuch zu einem Roman, der in seiner Literarizität ernst genommen werden will: Der Erzähler berichtet, dass er dabei ist, den bisher geschriebenen Text, den der Rezipient natürlich in der letztendlichen Fassung mit ihrem Changieren zwischen den Personen gelesen hat, in die dritte Person zu setzen. Damit wird eine Redaktionsschicht als Metaebene hinzugefügt. Manieristisch wirkt die Doppel-, später auch Mehrfach-Metaschichtung dennoch nicht, weil der Erzähler die Selbstreflexionen nie um ihrer selbst willen einfügt, sondern kontextualisiert oder mit anderen poetischen Selbstbetrachtungen eingeführt und vergleicht.

Ab S. 824 gibt es kontinuierlich zwei Schichten: „In der Urschrift des Romans, den ich schreibe, fügte ich an dieser Stelle hinzu, [...]“, steht dort, bevor der Text in einer zweiten, übergeordneten

---

<sup>153</sup> Folgerichtig beginnt auch Kermanis Iranerklärung *Iran – Die Revolution der Kinder*. München: C. H. Beck 2000 mit einem Kapitel über Mossadegh.

Metaebene bemerkt: „Das war nicht ganz richtig, merke ich, da der Romanschreiber eine lesbare Fassung erstellt[...].“ Gegen Ende des Romans, als das Redigieren desselben Textes den Tageslauf des Tagebuchstrangs derart bestimmt, dass die Metabeschreibungen sehr häufig vorkommen, gehen die Zeitebenen mitunter ineinander über, etwa wenn ´auf S. 1081 Reiseerlebnisse in Kaschmir von 2007 mit einer Bahnfahrt 2011 korrespondieren. Obwohl die Metaebene für die erzählte Zeit der Tagebuchebene erst auf S. 781 eingeführt wird, gibt sich der Redaktor Kermani bereits vorher zu erkennen, wenn auch nicht so häufig wie im letzten Drittel des Buches. Auf S. 56 bereits „feuert“ der Erzähler einen Hölderlinband in die Ecke, „[d]abei hätte er nur aufmerksamer lesen müssen, um das Programm des Romans zu finden, den ich schreibe[...].“ Im *Neil Young*-Buch von 2002 deutet sich diese Technik bereits an: Auf S. 21 variiert der Text seinen Anfangssatz und nimmt kurz Bezug auf sich: „Aber eben, beim Schreiben des letzten Absatzes, [...]“ und an anderer Stelle: „Jetzt, da ich das schreibe, fällt mir ein[...]“ (S. 60).

Diese Inszenierung einer Art Entfernung der Erzählinstanz von ihrer Erzählung gestaltet Navid Kermani sehr unkonventionell, weil sie zuweilen zur schon besprochenen Text-Selbstermächtigung führt; dem Textteppich wird ein eigener Wille, ein eigenes Agens zugeschrieben. Inwieweit ein Text als selbst agierend inszeniert werden kann, lässt sich gut anhand des Erzählbands *Du sollst* zeigen.

#### 2.4.3. Du sollst als Textum

Ob die an *Dein Name* herausgearbeiteten poetischen Prinzipien der Textperformanz auch Kermanis dichten und weniger reflexiven Texten gerecht werden, soll anhand des elften Kapitels von *Du sollst* überprüft werden. Die Erzählsituation dieses Briefes wiederzugeben, stellt sich als kompliziert dar. Für den Aufklärungsbrief eines Verdächtigen an einen Ermittlungsbeamten, den der Text darstellen soll, ist er unangemessen durchsetzt von indirekter Rede und Selbstreflexionen. Der Erzähler berichtet von Gesprächen mit einem verschwundenen Professor, den das Ich sich zuvor (oder der sich dem Ich) in einer masochistischen Beziehung unterworfen hatte. Auf den Seiten 119-121 weitet sich dies zu einem Gedankenstrom des Professors über Oralsex aus, von dem schwer vorstellbar ist, dass er dem Ich-Erzähler so sinnlich mitgeteilt werden konnte, dass er hier dergestalt wiedergegeben werden könnte. Damit ist die Erzählhaltung als unzuverlässig markiert. Diese Stelle zu analysieren, weitet den Blick auf die Erzählung: Sie besteht aus einer Mischung von kurzen selbstreflexiven Sätzen des Ichs mit einer sehr langen Satzketten, die die

Erfahrungen des Professors in indirekter Rede wiedergibt. Die poetisch-formale Lösung erläutert dabei gewissermaßen die Handlung. Der Professor kann sich während des Oralverkehrs nicht gedanklich versenken, er kann sich nicht ausschließlich auf den Akt konzentrieren. Indem er während des Verkehrs nicht etwa nichts denkt, sich nicht völlig in die Tätigkeit versenkt, sondern sich seine Gedankenketten assoziativ fortbewegen, wird ihm der Oralverkehr eklig. Dass die Schilderung dieses Gedankenstroms für eine ermittlungstechnische Aufklärung des Verschwindens womöglich unsinnig ist, weiß der Erzähler auch. Er besteht jedoch darauf, dass er ohne diese Art des Schreibens in genau dieser Form der Selbsterforschung gar nichts sagen könnte: „[...] aber erlauben Sie mir, daß ich es Ihnen dennoch schildere, vielleicht daß ein Detail dabei ist, das Sie interessiert. Ich selbst will mir klarwerden.“ (S. 121) Tatsächlich entwickelt sich der Ich-Erzähler während des Schreibens weiter; auf S. 126-127 entschließt er sich dazu, „Ihnen alles zu sagen, oder jedenfalls mehr, als ich zu sagen mir vorgenommen hatte.“ Dem Erzähler werde erst jetzt klar, dass auch er verschwinden wird, um dem Professor zu folgen. Überhaupt ist ihm das Schreiben selbst Erkenntnisform:

Erst jetzt, da ich das schreibe, geht mir auf, wie eng das eine Interesse [des Professors], das vorgeblich Literarische und Theologische, in das andere verwoben war, daß es ihm immer um die Möglichkeit [...] ging, sich zu verständigen[...] und sich in sein Gegenüber zu übersetzen. (S. 114)

Diese Verfertigung der Gedanken beim Schreiben inszeniert der Brief. Als in diesem Brief wiederum ein Brief erwähnt wird – ganz im Sinne der anhand von *Dein Name* erarbeiteten fraktalen Poetik –, geriert sich das letzte Kapitel auch als Kommentar zum gesamten Buch *Du sollst*: „Versuchen Sie etwas über die Frauen oder Frau herauszufinden, mit der er zuletzt zusammen war“, fordert der Erzähler den ermittelnden Adressaten auf (S. 115), was bereits vermuten lässt, dass die diesem Kapitel vorausgehenden Geschichten sich womöglich zwischen denselben beiden Menschen abspielten oder das Verhältnis und die Gedankenhaltung zwischen zwei Personen explizieren sollten.

Unschärf sind die Konturen der Figuren deshalb, weil es in allen Kapitel von *Du sollst* um das Spiegeln universeller Erfahrungen geht. Die allgemeinmenschliche Erfahrung der Sexualität nimmt die Dimension einer nicht mehr nur menschlichen Beziehung an und wird zu einer die Individuen übersteigenden Kommunikationserfahrung, die mystisch beschrieben wird: „Er“, der Professor, „sagte, daß allein das sexuelle Empfinden den Menschen[...] für ein paar Sekunden aus der Zeit treten ließe[...].“ (S. 116) Da aber auch die teils brutalen und sehr drastisch geschilderten

Spielarten der Sexualität in den zehn vorhergehenden Kapitel auf dasselbe Phänomen verweisen wie jene Spielarten der Mystik, welche sich im elften Kapitel paradoxerweise in der Abkehr von gültigen Gottes-, Religionspraxis- und Moralvorstellungen vollziehen, unterläuft *Du sollst* stilistische und inhaltliche Erwartungshaltung an religiöse Literatur.<sup>154</sup> Der Ich-Erzähler sagt über den Professor, er habe zwar immer nur von ‚Begeisterung in Gott‘ gesprochen, diese aber nie aber so geäußert, dass man sie ihm abgenommen hätte: „Wie er es sagte, widersprach dem, was er sagte.“ (S. 115) Die Frage danach, wie aus dem frommen Theologen ein krasser Häretiker werden können, wird nicht entschieden: der greise Professor lässt sich in der spannungsvollen Unentscheidbarkeit über die Grenze zwischen Zwang und Freiwilligkeit in der masochistischen Beziehung zum Ich-Erzähler schließlich dazu bringen, in einem wissenschaftlichen Kolloquium auf den Koran zu onanieren. Inwieweit Sexualtrieb, radikale Frömmigkeit, die in Häresie umschlägt, oder etwas ganz Anderes dazu führte, bleibt so unentscheidbar wie die Frage, was die Frau im zehnten Kapitel (*Gedenke der Feier, ihn zu heiligen*) zum Mord trieb oder wieso am Ende der Unterwerfungsbeziehung zwischen Erzähler und Professor der Erzähler zum Frommen wird. Der Glaube wird also als unerklärliches Mysterium dargestellt.

Indem jedoch spannungsvolle Gegensätze genutzt werden, um sich Phänomenen anzunähern, antizipiert *Du sollst* eine Strategie, die in *Dein Name* zur vielseitigen Entfaltung gelangt, die der sprachlichen Annäherung an das Numinose über sich ausschließende Aussagen, Negationen oder Paradoxien. Der dominierende Sexualpartner, eigentlich ein Folterer, wird schließlich der Betende, Folgende und Suchende; der Unterworfenen, nach Selbstverlust Strebende wird zum Anweisenden, zu dem, der Gott findet: am Ende „hätte ich alles getan, was er von mir verlangte, und so fing ich an zu beten, als er es von mir verlangte, indem er meine Hände faltete und seine flachen Hände zum Himmel hin anhob.“ (S. 156) Auch hier zeigt sich eine Literarisierung der in Navid Kermanis wissenschaftlichem Werk herausgearbeiteten Unterscheidung von *fāqid* zu *wādschid*, vom Verlierenden zum Findenden in der sufischen Mystik, wie schon in der Geschichte des Satourspielers in *Vierzig Leben*.

Dieser Umschlag vom Verlierenden zum Findenden wurde schon in *Vierzig Leben* mit drastischer Gewalt konnotiert, wenn der Lehrer sich Finger abhackt. In *Du sollst* wird ebenfalls Gewalt beschrieben, vor allem aber wird der Geschlechtsakt thematisiert, der in der mystischen Literatur

---

<sup>154</sup> *Du sollst* steht im November 2013 daher auch in der Abteilung ‚Erotisches‘ der Stadtbibliothek Leipzig.

als Analogie zur unbeschreiblichen unio mystica seit dem Hohelied genutzt wird. Neben Annäherungen an den mystischen Moment geht es in diesen Erzählungen jedoch auch um den Moment des Umschlags von höchstem Glück in Ekel und Selbsthass. Kermani inszeniert mit den drastischen Bildern in *Du sollst* eine große Nähe von Selbstverlust und Versenkung einerseits, Selbstekel und Vernichtung andererseits. Die dichten Texte der Dekalog-Erzählungen *Du sollst* verknüpfen mannigfaltige Sujets: Die Notwendigkeit der Selbstbeschränkung für das Erreichen neuer Dimensionen von Glück oder Ekstase, die Möglichkeit von Entfremdung trotz körperlicher Nähe, das Leiden an der Unaussprechlichkeit von Erlebnissen und Gefühlen. Obwohl der Text vorgibt, dem Dekalog zu folgen, nutzt Kermani keine der gängigen Übersetzungen für die Zehn Gebote, die seine Kapitelüberschriften konstituieren.<sup>155</sup> Der Zusammenhang zwischen den einzelnen Geboten und den Erzählungen ist oft nicht eindeutig. So wie 'Aṭṭār seinem *Buch der Leiden* ein vierzigstes Kapitel nachstellt, das den Vorherigen gleichsam als poetisches Interpretandum dient, folgt das elfte Kapitel von *Du sollst* auf die zehn Dekalogkapitel; es trägt den Titel *Fürchtet nichts, denn um Euch zu prüfen, ist Er, Gott, gekommen und damit Seine Furcht Euch gegenwärtig sei, auf dass Ihr nicht sündigt*. Der rätselhafteste, traumartigste Text Kermanis jedoch ist der sehr kurze Prolog zu *Du sollst*. Im Folgenden werden erst der Prolog und danach das elfte Kapitel ausführlicher interpretiert.

### Der Prolog

Die Seiten fünf bis sieben des Bändchens von 2005 enthalten einen unbetitelten Prolog, der durch vollständige Kursivierung vom Rest des Buches abgesetzt ist. Wie in manchen Texten von *Vierzig Leben* erzeugt Kermani hier eine weite Entfernung der Übermittlungsinstanz zum geschilderten mythisch anmutenden Szenario, indem die unbestimmte Erzählinstanz im Konjunktiv von etwas erzählt, was auch ihr nur mittelbar zuteilwurde. Die Beschreibungen sind so vage und auslassungsreich, dass nur schemenhaft deutlich wird: Menschen befinden sich außerhalb einer Art Halle, die aber auch ein Garten sein kann, und wollen hinein. Sie sehen durch Fenster auf innen ruhende Menschen und entfernen sich nie außer Hörweite von der Halle, die ein Garten sein kann. Zur Gartenhalle, einem *locus amoenus*, führen grüne Türen, durch die scheinbar alle Menschen außerhalb des Gartens hinein wollen, deren Durchgang jedoch den meisten verwehrt ist. Wer von den innen Befindlichen nicht ruhend liegt, geht durch eine der roten Türen in Zimmer innerhalb

---

<sup>155</sup> Der Koran kennt in Sure 4,145-155 zwar die Tafeln, die Moses bringt, nennt aber keine genaue Zahl von Geboten.

des Gartens. Was dahinter geschieht, sieht man nicht, doch sind entsetzliche Schreie von dort zu hören. „Sie“, die Menschen vor der Anlage, „sollen sich bloß deshalb danach geseht haben, Einlaß in den Garten zu finden, um zu erfahren, was in den Zimmern vor sich ginge.“ (S. 7) Es sei dabei möglich, dass hinter den roten Türen auch wieder grüne Türen sind, doch das sei – wie die Erzählinstanz bemerkt – unsicher, wie alles, was hier im Modus der Überlieferung berichtet wird.

Der Garten erscheint gleichzeitig als Hölle und Eden, als Gefängnis und Sehnsuchtsort, und was den Blicken entzogen ist, mutet gleichzeitig anziehend und schrecklich an. Schreie der Lust sind wohl von denen des Schmerzes und der Pein nicht unterscheidbar. Der Text endet mit einem Geräusch, das wegen der Einmaligkeit seines Auftretens deutlich abgesetzt ist von der Zeitenthabenheit des Geschilderten: „[E]s soll sich herausgestellt haben, daß es nichts anderes gewesen sein konnte als ein Stein, der zu Boden gefallen war. So hoch soll die Halle gewesen sein, wenn es nicht die Nacht war.“ (S. 7) Damit endet das Stück. Ist nun der Traumcharakter der folgenden Texte von *Du sollst* angezeigt, weil die Nacht beginnt?

Tatsächlich kann dieser Prolog als eine Art Lektüreschlüssel gelesen werden, der auf die Vielschichtigkeit der folgenden Geschichten gleichsam einstimmt. Die Fraktalhaftigkeit des Textes mit Türen, hinter denen sich Türen verbergen, hinter denen womöglich Türen sind, ist eindeutig. Der Garten, der auch eine Halle ist, die weitere verborgene Zimmer enthält, spielt gleichzeitig auf Hölle und Paradies an. Da die folgenden Texte in *Du sollst*, insbesondere das elfte Kapitel, auf religionsgeschichtliche Motive und die Symbolwelt des Islam eingehen, liegt eine Analyse im Hinblick auf derartige Sujets nahe. Der Garten ist für die klassische iranische Literatur natürlich ein Topos: Das *Schâhnâme* Firdausis ist durchsetzt mit Pflanzenmetaphorik.<sup>156</sup> Sa‘adis *Golestân*, das Paradigma für unerschöpflich vieldeutige Literatur und für eine reiche, sexuell durchaus explizite und allen Sinnesfreuden geöffnete Kulturtradition Irans, widmet sich einem Rosengarten<sup>157</sup> und „Hafez sang the praises of the gardens of Shiraz, where he and Sadi are

---

<sup>156</sup> Vgl. Hamidifard-Graber, Fatemeh: *Von Ackerwinde bis Zypresse. Das Pflanzenreich im Königsbuch des Ferdousi*. Berlin: Klaus Schwarz Verlag 2009 (=Islamkundliche Untersuchungen; 294).

<sup>157</sup> Sa‘dis Texte, ihre Parallelisierung von Profanem und Sinnlichem mit dem Sakralen und Transzendenten, bieten natürlich eine Lektüre-Antizipation für *Du sollst* an: „[...]apparently Sa‘di’s contemporary readers found no incongruity between the autobiographic homosexual episodes of the ‚Gulistan‘ or the deliberate obscenity of the ‚Hazliyyat‘ on the one hand, and the devout homilies and the religious prologue to the ‚Bustan‘ on the other. [...] The modern reader is puzzled by the disparity between the orthodox sentiments of the religious writings or the refined passion of the mystical poems on the one hand, and the lustful pornographic pieces on sodomy and seduction of boys on the other.“ Southgate, Minoo S.: *Men, Women, and Boys. Love and Sex in the Works of Sa‘di*. In: *Iranian Studies* 17 (1984), H. 17, S. 413-452, hier S. 415. Übrigens besteht der *Bustan* auch aus zehn Kapiteln mit einem Prolog; tieferegehende Studien könnten hier ansetzen.

buried.“<sup>158</sup> Der koranischen Paradies- und Höllenvorstellung aus Sure 55 entnimmt man auch Anknüpfungspunkte: Die roten Türen im paradiesischen Garten könnten freilich auf die berühmten paradiesischen Jungfrauen verweisen, welche in Vers 58 eindeutig mit der Farbe Rot konnotiert sind (Rudi Paret übersetzt „Hyazinth“ und „Korallen“, sonst stehen häufig rote „Rubine“ als Metaphern für die Schönheit der Jungfrauen).<sup>159</sup>

Angelika Neuwirth liest diese Sure 58 als Metatext zur Geschichtserinnerung aus Psalm 136 (insbesondere wegen der Wiederholung der psalmistischen Reimstruktur, also eines transponierten poetischen Merkmals)<sup>160</sup> und betont das Gewicht, das diese Sure auf Symmetrie und ‚Paarigkeit‘ legt, wie sie es nennt. Die Sure skizziert den jenseitigen Garten als Gegenstück zur Höllenvision tatsächlich als geschachtelt, als *Mise en abyme*: „Garten auf Garten, unendliche Gärten“<sup>161</sup>, genau wie die Halle, die auch ein Garten ist, in Kermanis Prolog. Vor allem aber ist die Farbe Grün im Koran fest mit der Paradiesvorstellung verbunden.<sup>162</sup> Wenn nun aber unentscheidbar ist, ob mit Kermanis Gartenhalle im Prolog zu *Du sollst* das Paradies oder die Hölle gezeichnet ist, die Anklänge an die jeweiligen mythischen Räume, wie sie der Koran bildet, aber sehr deutlich sind, ist vermutlich die Unentscheidbarkeit selbst wichtigste Referenz des Textes.

Darauf verweisen tatsächlich einige Konstellationen. Die Menschen vor der Halle, die eigentlich ein Garten ist, jedenfalls ein paradiesischer Raum der Ruhe, werden vielleicht nie hineingelassen, manche aber „sollen gleichzeitig an allen acht Einlässen erwartet worden sein.“ (S. 6) Nicht nur das Paradies hat im Islam acht Tore,<sup>163</sup> acht göttliche Attribute sind es auch, die die Naqschbandi, den großen Sufi-Orden, zu den acht mystischen Wegen seiner Lehre, der *târiq-i khwajagan*, inspiriert haben.<sup>164</sup> Die Indizien zu dieser Interpretationsspur verdichtet sich gleichsam, wenn man

---

<sup>158</sup> Lehrmann, Jonas: *Earthly Paradise. Garden and Courtyard in Islam*. Berkeley: UC Press 1980, S. 112.

<sup>159</sup> Angelika Neuwirth betont, dass ein „sinnliche Freuden versprechendes Jenseits“ kein Spezifikum des Koran ist und findet Parallelen schon bei Irenaeus von Lyon (etwa 140-220), der auch das zweigeschlechtliche Leben im Paradies fortauern lässt, sowie in „d[en] Paradieshymnen des syrischen Theologen und Dichters Ephraem (306-373)“, die deutlich erotisch kodiert seien. „Doch reicht der bloße Verweis auf literarische Modelle für Einzelbilder nicht aus, um die besondere Verflechtung von Natur, Erotik und Zivilisation im koranischen Paradies zu erklären.“ Neuwirth 2010, S. 220-221.

<sup>160</sup> Neuwirth, Angelika: *Zeit und Ewigkeit in den Psalmen und im Koran (Ps 136 und Sure 55)*. In: *Zeit und Ewigkeit als Raum göttlichen Handelns. Religionsgeschichtliche, theologische und philosophische Perspektiven*. Hg. v. Heinrich G. Kratz und Hermann Spieckermann. Berlin: de Gruyter 2009, S. 319-341.

<sup>161</sup> Neuwirth 2010, S. 218-219.

<sup>162</sup> Vgl. Ebd. S. 220.

<sup>163</sup> Laut einiger Ḥadithe, nicht laut Koran; vgl. *al-Nawawī. Das Buch der vierzig Hadithe. Kitāb al-Arbaʿin*. Übersetzt und hg. v. Marco Schöller. Frankfurt am Main: Verlag der Weltreligionen 2007, S. 379. Die Hölle hat übrigens nur sieben Tore.

<sup>164</sup> Vgl. Lizzio, Ken: *Ritual and Charisma in Naqshbandi Sufi Mysticism*. In: *anpere.net. Anthropological Perspectives on Religion 3/2007* [<http://www.anpere.net/2007/3.pdf>; 13.1.2017], S. 8.

weiß, dass das „Wort Derwisch, im Persischen eigentlich Darvish, [...] sich vom Wort ‚dar‘ ab[leitet], das Tor oder Tür meint.“<sup>165</sup> Damit ist nicht nur auf den Bettelmönchzug der Sufis – von Tür zu Tür – angespielt, vor allem gehe es „um die Unterscheidung zwischen der diesseitigen materiellen Welt und der jenseitigen göttlichen, um eine Schwelle des Erkennens, das auf Jenseitiges gerichtet ist[...].“<sup>166</sup>

Das erklärt nicht, warum nun gerade im Inneren des Paradiesgartens hinter den roten Türen Schreie erklingen, die so schrecklich sind, dass diejenigen, die sie draußen hören können, sterben, ganz wie die von At-Ta‘labī beschriebenen Hörer des Koran. Teils rennen sie auch weg, nie jedoch so weit, dass sie die Schreie nicht mehr hören könnten; das scheint unmöglich, dazu sind die schrecklichen Schreie gleichzeitig zu anziehend. Die schrecklichen Töne sind also lebensnotwendig, todbringend und furchtbar zugleich: Auch nimmt sie jeder anders wahr; sie sind für jeden unterschiedlich lang. Damit können sie phänomenologisch für das Göttliche als Summe von individuellen Gottesvorstellungen selbst stehen.

Kermani setzt, trotz der Kürze des Textes, auf das Stilmittel der Detailwiederholung. Bestimmte dichotome Beschreibungselemente, wie etwa die komplizierte Bezeichnung „der Garten, der eine Halle gewesen sein soll“, werden wiederholt, so dass keine starren Begriffe entstehen, sondern die flüssige gegenseitige Abhängigkeit von Dichotomien deutlich herausgestellt wird: Ob der Raum nun eher ein Garten oder eine Halle ist, bleibt unklar, wichtig ist auch nicht, dass die Leser wissen, was es ist, sondern vielmehr, zu wissen, dass unentscheidbar bleiben muss, was hier beschrieben wurde. Das macht die kurze Parabel durchaus kafkaesk (und da es in der Textsammlung *Du sollst* um Gleichnisse zu Sinn- und Lebensfragen geht – und darüber hinaus um Türen –, liegt es nahe, auch eine Traditionslinie zum Kafka’schen Torhüter zu ziehen). Günter Stemberger betont in seiner Einführung in den Midrasch, die wichtigste Wiederholungsstruktur der Tora und damit das bekannteste Beispiel für textuelle Selbstreferenz qua Wiederholung im Tanach sei – der Dekalog, der in Exodus steht und in Deuteronomium wiederholt wird und hier den Hypotext für *Du sollst* darstellt.<sup>167</sup>

---

<sup>165</sup> Blamberger, Günter: *Kleist, der Araber. Rede zur Verleihung des Kleist-Preises an Navid Kermani*. [[http://www.heinrich-von-kleist.org/fileadmin/kleist/dokumente/kleist-gesellschaft/Guenter\\_Blamberger\\_Rede\\_zur\\_Kleist-Preisverleihung\\_2012.pdf](http://www.heinrich-von-kleist.org/fileadmin/kleist/dokumente/kleist-gesellschaft/Guenter_Blamberger_Rede_zur_Kleist-Preisverleihung_2012.pdf); 13.1.2017], S. 2.

<sup>166</sup> Ebd.

<sup>167</sup> Stemberger, Günter: *Midrasch. Vom Umgang der Rabbinen mit der Bibel. Einführung – Texte – Erläuterungen*. München: C.H.Beck 1989, S. 11.

Der Wiederholungsstil Kermanis zieht sich durch das Werk: Er taucht erstmals in *Vierzig Leben* auf, etwa in der Erzählung *Von der Lust*, wo sich narrative und ornamentale Elemente im selben Satz wiederholen können,<sup>168</sup> und ist also auch in *Du sollst* von Bedeutung. Eine kohärente, vielleicht gar auf die folgenden Texte verweisende Lesart des Prologs jedoch ist hiermit noch nicht vorgelegt. Vor allem die Ineinanderschachtelung von Höllenvisionen und Paradiesgarten ist frappant. Der Koran behandelt Himmel und Hölle sehr „metaphernreich“, sie formen zusammen ein „Doppelbild [...] dessen Teile entweder exakt gleich viele Verse oder zueinander proportionale Verszahlen aufweisen.“<sup>169</sup> Auch die „Schilderungen des jenseitigen Loses der Gerichteten“ entsprächen, so Angelika Neuwirth, den Schilderungen der Freuden der Gerechten; sogar die Strafen sind komplementär, ganz wie bei Dante<sup>170</sup>: Nach der Verurteilung werden

die Gerichteten ihrer jenseitigen Vergeltung zugeführt, an einen vage angedeuteten Ort, ohne daß dessen Lage im nun umgeordneten Kosmos, etwa als im Himmel oder in einem unterirdisch gedachten Inferno bestimmt wäre. Die ‚Orte der Vergeltung‘ präsentieren sich vielmehr durch ihre besonderen *sozialen* Interaktionen.<sup>171</sup>

L'enfer c'est les autres – damit wäre tatsächlich eine Lesart gefunden, die den Prolog in Beziehung zu den folgenden Texten setzt, da es dort häufig um das Leiden an zwischenmenschlicher Fehlkommunikation geht. Doch das Bildinventar der kurzen, dichten Allegorie des Prologs ist längst nicht erschöpft: Er ist nicht eindeutig einer literarisch-kulturellen Tradition zuzuschreiben. Zwar ist, wie erwähnt, die Farbe Grün im Koran fest mit dem Paradies verbunden und natürlich die Symbolfarbe des Islams selbst. Dass *Behind the Green Door* neben *Deep Throat* vielleicht der wichtigste Porno der Filmgeschichte ist, sei für diese Textsammlung voller erotischer Geschichten jedoch zumindest erwähnt. Wieso es Grund zur Annahme gibt, dass all diese Allusionen gleichzeitig anschlussfähig gemacht werden sollen, erklärt sich, wenn die Analogien zur koranischen Sprachverfasstheit weiterverfolgt werden. In seinem Essay *Sprache als Wunder* erklärt Kermani, wieso der Koran Hörer begeistern konnte, obwohl man ihn vielleicht gar nicht ‚versteh‘, also keine unmittelbare und eindeutige Sinnzuweisung erfolgt. (S. 54) Er wechselt dabei vom theologisch-spezifischen Referat zum kunsttheoretischen: In der Sprache des Koran werde etwas

---

<sup>168</sup> Der hier definierte Begriff der ‚Schichtungspoetik‘ wird in der Germanistik noch nicht verwendet und steht also einer fachlichen Besetzung zur Verfügung. Eine Ausnahme bildet Michael Ostheimers Studie *Ungebetene Hinterlassenschaften. Zur literarischen Imagination über das familiäre Nachleben des Nationalsozialismus*. Göttingen: V&R unipress 2013 (=Palaestra; 338). Auf S. 265 wendet Ostheimer den Begriff ‚Schichtungspoetik‘ auf das Verschränken verschiedener Zeitschichten in einem Textabschnitt von Reinhard Jirgl an.

<sup>169</sup> Neuwirth 2010, S. 297.

<sup>170</sup> Ebd. S. 299-300.

<sup>171</sup> Ebd. S. 424, Hervorhebung von mir.

„Grundsätzliches der ästhetischen Kommunikation“ wirksam: „Es sind nicht die Werke, die wir auf Antrieb ‚begreifen‘, die uns nicht mehr loslassen. Es sind die dunklen, die offenen, die formal überraschenden, die Verstärkung und Staunen hervorrufenden Werke, die faszinieren.“ (ebd.) Deshalb sei es auch „kein Zufall, dass unter den westlichen Dichtern neben Rückert und Goethe gerade James Joyce die Sprache des Korans verehrte.“ (S. 60) Im Prolog von *Du sollst* wird jede Wirklichkeitsreferenz und „Wahrscheinlichkeitsordnung“ (ebd.) so verneint, wie an zentralen Stellen des Koran; und indem beide Texte „voller Bedeutungen und gleichzeitig unergründlich“ (ebd.) erscheinen, verweisen sie in ihrer Rezipientenüberforderung auf die Überdeterminiertheit aller Phänomene in einer theistisch strukturierten Welt Gottesgläubiger, gewissenmaßen auf einen überfordernden Überbau.

Diese Lesart, im Prolog von der rätselhaften Einstimmung in eine herausfordernde Textsammlung bis zu religiösen Grundlagentexten mehrere, höchst disparate Anschlussstellen zu finden, ergibt dann Sinn, wenn man den Prolog als eine Art Leseanweisung versteht. Die auf den Prolog folgenden Texte handeln von Zweierbeziehungen in extremen Situationen oder unter ungewöhnlichen Gesichtspunkten. In den Texten findet der Leser wegen ihrer Konstellation und wegen des abschließenden elften Kapitels eine vieldeutig auf mystische Theologumena verweisende Ebene. Das Strukturvorbild für einen Text, der solche mystischen Ideen im Liebesdialog beschreibt, ist natürlich das Lied der Lieder. An nur drei Stellen im Tanach wird für ‚Garten‘ ein aus dem Persischen stammendes Wort benutzt, das „is both exotic and has an astonishing subsequent career, replacing ‚the Garden of God‘ or ‚the garden of Eden‘: *Pardes*.“<sup>172</sup> Aus dem Terminus *Pardes*, der nicht nur einen Garten, sondern auch jede andere Art von eingegegtem Gelände bezeichnet (im Prolog vielleicht deshalb: halb Garten, halb Halle) wird später nicht nur das *Paradies*, sondern – und dies ist beim Lesen des Prologs als Interpretationsanweisung ein deutlicher Hinweis – auch ein Akronym für den vierfachen Schriftsinn des mittelalterlichen gelehrten Judentums und seiner Bibel- und Talmudlektüre.<sup>173</sup> Es war gerade das für die jüdische Mystik maßgebliche (und sich vor allem auf die Megillot, also auch das Hohelied beziehende) *Sefer Sohar*, das mit seinen gleichsam beigelegten Auslegungsregeln diese Lektürepraxis für die Tradition stabilisierte und im Akronym *PaRDeS* fasste.<sup>174</sup>

---

<sup>172</sup> Landy, Francis: *Song of Songs*. In: Alter und Kermode 1987, S. 305-319, hier S. 307.

<sup>173</sup> Vgl. zur jüdischen Hermeneutik das Kapitel zu Benjamin Stein in dieser Arbeit.

<sup>174</sup> Stemberger 1989, S. 213: „Im Zohar findet sich zum ersten Mal in der jüdischen Literatur explizit die Auffassung vom vierfachen Schriftsinn, zusammengefaßt im Merkwort *Pardes*, ‚Paradies‘[...]. Die vier Aspekte der Schrift sind

Die durch vieldeutige Figurenkonstellationen und Anspielungen auf mehreren Ebenen überdeterminierten Texte in *Du sollst* bringen insofern eine Art Leseanweisung mit, als sie auf diese biblische Auslegungspraxis rekurrieren. Der Prolog als Traumerzählung lässt sich also ebenso entfalten, wie die bereits besprochenen Kermani-Texte, die stilistisch völlig anders Literarizität generieren.

Walter Rehm hat das, was Navid Kermani in *Du sollst* literarisch erkundet, diese Kippfigur zwischen Abgrund und *unio*, zwischen Wonne und Schrecken, als literarische Tradition untersucht. Poetisch näherte sich diese Tradition einem

[...] Abgrundgefühl [an], das bereits in der Romantik, bei Novalis, Schlegel, Tieck, Brentano, Eichendorff, auch bei Hölderlin erkennbar wird und sich dann immer stärker ins 19. Jahrhundert hineinfrißt: bei Grillparzer und Büchner, der Jean Paul genau kannte, bei Grabbe und Nietzsche, bei Flaubert, Balzac und Baudelaire – *Hélas! tout est abîmé*.<sup>175</sup>

Rehm spielt auf *Le Gouffre* an, das Baudelaire-Sonett aus den *Fleurs du mal*, das Terese Robinson mit *Der Abgrund* übersetzt,<sup>176</sup> und dessen schillerndes, traumhaftes Bildinventar sich mit dem des *Du sollst*-Prologs ebenso deckt, wie die Spannung zwischen Abgrund, Traum und Verlangen die Erzählung dieser beiden so unterschiedlichen Texte antreibt. Doch setzt Kermani nun nicht, wie Baudelaire, die Boshaftigkeit des Menschen oder gar ein dämonisches Wesen als Symbol einer Auflehnung gegen Gott ein. Vielmehr trägt die Gottesvorstellung das Schreckliche immer schon in sich.

## Kapitel Elf

Die etwa 50 Seiten rekurrieren mit dem Titel *Fürchtet nichts, denn um Euch zu prüfen, ist Er, Gott, gekommen und damit Seine Furcht Euch gegenwärtig sei, auf dass Ihr nicht sündigt* auf Exodus

---

der einfache Wortsinn (*peschat*), der allegorische Sinn (*remez*, ‚Hinweis‘), der Midrasch (*derasch*) und die mystische Bedeutung (*sod*, ‚Geheimnis‘). Mit der Verbreitung des Zohar und seines Zugangs zur Bibel erfreute sich diese vierfache Auslegung mit besonderer Betonung des geheimen Gehalts der Tora weithin großer Beliebtheit.“ Vgl. zu diesem Modell aus dem 13. Jahrhundert auch Grözinger, Karl E.: *Die hermeneutischen Paradigmata hasidischer Tora-Deutung. Prinzipien der Innovation*. In: Die philosophische Aktualität der jüdischen Tradition. Hg. v. Werner Stegmaier. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2000, S. 188-208, hier S. 196: „Nach den talmudischen Berichten sowie nach den komplementären Hechalotttexten bestand die höchste mystische Klimax der alten Himmelsreisen darin, in den sogenannten PaRDeS einzutreten. Das räumlich-personalistische ekstatische Modell der mystischen Klimax der Antike wurde im Mittelalter in ein hermeneutisch-mystisches Modell übertragen. In den Pardes trat nun der ein, der die Tora nach den hinter dem Akronym Pardes sich verbergenden Paradigmata ausdeutet, d.h., wer die Tora im vierfachen Schriftsinn von PaRDeS auslegte. Nur mußten nun Namen für die Deutearten bzw. Paradigmen gefunden werden, die den vier Konsonanten PRDS entsprachen.“

<sup>175</sup> Ebd. S. 40.

<sup>176</sup> Baudelaire, Charles: *Les Fleurs du Mal*. München: Georg Müller 1925.

20,20; also tatsächlich auf die Bibelstelle, die den Zehn Geboten direkt folgt. Vor Donner, Blitz, Posaunenfanfare und dem rauchenden Berg soll sich das Volk nicht fürchten, sagt Moses damit. Es folgen in Ex 20 einige Anweisungen, wie der Herr geehrt werden soll. Bei Luther klingt das eindeutig: „Fürchtet euch nicht, denn Gott ist gekommen, euch zu versuchen, damit ihr's vor Augen habt, wie er zu fürchten sei, und ihr nicht sündigt.“ Die Vorführung der Schrecklichkeiten also ist nur ein Vorgeschmack auf das, was kommen wird, wenn Gottes Ärger tatsächlich geweckt wird. Bei Buber und Rosenzweig ändert sich die Übersetzung zu „Fürchtet euch nimmer! denn um des willen, euch zu prüfen, ist Gott gekommen, und um des willen, daß seine Furcht euch überm Antlitz sei, damit ihr vom Sündigen lasset.“ Hier ist die Furcht schon Gottes, nicht vor Gott. Bei Kermani ist es endgültig Gottes Furcht und damit absichtlich offen, ob Gott fürchtet, dass er einst das Volk wird das Fürchten lehren müssen und er deshalb seine Fähigkeit zum Terror bereits vorführt, oder ob seine Furcht sich überträgt auf das Volk. Möglich ist natürlich auch, dass sich hier die Konstellation zwischen Gott und Volk als zwei gegenüberstehenden Parteien auflöst.

Die Idee, man *solle* nichts fürchten, doch Gott *müsse* man fürchten, immerhin selbst paradox, ist Inhalt der berühmten fünften Sure des Koran, die nicht nur den häufig zitierten Vers mit dem Strafmaß für Diebe enthält (5,38), sondern auch die unendliche Vergebungsgeduld Allahs beschwört (im darauffolgenden Vers 5,39). Außerdem ist diese Sure mit ihrem Lob Jesu und der Tora für die Ökumene besonders anschlussfähig. Vers 44 schließlich kann, da aus der Erzählperspektive des Herrn selbst geschrieben, als Kommentar zu Ex 20 gelesen werden, denn hier schildert Gott die Herabsendung der Tora und fügt (nach Parets Übersetzung) an: „Ihr sollt nicht die Menschen fürchten, sondern mich.“ Dies vereindeutigt die Bibelworte natürlich radikal. Angezeigt ist also bereits im Titel des elften Kapitels, dass auf philologische Feinheiten in diesem Text Wert gelegt werden muss. Und tatsächlich begegnen ja zwei Philologen dem Leser: der Schreiber dieser Konfession, die auch ein Brief ist, der alle Fragen offen lässt, und der von ihm unterdrückte ältere Professor aus einer „andern Kultur.“ (*Du sollst*, S. 98) Das Verschwinden des Professors, er hinterlässt ein blutverschmiertes Badezimmer, ohne dass ein Fremdverschulden für den Blutverlust erkennbar wäre, ist unmittelbarer Schreibanlass für den Erzähler.

Die Semiosphäre,<sup>177</sup> also der kulturgeschichtliche Horizont des Textes, geht über Konnotationen von religiösen Grundlagentexten hinaus: Bevor der Professor verschwindet, blendet er sich selbst.

---

<sup>177</sup> Lotman, Juri: *Über die Semiosphäre*. In: Zeitschrift für Semiotik 12 (1990), H. 4, S. 287-305.

Dass mit der in Europa kulturgeschichtlich an Ödipus gebundenen Selbstblendung ausgedrückt werden soll, dass der genau dreißig Jahre ältere Professor in verwandtschaftlicher Bande zum Erzähler steht, kann natürlich spekuliert werden. Sujet scheint jedoch angesichts der Diskrepanz von nüchterner Religionswissenschaft im Kolloquium und bis zur Selbstvernichtung mystischem Glauben bei den Protagonisten vor allem zu sein, in einer gänzlich entzauberten und entgöttlichten Welt mit dem Unglaublichen zurechtzukommen. Damit steht der Text eher in einer Reihe mit Max Frischs *Homo Faber*. Da das Kapitel dezidiert muslimische Motive nutzt und aus der europäischen Kulturtradition schöpft, wie auch die anderen Texte Navid Kermanis, ist dieser Text auch eine Diskussion der Möglichkeit kultureller Übersetzung, und zwar ohne irgendetwas direkt zu übersetzen. Der Zettel einer Frau aus der Vergangenheit des Professors, der im Brief, der das Kapitel ist, erwähnt wird, macht die konfessionelle Zuordnung des Professors explizit („Der Prophet, Friede sei mit ihm[...]“ beginnt der Text im Text; S. 157), und sogleich folgt ein Pastiche aus den Versen 77 der 43. Sure und 107 bis 108 der 23. Sure. Diese Koran-Stellen erzählen von der Hölle und ihren Qualen. Damit ist gleichsam ein Rahmen geschaffen für den Gesamttext des Buches *Du sollst*, die mit dem *Pardes*-Prolog beginnt. Auf dem zitierten Zettel steht außerdem ein paradigmatisches Beispiel für die Härte und Drastik aller abrahamischen religiösen Grundlagentexte; Sure 23,104, die Kermanis *Du sollst* übersetzt mit: „Der [...], welcher die leichteste Strafe haben wird, wird zwei Sandalen aus Feuer tragen, daß ihm die Gehirne kochen[...] Seine Zähne sind lebendige Kohlen[...] und von den Füßen lodern Flammen in die Höhe.“ (S. 157)

Als Wissenschaftler hat sich Navid Kermani mit übersetzungstheoretischen Implikationen für die Islamwissenschaft beschäftigt, diskutierte Koran-Übersetzungen und referierte dazu Goethes Noten und Abhandlungen zum Übersetzen und Walter Benjamins *Die Aufgabe des Übersetzers*. (*Sprache als Wunder*, S. 38) Als Autor erfindet die Figur des Wissenschaftlers, der Stunden damit habe verbringen können, über richtige und noch richtigere Bibelübersetzungen nachzudenken: Etwa über „ein[en] einzelne[n] Vers beim Propheten Hosea.“ (*Du sollst*, S. 116) Indem die Übersetzungshinweise die Leseaufmerksamkeit darauf lenken, ist der Verweis auf Hosea natürlich ernst zu nehmen, zumal das Theaterstück *Hosea*, Kermanis erste Inszenierung eines eigenen Stücks von 2005 (dem Erscheinungsjahr von *Du sollst*), einen Schlüssel zum elften Kapitel liefern kann:

Das biblische Buch *Hosea* erzählt die Beziehung Gottes zu den Menschen als die Geschichte einer unglücklichen Liebe, die bis hin zum sexuellen Missbrauch alle Grausamkeiten durchläuft. Gott wirbt, lockt und schmeichelt, Er zürnt und verdammt, Er schreibt vor, ist großmütig, droht an und verheißt. Aber der Mensch: Augen und Ohren hält er sich zu, er verschließt sich, schlimmer, er

verhöhnt Gott, dem er doch buchstäblich jedes Haar zu verdanken hat. Deshalb wird Gott gewalttätig, weil Er den Menschen liebt. Das Buch *Hosea* ist der vielleicht irritierendste Text der Bibel. Wer sich selbst mit Gott identifiziert oder in seinem Namen handelt, findet darin ein Grundbuch religiöser Gewalt. Zugleich ist das Buch *Hosea* das Zeugnis eines Gottes, der an seinen Geschäften verzweifelt. Auch heute hat er allen Grund.<sup>178</sup>

Die Motivähnlichkeit von der Sexualität bis zum Verschließen der Augen – der Professor in *Du sollst* blendet sich – ist frappant zwischen seinem Erzählband und seiner Analyse des biblischen Buches. Die beiden Texte verbindet auch ein grundlegender Diskurs über die Möglichkeiten und Grenzen des Glaubens sowie die Unhintergebarkeit des Zweifels bis zur Verzweiflung. Besonders bemerkenswert ist dabei, dass die Erzählung die Bedeutung von Übersetzungsproblemen nicht nur auf der explizierten Plot-Ebene reflektiert, sondern auch in die Gesamtkomposition einbezieht: Der Professor zitiert „einen Vers aus dem Koran, wonach die Berge in sich zusammenfielen, wenn sie das Wort tragen müßten, das dem Propheten aufgebürdet sei.“ (*Du sollst*, S. 117) Eigentlich aber erzählt der Vers 143 der siebten Sure des Koran von Moses, vor dessen Auge ein Berg zu Staub zerfällt, weil ihm Gottes Angesicht offenbart wird. Aus dem Bedeutungsunterschied kann Folgendes interpretierend konstruiert werden: Der Professor hat vielleicht gesagt (vielleicht erinnert sich aber der Erzähler auch nur falsch)<sup>179</sup>, dass bestimmte Menschen, Propheten nämlich, die Worte tragen können, die selbst Berge nicht tragen, wo doch eigentlich im Koran steht, dass das Angesicht Gottes niemand ertragen kann, auch nicht Moses und ebenso wenig das ‚Siegel der Propheten‘, Mohammed. Der Professor nun will mit seinem mystischen Weg (da angedeutet wird, seine Unterwerfungsgeschichte sei als solcher zu verstehen) Gott schauen, sich selbst in ihm verlieren. Die Konsequenz dieses kleinteiligen Übersetzungsproblems ist möglicherweise tödlich: die Augen hat der Professor sich ausgestochen, verschwunden ist er auch. Vielleicht aber auch nicht, wenn er nämlich tatsächlich in Gott aufgegangen und vom Antlitz dieser Erde zugleich verschwunden ist – oder wenn die ganze Geschichte bloß zur Irreführung des Ermittlungsbeamten mit mystischer Ideengeschichte aufgeladen wurde. Der mystische Umschlag vom Verlierenden in einen Findenden, die oben als textübergreifend eingeführt wurde, prägt das elfte Kapitel von *Du sollst* also grundlegend.

Anhand seiner Beschreibungen von mystischen Zuständen und Vereinigungsimaginationen lässt sich auch gut zeigen, wie transkulturell und vielfältig-intertextuell Navid Kermani die Fäden

---

<sup>178</sup> <http://www.navidkermani.de/view.php?nid=96>; 3.12.2013. Der Text ist am 13.1.2017 nicht mehr online auffindbar.

<sup>179</sup> Um dessen Kenntnis der heiligen Schriften ist es vermutlich nicht zum Besten bestellt, zumindest ist Unkenntnis über fremde Riten angedeutet, wenn er sich wundert, dass der Professor beschnitten ist, ohne Jude zu sein, S. 139.

aufnimmt, die er in der europäischen Literaturgeschichte und der kulturellen Tradition muslimisch geprägter Länder vorfindet. Anthropomorph geprägte Vorstellungen der Liebe zu Gott beschäftigen Kermani nicht nur als Analogie im letzten Kapitel von *Du sollst*. Seine Dankesrede zur Kleist-Preisverleihung 2012 entwickelt er aus einer Kontemplation über Alkmenes „Ach!“ in Kleists *Amphitryon*.<sup>180</sup> Alkmenes Problem sei, dass sie „ihre Erfahrung, sich mit einem Gott vereinigt, und das heißt bei Kleist in aller Konkretion: mit einem Gott geschlafen, also unfassbar guten Sex gehabt zu haben“, niemandem vermitteln könne.<sup>181</sup> Aus dieser Reflexion Kleists und weiterem literarischen Sinnieren über die Liebe – etwa auch über die Anthropophagie Penthesileas aus Liebe – schließt Kermani:

Von der Germanistik weniger beachtet als seine Bezüge zur griechischen Tragödie, versteht Kleist die Liebe so biblisch, daß er auf der Kirchenkanzel einen Skandal auslösen würde. Schließlich gibt es in der Bibel nicht nur das Hohelied des Salomo, das Gott und das Volk Israel in eine wunderschön zärtliche, dabei unverhüllt erotische Beziehung setzt. Es gibt, wahrscheinlich repräsentativer für das Alte Testament, auch das Buch Hosea, in dem Gott als der Liebende vor Eifersucht so fürchterlich wütet, daß er das Volk als seine Geliebte mehr als nur züchtigt, sondern sie vor den Augen ihrer Liebhaber nackt auszieht und sich an ihr vergeht: „Niemand soll sie aus meiner Hand erretten“, brüllt der liebende Gott, und die Menschen stammeln nach der Vergewaltigung bestimmt nicht aus Verliebtheit: „Kommt, wir wollen wieder zum Herrn; denn er hat uns zerrissen, er wird uns auch heilen; er hat uns geschlagen, er wird uns auch verbinden.“<sup>182</sup>

In dieser extremen Vorstellung des göttlichen Wesens und Wirkens, in der Darstellung der Vergewaltigung durch Gott bei Kleist findet Kermani eine Radikalität des Denkens, die Kulturtraditionen und Semiosphären überwindet: Mit Ibn Arabi stellt er in derselben Kleist-Preis-Rede fest, dass Gott durch das Seufzen der Liebenden, „das zugleich ein Stöhnen ist“, hindurchatme, er also im körperlich Liebenden gleichsam körperlich anwesend sei. Der Sufimeister habe also, so impliziert die Analogie, ähnliche literarische Beschreibungen gefunden wie Kleist, wenn dieser Jahrhunderte später sich auf Gottsuche begibt. Die Verschiebung des Vereinigungswunsches mit Gott auf den zwischenmenschlichen Geschlechtsakt, die Kleist und Ibn Arabi benennen, sei in der christlichen Tradition vergleichbar mit „dem Vorgang der Eucharistie“ als Form physischer Vergegenwärtigung Gottes und als Form konkreter *unio*. Damit führt Kermani

---

<sup>180</sup> [http://www.heinrich-von-kleist.org/fileadmin/kleist/dokumente/kleist-museum/Navid\\_Kermani\\_Rede\\_zur\\_Kleist-Preisverleihung\\_2012.pdf](http://www.heinrich-von-kleist.org/fileadmin/kleist/dokumente/kleist-museum/Navid_Kermani_Rede_zur_Kleist-Preisverleihung_2012.pdf); 13.1.2017, o. S.; Kermani weiß sich damit nicht nur in Gesellschaft von Jean Paul, Arnold Zweig und Rilke, die auch über dieses letzte Wort nachdachten, sondern auch in der von Lázló F. Földényi, der sein Kleistbuch *Heinrich von Kleist. Im Netz der Wörter*. München: Matthes und Seitz 1999 mit einem Essay über „Ach!“ beginnt. Földényi ist auch mit Studien über die Mystik hervorgetreten; vgl. sein Buch *Starke Augenblicke. Physiognomie der Mystik*. Berlin: Matthes und Seitz 2013.

<sup>181</sup> Rede zur Kleist-Preisverleihung.

<sup>182</sup> Ebd. S. 8.

die christlichen Traditionen auf denselben mystischen Grund, aus dem auch die *vom Koran Getöteten Aṭ-Ta‘labīs* stammen, die sein Neil Young-Buch inspirierten. Deren Tod nämlich sei die extremste Form des Phänomens der Entwerdung, das oben beschrieben wurde und das die islamische Mystik durchzieht:

Solche Anekdoten über die Wirkung von Musik, Poesie und Koran haben im Schrifttum der islamischen Mystik ihren Platz gewöhnlich in den Traktaten und Kapiteln über den *samā‘*, das Hören. Mit diesem Begriff bezeichnen die Sufis alle Praktiken, im Umgang mit künstlerischen Ausdrucksformen oder allgemein in der Erfahrung ästhetischer Phänomene in einen Zustand der Ekstase zu geraten und, wenn möglich, zur eigenen Entwerdung (*fanā‘*) oder *unio mystica* zu gelangen[...]. (*Gott ist schön*, S. 372-3)

In seinen Ausführungen zur ‚mystischen Erkenntnisform‘ Gottes, die sich immer gegen die etablierten Rechtsschulen insbesondere des sunnitischen Islam zu rechtfertigen und zu wehren hatte, findet Navid Kermani seinen Gewährsmann in Theodor Adorno, so dass eine europäische Reflexion über ästhetische Phänomene Kermanis Analyse der Geschichte des Sufismus dient.

*Den Sufis sind Zustände eigen, denen die Sprachen nicht gewachsen sind und die der sprachliche Ausdruck nicht erklären kann*, heißt es in der ‚Lebensweise des Königs‘, einem Handbuch zur islamischen Mystik aus dem neunten oder zehnten Jahrhundert. Adorno hat dafür ein Gleichnis gefunden: *Die Werke sprechen wie Feen in Märchen: du willst das Unbedingte, es soll dir werden, doch unkenntlich. Unverhüllt ist das Wahre der diskursiven Erkenntnis, aber dafür hat sie es nicht; die Erkenntnis, welche Kunst ist, hat es; aber als ein ihr Inkommensurables*. Adornos Utopie der Erkenntnis, *das Begrifflose mit Begriffen aufzutun, ohne es ihnen gleichzumachen*, ließe sich als Motto den Bemühungen der Mystiker voranstellen, von ihrer Erfahrung Zeugnis abzulegen; eine Utopie deshalb, weil sich das Erkannte allem sprachlichen Ausdruck entzieht, und das Glück, das es bereitet, nur als erlebtes real ist: man hat es nicht, sondern ist darin. Es ist eine Erkenntnis ästhetischer Art. Oder mystischer. (S. 418)

Navid Kermani beschreibt in seiner Dissertation die Entwerdung im mystischen Islam als Zustand, in dem „alle Empfindungen aufhören und auch keine Furcht und kein Weinen, kein Schauer und kein Genuß mehr existiert.“ (S. 418-419) Als geeignete Analogie zur Verdeutlichung dieser Denkbewegung scheint ihm dabei wiederum Adorno, dessen ‚autonomes Kunstwerk‘ ebenso teleologisch zur Ausdrucklosigkeit tendiert, wie der Sufi zur Freiheit von allen Einflüssen und Begehrlichkeiten. (S. 418) Kleists theologische Denkfigur kann also mithilfe Ibn Arabis beleuchtet, der Sufische Weg mithilfe Adornos erklärt werden. Die literarischen und wissenschaftlichen Texte Navid Kermanis arbeiten dabei sehr ähnlich. Oft verbinden sich die literarischen Texte Kermanis untereinander, wie anhand des Tulsa-Bezugs in *Dein Name* oben gezeigt, und sie verbinden sich auch mit den wissenschaftlichen Texten, weil die Phänomene erläutern, auf die die Literatur immer

wieder Bezug nimmt. Warum der Philologe, der der Islamwissenschaftler Navid Kermani zuvorderst ist, zum Schriftsteller wurde, erklärt gewissermaßen Jean Paul: „Der vollendetste Dichter [ist der], der alles gelesen – alle Wissenschaften – alles gesehen [...] und dann doch die Freiheit behalten [hat], über die erworbene Welt zu herrschen und eine poetische aus dem Erdenklos zu machen.“<sup>183</sup> Es scheint mir kein schlechter Weg, das Dichtungsverständnis Kermanis mit dem Hafiz Jean Paul zu erklären, auch weil er sich häufig selbst auf Jean Paul bezieht.<sup>184</sup> Dessen *Vorschule der Ästhetik* definiert Jean Paul Dichtung wie folgt:

Die äußere Natur wird in jeder innern eine andere, und diese Brotverwandlung ins Göttliche ist der geistige poetische Stoff, welcher, wenn er echt poetisch ist, [...] [seine Form] selber bauet, und [sie] nicht erst angemessen und zugeschnitten bekommt. [...] Der rechte Dichter wird [...] begrenzte Natur mit der Unendlichkeit der Idee umgeben und jene wie auf einer Himmelfahrt in diese verschwinden lassen.<sup>185</sup>

Hier kommt Jean Paul also auf die gleichen poetologischen Sachverhalte zu sprechen, die zu Kermanis Poetik entwickelt wurden: Wir sehen den sich selbst schaffenden Text (der Stoff, welcher seine Form selber bauet), die Engführung des Rätsels Gottes mit dem Wunder der Überführung von Welt in Poesie und die Selbstbeschränkung des Dichters, der seine Kunst aus der Enge eines kleinen Stoffs (etwa seines eigenen Lebensalltags, wie in Kermanis Autorfiktionen) entfaltet.

Jean Pauls Poetik, die Kermanis poetischem Vorgehen in so vielen Punkten entspricht, folge, so Hans-Jürgen Schings, der Idee einer Poesie als „Platzhalterin der verschwundenen Religion, der (vorkritischen) Metaphysik und natürlichen Theologie, deren Aufgaben sie übernimmt.“<sup>186</sup> Doch ist auch Navid Kermanis literarisches Werk ein Versuch, über religiöse Tradition und literarische Techniken der Analogisierung mystischer Praktiken zu informieren, erfüllt sie gar selbst religiöse Funktionen? Kermani adressiert diese Frage selbst mithilfe des absichtlich undefinierten, nicht genau bestimmbar Terminus des Heiligen, das behandelt werden könne, ohne von Religion reden zu müssen, wie er es selbst beschreibt.<sup>187</sup> Die Grenze zwischen Literatur, die religiöse Sujets

---

<sup>183</sup> Zitiert in Kita-Huber in Polaschegg und Weidner 2012, S. 342.

<sup>184</sup> Ebd. in Anm. 7 stellt Jadwiga Kita-Huber fest: „Die Exzerpte [aus Jean Pauls Theologiestudium] erhalten [sic] keine direkten Bibelzitate, was darauf zurückzuführen ist, dass Jean Paul die Bibel (fast) auswendig kannte.“ Hafiz ist ein Ehrentitel für diejenigen, die den Koran vollständig auswendig rezitieren können.

<sup>185</sup> Zitiert ebd. S. 344.

<sup>186</sup> Schings 1980, S. 247-275; hier S. 266.

<sup>187</sup> Vgl. etwa die Ankündigung der Gesprächsreihe *Das Heilige. Salon des Wunders und der Pflichten*, zu der Kermani und Manos Tsangaris ab Dezember 2013 unregelmäßig Gäste ins Schauspiel Köln einladen: „Über das Heilige sprechen, davon erzählen, es in seiner Alltäglichkeit, seiner Zartheit, aber auch in seinem Schrecken sichtbar und hörbar machen, ohne von Religion sprechen zu müssen – das verbindet die Arbeiten des Schriftstellers Navid Kermani

behandelt, und Literatur, die selbst religiöse Funktion wie einen gewissen Lobpreis Gottes erfüllt, scheint mir bei Kermani jedenfalls häufig überschritten. Das stellt die Beschreibung seiner Texte vor eine gewisse Herausforderung, da sie häufig genau das vorführen, was Kermani als Wissenschaftler anhand anderer Texte, oft aus mystischen Traditionen, eruiert hat.

## 2.5. Literarische Epistemologie

Die Diskurse, die Navid Kermanis literarische Texte antreiben, setzen oft da an, wo seine philologischen Bemühungen als Exeget aufhören. Hier können seine Forschungsleistungen nicht ausführlich diskutiert werden, doch eine kurze Erläuterung soll erfolgen.

Den Grundgedanken der arabistischen und islamwissenschaftlichen Forschungsrichtung, die sich des performativen Charakters und der Inter- und Metatextualität des Koran widmet, formuliert er selbst in seiner Laudatio auf die Freud-Preisträgerin Angelika Neuwirth: „Daß Gott im Koran spricht – daran muß man glauben. Aber zu erkennen, daß der Mensch im Koran antwortet - dafür genügt Philologie.“<sup>188</sup> In dieser historisch-kritisch orientierten Islamwissenschaft wird der Koran als offener Text verstanden und werden seine Textteile als interdependent und aufeinander beziehend untersucht; er ist gleichsam Sediment des „Gespräch[s], das wir sind.“<sup>189</sup> Ein wichtiger moderner Vordenker dieser Herangehensweise ist Nasr Hamid Abu Zaid. In seiner Magisterarbeit nennt Kermani seine Kommilitonen und sich dezidiert „Abū Zaydianer.“<sup>190</sup> Abu Zaid schrieb seine Magisterarbeit „über die koranische Metapher bei den Mu‘taziliten,<sup>191</sup> eine rationalistische Denkschule des 8. und 9. Jahrhunderts, die vermittelt eines metaphorischen

---

und des Komponisten Manos Tsangaris.“ <http://www.schauspielkoeln.de/spielplan/extras/das-heilige/>; 6.12.2013. Die Seite ist seit dem Ende der Saison nicht mehr online auffindbar.

<sup>188</sup> Kermanis Laudatio auf Angelika Neuwirth zur Verleihung des Freud-Preises für wissenschaftliche Prosa 2013 unter [http://www.navidkermani.de/media/raw/NeuwirthLaudatio\\_NK.pdf](http://www.navidkermani.de/media/raw/NeuwirthLaudatio_NK.pdf); 13.1.2017, S. 5-6.

<sup>189</sup> Ebd. S. 7.

<sup>190</sup> Kermani, Navid: *Offenbarung als Kommunikation. Das Konzept wahy in Nasr Hamid Abu Zaid's Maḥmū an-nass*. Frankfurt am Main: Peter Lang 1996 (=Europäische Hochschulschriften. Reihe 27: Asiatische und Afrikanische Studien; 58) [Magisterarbeit Köln 1994], S. XVI.

<sup>191</sup> Vgl. Amirpur, Katajun: *Den Islam neu denken. Der Dschihad für Demokratie, Freiheit und Frauenrechte*. München: C.H.Beck 2013, S. 74; die Mu‘taziliten waren eine Schule in der Frühzeit des Islams, die den Koran für erschaffen und damit auch für interpretierbar hielten. Während dies an der Schwelle vom 8. zum 9. Jahrhundert Mainstream war, setzte sich danach bald die heute im sunnitischen wie schiitischen Islam vorherrschende Idee vom Koran als ewig durch, als Wort Gottes, das ebenso wie Gott unerschaffen sei und deshalb auch nur sehr eingeschränkt anverwandelt und aktualisiert werden könne. Das setzt sich in der Geschichte des Islam fort: „Während Gelehrte des 14. Jahrhunderts die Varianten des Korantextes als Bereicherung empfanden, ist die Existenz verschiedener Koranlesarten heutigen Muslimen vielfach ein Ärgernis“, stellt Thomas Bauer in der Einleitung seiner Studie zur ‚Kultur der Ambiguität‘ in der muslimischen Geschichte fest; Bauer 2011, S. 15.

Textverständnisses versuchte, scheinbare Widersprüche zwischen dem Korantext und der Vernunft aufzuheben.“ (*Ein Leben mit dem Islam*, S. 61) Damit ist eine, wenn auch vereinfachte, Forschungsgenealogie beschrieben: Während die Ash‘ariten (Ash‘ari starb 935 n. Chr.) meinten, „dass Gott Attribute wie Wissen und Rede besitze und aufgrund dessen wisse und rede“, Gottes Wort also „für sie zu seinen Wesenseigenschaften“ gehört und so „unerschaffen sei wie Er“, meinten die Mu‘taziliten, Gott sei zwar ewig, der Koran aber von ihm erschaffen.<sup>192</sup> Von dieser Differenz her legitimiert sich der historisch-kritische Zugang.<sup>193</sup> Abu Zaid war auch insofern schulbildend, als er Lévi-Strauss, de Saussure, Gadamer, Schleiermacher, Dilthey und Heidegger in seine Überlegungen einbezog und dabei dezidiert literaturwissenschaftlich forschte; „Viele weitere Denker folgten, und plötzlich entdeckte Abi Zaid ihre Nähe zu Ibn ‘Arabi (1165-1240 n. Chr.), dem großen arabischen Mystiker.“, den er neu las.<sup>194</sup>

Abu Zaid's zentrales Untersuchungsfeld betrifft ein muslimisches Konzept, das poetisches Genie und Prophetie zusammendenkt: *wahy*.

*Wahy* wurde in der westlichen Islamwissenschaft mal mit Eingebung oder Inspiration übersetzt, mal weniger treffend mit Offenbarung. Tilman Nagel zufolge wird die Verbform gemeinhin mit ‚eingeben‘ oder ‚einflößen‘ übersetzt. Navid Kermani hat gezeigt, dass *wahy* zunächst grundsätzlich nicht mehr als eine Art Kommunikation bezeichnet, die weniger deutlich als die Alltagsrede ist. So kann die Inspiration des Dichters ebenfalls als *wahy* bezeichnet werden, was auf den vorislamischen arabischen Sprachgebrauch zurückgeht, der vielfältige Zusammenhänge kannte, von denen sich einige bis heute erhalten haben.<sup>195</sup>

Die Möglichkeit inspirierten Dichtens ebenso wie die des Gebets in der Literatur, lotet Kermani in seiner Dichtung aus, wie er als Wissenschaftler die Schönheit des Koran als Gottesbeweis

---

<sup>192</sup> Amirpur 2013, S. 11. Eine gute Einführung in „die neuen Denker“ des Islams, womit hauptsächlich jene muslimischen Intellektuellen gemeint sind, die versuchen, die menschliche Gemachtheit des Koran und seine göttliche Erschaffenheit neu zusammen zu denken, bietet Benzine 2012. Zur ideengenealogischen Linie dieser kritischen Lektüren seit den Mu‘taziliten vgl. insbesondere die Kapitel zu Amin al-Khūli, S. 140-147, und Nasr Hamid Abu Zaid, S. 163-192, dort v.a. S. 171-176. Vgl. auch Hildebrandt, Thomas: *Neo-Mu‘tazilismus. Intention und Kontext im modernen arabischen Umgang mit dem rationalistischen Erbe des Islam*. Leiden: Brill 2007 und Hildebrandts Essay über das Verhältnis von Mu‘tazilismus und Abu Zaid, in dem kritisiert wird, dass neuere Islamwissenschaftler den Mu‘tazilismus häufig als Projektionsfläche eigener progressiver Ideen überdehnen: *Between Mu‘tazila and Mysticism. How Much of a Mu‘tazilite is Nasr Hamid Abu Zayd?* In: A Common Rationality. Mu‘tazilism in Islam and Judaism. Hg. v. Camilla Adang, Sabine Schmidtke und David Sklare, Würzburg: Ergon 2007, S. 495-512.

<sup>193</sup> Von Stosch 2016 arbeitet die Differenz zwischen beiden Gruppen ebenso ausführlich auf wie die zuweilen vereinfachten und unhistorischen Funktionalisierungen dieser historischen Differenz für heutige Islam-Verständnisse; S. 18-24 und passim.

<sup>194</sup> Amirpur 2013, S. 62.

<sup>195</sup> Ebd. S. 76.

analysiert und ihn als „ästhetisch zu genießenden, poetisch strukturierten und damit offenen Text“ liest. (*Gott ist schön*, S. 147)<sup>196</sup>

Den philologischen Überlegungen zum Begriff *wahy* liegt die Annahme zugrunde, dass es für eine reflektierte und kulturgeschichtlich interessierte Religionswissenschaft müßig sei, über die Möglichkeit der definitiven Beantwortung der Frage nach dem Wesen Gottes zu sinnieren und es stattdessen nötig sei, die unhintergehbare Kontingenz der Gottesvorstellung anzuerkennen, um dann zu den untersuchbaren, beschreibbaren Phänomenen vorzudringen. Dabei wird die Wirkmächtigkeit des Gottesglaubens durch dessen Reflexion und kulturelle sowie historische Kontextualisierung nicht etwa vermindert. Kermani betont also, dass die Wirkung eines ästhetischen und kulturellen Phänomens durch das Analysieren der Mechanismen seiner Konstruktion keineswegs notwendig verringert wird.

Dieser Punkt scheint ihm sowohl in Bezug auf den Koran als auch auf die von ihm behandelten Literaturen besonders wichtig. Über Arnold Stadler sagt der Erzähler in *Dein Name*: „Seine Liebe zu alten südländischen Schnulzen ist ganz ernst und entspricht dem Sehnsuchtsmotiv seiner Bücher, Herzschmerz, der sich selbst durchschaut, ohne deswegen aus der Welt zu sein.“ (S. 527) Dieses Betonen der Beständigkeit von Wirkungen der Überwältigung, des Schauerns, der Betroffenheit durch Kunst trotz der Fähigkeit, die Funktionsweisen zu verstehen und zu durchdringen, das durchzieht Kermanis Werk. Geht die Wirkung verloren, gäbe es sogar Mechanismen, aktiv entgegenzuwirken:

Wird man von einem Kind begleitet, das man mit der eigenen, sei es fingierten Begeisterung ansteckt, kehrt etwas von jenem Staunen zurück in die Sinne, jenem Sprachlosmachen, wie es das Wunder vom Koran behauptet und sogar Goethes Beschreibungskunst in Rom zur Kaskade kümmerlicher Attribute wie ‚unbeschreiblich‘, ‚unfaßbar‘ verdünnt. (S. 549)

---

<sup>196</sup> Thomas Bauer insistiert weiterhin darauf, dass die ganze Kultur des Orients immer mehr missverstanden werde, weil die Bedeutung poetischer Texte für dessen Geschichte missachtet würden – innerhalb wie vor allem auch außerhalb der muslimischen Welt: „Die Marginalisierung der Literatur im heutigen Blick auf die Geschichte des Orients ist eklatant. Während in der arabischen und persischen Kultur selbst Dichtung und Kunstprosa zu allen Zeiten im Zentrum des Interesses standen und der literarische Diskurs für viele Bereiche des öffentlichen und privaten Lebens der bei weitem wichtigste war, glauben heutige Orientexperten häufig, ohne Kenntnis der Literatur auskommen zu können und die zahlreichen Gedichte, die in Geschichtswerke und selbst in Korankommentare eingestreut sind, schlichtweg überspringen zu dürfen. Dazu treibt sie vor allem ein vielleicht unbewußter Analogieschluß aus unseren eigenen Verhältnissen, wo wichtige Dinge selten in Form von Literatur und schon gar nicht in Form von Gedichten abgehandelt werden. Daß es sich in den Kulturen des Nahen Ostens ganz anders verhielt, wird übersehen.“ Bauer 2011, S. 203.

Darin steckt ein Phänomen, das *Du sollst* durchdekliniert: Die Nähe zwischen Spiel und Ernst insbesondere in Fragen des Glaubens: Die fingierte Begeisterung sei, so impliziert der Text, von inspirierter Frömmigkeit oft nicht unterscheidbar und geht deshalb ineinander über. Andersherum kann eine gewisse Übung in Frömmigkeit, ihr Fingieren, zu echtem Glauben zurückführen. Vor allem Geburten und Todesfälle sind Momente im Text, in denen das Als-Ob, die gespielte Frömmigkeit, in ernsten Glauben umschlägt. Im vierten Kapitel von *Du sollst* namens *Ehre Vater und Mutter, auf dass du lange lebst auf der Erde, die Er, dein Gott, dir gibt*, wird das am konsequentesten vollzogen: Ein Paar kommt zur Erkenntnis, dass es sich als Zweifelt Sinn verleihen muss, indem es Kinder bekommt, und obwohl die persönliche Genealogie als kontingent begriffen wird, verleihen Kinder dieser Beziehungen Sinn, indem ein metaphysischer Teil des Selbst die Zeit in den Kindern überdauert. Der Einblick des modernen Paares in biologische und rationale Merkmale der Fortpflanzung verhindert nicht die metaphysische Faszination, die von der Idee eigener Kinder auszugehen scheint.

Kermanis Texte reflektieren nicht nur religionswissenschaftliche und theologische Stoffe und behandeln religionsgeschichtlich fundiert religiöse Sujets, sondern sie scheinen danach zu streben, selbst religiöse Aufgaben zu erfüllen, wenn sie die Faszination des Glaubens auszudrücken versuchen oder diese Übungen in Frömmigkeit beschreiben.

Wirkmächtig haben Northrop Frye und Harold Bloom über den Bereich nachgedacht, der zwischen Literatur, Ästhetik und Religion liegt. Beide Denker haben mit Konzepten gearbeitet, „die im Unterschied zu den in Deutschland nach wie vor einflussreichen Modellen ‚Religion‘ sämtlich nicht einfach als Inhalt betrachten, sondern als ein genuin poetologisches Moment begreifen.“<sup>197</sup> Navid Kermani scheint nicht nur mit seinen islamwissenschaftlichen, sondern gerade mit seinen literarischen Werken, die häufig, nicht zuletzt wegen der Autofiktionalität, so essayistisch sind, hier anzuschließen. Was avancierte Bibellektüren im deutschsprachigen Raum sich 2012 noch fragen müssen: „Denn ist nicht die Bibel selbst ein Teil der Literatur, ist sie nicht selbst ein Text, der alle Zeichen der Literarizität trägt und daher offensichtlich auch *als Literatur* gelesen werden

---

<sup>197</sup> Polaschegg, Andrea und Daniel Weidner: *Bibel und Literatur. Topographie eines Spannungsfeldes*. In: Polaschegg und Weidner 2012, S. 9-35, hier S. 17.

kann?<sup>198</sup>, ist für die Abu Zaidaner nicht nur in Bezug auf den Koran, sondern auf alle religiösen Grundlagentexte selbstverständlich.<sup>199</sup> Das ist ein bemerkenswerter Befund; doch literaturwissenschaftlich interessanter ist, dass Kermani dies darüber hinaus mit seiner ganz eigenen Poetik erläutert und analogisiert, ja seine Texte als eine Art ‚literarische Epistemologie‘ einsetzt.<sup>200</sup> Diese Erkenntnislehre nähert sich den auch wissenschaftlich nicht beschreib- und definierbaren mystischen Momenten durch Analogien im Gewand autofiktionaler zeitgenössischer Romane an. Das Schlusskapitel wird die These, Kermanis Texte erfüllten gewisse religiöse Funktionen, noch einmal aufgreifen und im Lichte der Lektüre der Romane Benjamin Steins im Anschluss betrachten.

---

<sup>198</sup> Polaschegg und Weidner in Polaschegg und Weidner 2012, S. 19. Dass 2012 diese Frage noch gestellt werden muss, trennt den deutschsprachigen auch vom englischsprachigen Raum, wie anhand der Arbeiten des *Bible as Literature-Movements* bereits gezeigt wurde. Im Übrigen ist hinzuzufügen, dass aus europäischer Sicht auch die Islamwissenschaft noch vor kurzem erhebliche Defizite in dieser Hinsicht hatte: Eine Rezeptionsgeschichte des Koran ist mit Kermanis *Gott ist schön* überhaupt erst geschrieben worden. Mit seiner Dissertation füllt Kermani genau jene Lücke aus, auf die sein akademischer Lehrer Stefan Wild in einem Artikel von 1992 hingewiesen hat: „Die Geschichte der Rezeption des Korantextes im Sinn einer ästhetischen Wirkungsgeschichte innerhalb der islamischen Welt ist m.W. noch nirgends untersucht worden. Über die dogmatischen Vorstellungen der Theoretiker *i‘ğāz* wissen wir einiges, ebenso über die literarische Theorie, in die die Vorstellung von der Unnachahmlichkeit des Korantexts eingebettet wurde, und deren Geschichte. Aber über den subjektiven Eindruck, den Koranrezitation im Lauf der Jahrhunderte gemacht hat, ist weniger bekannt. Wenn ich recht sehe, gibt es einerseits die Erfahrung überirdischer Schönheit und Süße, himmlischen Friedens, die vom rezitierten heiligen Text ausgeht, andererseits die Begegnung mit schrecklicher Bedrohung. *Tremendum* und *fascinosum* des heiligen Texts halten sich die Waage.“ Wild, Stefan: *Die schauerliche Öde des heiligen Buches. Westliche Wertungen des koranischen Stils*. In: *Gott ist schön und er liebt die Schönheit. / God is Beautiful and He Loves Beauty*. Festschrift für Annemarie Schimmel. Hg. v. Alma Giese und J. Christoph Bürgel. Bern: Peter Lang 1994, S. 429-447, hier S. 438.

<sup>199</sup> Dies repräsentiert natürlich keinen Konsens in der muslimischen Welt, vgl. Amirpur 2013, S. 60-61.

<sup>200</sup> Er tut dies ähnlich wie George Tabori, der religiöse Denkfiguren auf philosophische Anschlussfähigkeit *im* Medium des Ästhetischen hin überprüft hat, was Christian Kohlross in seiner Studie *Die poetische Erkundung der wirklichen Welt. Literarische Epistemologie (1800-2000)*. Bielefeld: transcript 2010 untersucht, der ich den Begriff der literarischen Epistemologie entnehme.

### 3. Benjamin Stein

#### 3.1. Einführung

Navid Kermanis Texte nutzen also literarische Mittel um erkenntnistheoretischen Fragen nachzugehen, um die Aktualisierungsmöglichkeiten sowie die Anschlussfähigkeit von Kulturtraditionen auszuloten. Ihnen geht es darum, Kongruenzen und Differenzen zwischen diesen Traditionen aufzuzeigen, so entfernt voneinander die unterschiedlichen kulturellen Strömungen und Ausprägungen teils scheinen mögen. So finden Sufis zur Rockmusik und theologische Fragen zum postmodernen Autofiktionsroman. Benjamin Stein macht unter anderen Vorzeichen und unter Rekurs auf ganz andere literarische Traditionen und Verfahren Ähnliches: Seine metareflexiven Autofiktionen arbeiten diskursiv über die Frage, wie Wahrheit bestimmt werden kann. Diese Poetik weist Literatur ebenfalls eine Aufgabe für den Bereich des Religiösen zu. Daher soll das Werk des 1970 geborenen Schriftstellers im zweiten Teil der Arbeit untersucht werden.

Benjamin Stein stammt aus Ostberlin und veröffentlichte bisher drei Romane und mehrere kleinere Arbeiten, darunter eine als Monographie selbst verlegte längere Erzählung. Außerdem arbeitet er kontinuierlich an einem literarisch-zeitkritischen Weblog. Schreiben war dabei nie Benjamin Steins einzige Beschäftigung. Aus einer jüdischen, nicht praktizierenden Familie stammend, ist er erst als junger Erwachsener während der Wendezeit zum Judentum konvertiert und hat den heute geführten Namen angenommen. Seine vorherige Existenz ist nicht bekannt, obwohl sein Schriftsteller-Alter Ego im Internet ansonsten, ähnlich wie Kermani in *Dein Name*, große Transparenz inszeniert. In seinen Texten reflektiert der Autor seine Namensänderung, seine Hinwendung zum Judentum bis hin zur strikt orthodoxen Observanz, den zeitgleich zur Konversion erlebten politischen Systemwechsel und die Entwicklung künstlicher Welten und neuer Möglichkeiten der digitalen Vernetzung. Durch Transpositionen von Motiven aus der deutsch-jüdischen Literaturgeschichte, hauptsächlich da, wo diese wiederum auf Motive der jüdischen Religions- und Kulturgeschichte rekurriert, führen die Romane eine jüdische Identität vor, die sich maßgeblich über Literatur findet. Dass Benjamin Steins Texte das Judentum religiös bestimmen und es als Religion im deutschsprachigen Raum beschreiben, ist im Vergleich zu den Texten, die unter dem Titel deutsch-jüdische Literatur subsumiert werden, ungewöhnlich. Diese These stellen die Romane selbst auf; um sie zu prüfen, wird diese Teilstudie mit einer Einordnung des Autors in das literarische Feld deutsch-jüdischer Literatur schließen.

Das Romandebüt *Das Alphabet des Juda Liva*<sup>201</sup>, 2014 überarbeitet wiederveröffentlicht als *Das Alphabet des Juda Löw*<sup>202</sup>, ist ein unübersichtliches, in seiner Vielschichtigkeit schwer zu entwirrendes Jugendwerk des Autors, das bereits 1995 erschien. Der Text beginnt mit einem Zitat: „Wir haben in unseren Händen kein Maß; doch die Namen sind uns offenbart.“ Als Herkunft ist angegeben: „Merkawah Rabbah, §655.“ Aus diesem sehr kurzen ersten Zitat lässt sich bereits ein Teil seines ganzen Programms entfalten: Merkawah Rabbah ist eine vergleichsweise ungewöhnliche Schreibweise dessen, was der Judaist und Mystikforscher Peter Schäfer „Merkavah Rabbah“ nennt, eine meist Ishmael, in Teilen auch Rabbi Akiva zugeschriebene Schrift, die als zentrales Werk einer wichtigen frühen postrabbinischen Schule jüdischer Mystik gilt, der Thronwagenmystik.<sup>203</sup> Merkaba oder Merkavah heißt nämlich Thronwagen, es bezieht sich auf die Visionen im ersten Ezechiel-Kapitel der hebräischen Bibel, welche Merkavah Rabbah kommentiert.

Das Zitat erfasst deswegen Steins Schreiben in nuce, weil er immer wieder Situationen konstruiert und Entscheidungsprozesse vorführt, in denen er es sowohl seinen literarischen Figuren wie auch seinen potentiellen Lesern schwer macht zu entscheiden, welche Option moralisch eher geboten wäre. Seine Narrative leiten, durch unzuverlässige Instanzen oder über das Herausstellen einer Haltung zur fiktionalen Welt als fehlerhaft oder als auf falschen Vorannahmen beruhend, zu Momenten, in denen keine Möglichkeit besteht, entscheiden zu können, was tatsächlich geschieht oder geschah, geschweige denn zu wissen, anhand welcher Kriterien über Positionen und Prozesse zu urteilen wäre. Dies ist das Motiv, das alle Texte Steins verbindet. So haben im Science-Fiction-Roman *Replay* wie in der Kunstversenkung *Blau* weder Figuren noch Leser ein Maß, zu urteilen und zu entscheiden.

Steins Fiktionen dekonstruieren feste Strukturen und hintergehen alle Entscheidungsmaßstäbe ihrer Figuren. Nur wenige Lösungen erweisen sich als hilfreich, um die daraus resultierende Unentschiedenheit und Verlorenheit zu überwinden; oft solche, die nicht logisch begründet sind, sondern sich durch ihre Tradition auszeichnen. Es sind insbesondere Religionen, die sich durch unhinterfragte Praktiken, durch Liturgien und Rituale allein tautologisch ausweisen und auf deren

---

<sup>201</sup> Stein, Benjamin: *Das Alphabet des Juda Liva*. Zürich: Ammann 1995.

<sup>202</sup> Stein, Benjamin: *Das Alphabet des Juda Löw*. Berlin: Verbrecher Verlag 2014.

<sup>203</sup> Vgl. Scholem, Gershom: *Zweites Kapitel. Merkaba-Mystik und jüdische Gnosis*. In: ders.: *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980, S. 43-86; vgl. auch Schäfer, Peter: *The Origins of Jewish Mysticism*. Princeton: Princeton University Press 2011, S. 307.

Rat sich zu verlassen unbedingten Glauben verlangt. Das erklärt das Zitat: Die Namen Gottes, in denen sich die Antworten auf Fragen der Welt finden, sind dem observanten Juden offenbart, demjenigen also, der sein Leben dem Studium der Namen und ihrer Kommentierung widmet. Dies ist ein Studium, das nie zu Ende kommen kann und die jüdische Tradition als unendlichen Kommentarprozess begreift: als Beschreibung und Interpretation von Kommentaren zu Talmud und Midraschim, die selbst wiederum Kommentartexte zur Tora sind.

Im Zuge der Säkularisierung und vor allem vor dem Hintergrund der Katastrophe der Shoah wird aus dem genannten Merkaba-Zitat bei Elias Canetti, in den Aufzeichnungen *Die Provinz des Menschen*, folgender Satz: „Man hat kein Maß mehr, für nichts, seit das Menschenleben nicht mehr das Maß ist.“<sup>204</sup> Diese Perspektive Canettis negiert die Möglichkeit der Weiterführung einer wie auch immer religiösen jüdischen Literaturgeschichte. Doch Benjamin Stein schließt gewissermaßen eine Klammer: War für Canetti und andere Autorinnen und Autoren der deutsch-jüdischen Literatur in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine religiöse Definition des Jüdischen selten, kehrt mit seinen Texten Ende des 20. und Anfang des 21. Jahrhunderts auch diese Seite jüdischer Identität in die deutschsprachige Literatur zurück. Daniel Hoffmann legt mit seinem Kapitel *Deutsch-jüdische religiöse Literatur in der Moderne* für das Ende 2015 erschienene *Handbuch der deutsch-jüdischen Literatur* eine aktuelle Forschungszusammenfassung vor.<sup>205</sup> In seiner Beschreibung von jüdischer Literatur deutscher Sprache, der es „um die religiöse Gestalt des Judentums geht“,<sup>206</sup> attestiert er neuesten Texten zwar eine postmoderne Gelassenheit im Umgang mit religiösen Bereichen jüdischer Kollektividentität, folgt ansonsten jedoch umfassend Alfred Bodenheimer, der 2009 feststellte, „dass diese moderne religiöse Literatur [weder] zeitgenössisches theologisches Denken [reflektiere], noch [...] aus einer eigenen konfessionell gebundenen religiösen Erfahrung [schöpfe].“<sup>207</sup> Das trifft auf Benjamin Steins Werk nicht mehr zu.

Das Eingangszitat von Steins Roman verweist auch auf jene biographische Dimension, die Steins Texte, wie die *Kermanis*, als Autofiktionen ausweist. Die Inszenierung von Momenten, in denen für die Romanfiguren eine Entscheidung über die Frage verunmöglicht wird, was real ist und was

---

<sup>204</sup> Canetti, Elias: *Werke. Band 4: Aufzeichnungen 1942-1985. Die Provinz des Menschen, das Geheimherz der Uhr*. München: Carl Hanser Verlag 1993, S. 22.

<sup>205</sup> Hoffmann, Daniel: *Deutsch-jüdische religiöse Literatur in der Moderne*. In: *Handbuch der deutsch-jüdischen Literatur*. Hg. v. Hans Otto Horch. Berlin: de Gruyter 2015, S. 435-447.

<sup>206</sup> Ebd. S. 436.

<sup>207</sup> Bodenheimer zitiert ebd. S. 439.

nicht, und wie im Einzelfalle über einen Gegenstand zu entscheiden sei, stellt Stein häufig über unendliche Spiegelungen von Realität und Fiktion her. Er wiederholt in seinen Texten dabei die Wandlung, die er als reale Person selbst durchlaufen hat, wobei der freie Umgang mit Fakten und die absichtsvolle Verdrehung derselben zum literarischen Programm gehören: Nach der Konversion zum Judentum hat der Autor kurz nach dem Ende der DDR ein Studium der Judaistik an der Freien Universität Berlin aufgenommen. Zu genau dieser Zeit widmete sich Peter Schäfer an diesem Institut der philologischen Aufarbeitung von frühen Formen der jüdischen Mystik.<sup>208</sup> In *Der verborgene und offenbarte Gott*<sup>209</sup>, einer ersten Zusammenfassung der damaligen Forschungsarbeiten Schäfers und seiner judaistischen Mitarbeiter von 1991, wird die Stelle, welche Stein eingangs seines ersten Romans zitiert, auch angeführt. Sie ist überliefert im sogenannten MS Oxford der Merkava Rabba. An der zitierten Stelle taucht erstmals in der jüdischen Literaturgeschichte eine ‚Makroform‘ auf, die unter dem Namen *Shi'ur Qoma* in poetischer Perspektive Erstaunliches leistet: In diesem Text werden die tatsächlichen Dimensionen und Maße des göttlichen Körpers anthropomorph beschrieben, und zwar in absurd großen Bemessungen. Die Übertreibungen am Rande des Denkbaren, durchaus konkret beschrieben, zeigen ironisch die Unsinnigkeit des Verfahrens und führen sich so selbst als absurd vor.<sup>210</sup> Zwischen die Beschreibung der ungemein riesigen Augenbrauen Gottes und seiner Nase findet sich in MS Oxford folgender Text eingefügt, zitiert wird Schäfers Übersetzung:

Der Anblick seines Angesichts / und der Anblick seiner Wangen / ist wie das Maß des Windhauches / und wie die Erschaffung des Lebensodems. / Sein Glanz leuchtet auf und ist furchtbar / aus der Finsternis heraus. / Wolken und Nebel umgeben ihn, / und alle Forsten des Angesichts / sind hingegossen vor ihm / durch die Kraft der Gestalt seiner Schönheit und seiner Zier. / Wir haben in unseren Händen kein Maß [...], / aber die Namen sind uns enthüllt.<sup>211</sup>

Gerade den letzten Satz, also das Motto von *Das Alphabet des Juda Liva*, deutet Schäfer als „Zusammenfassung eines Redaktors, der einen wesentlichen Aspekt der *Shi'ur Qoma*-Traditionen“ damit zusammenfasst:

---

<sup>208</sup> Das Lebenswerk fasst er zwei Jahrzehnte später zusammen in *Die Ursprünge der jüdischen Mystik*. Berlin: Verlag der Weltreligionen 2011. Im Anhang von *Das Alphabet des Juda Liva* (S. 321) dankt der Autor nicht nur einigen Figuren aus der Fiktion des Buches, sondern auch „Prof. Seligmann und Prof. Peter Schäfer.“ Zur selben Zeit wie Stein (1990-1996) wirkte an Schäfers Institut auch Giuseppe Veltri, der in seiner Habilitationsschrift damals eine maßgebliche Studie zum Verhältnis des Judentums zu Theurgie und Magie vorlegte, also den Themen, die Stein in seinem Roman von 1995 besonders beschäftigen. Veltri, Giuseppe: *Magie und Halakha. Ansätze zu einem empirischen Wissenschaftsbegriff im spätantiken und frühmittelalterlichen Judentum*. Tübingen: Mohr 1997.

<sup>209</sup> Schäfer, Peter: *Der verborgene und offenbarte Gott*. Tübingen: Mohr 1991 [zitiert als Schäfer 1991a].

<sup>210</sup> Vgl. Scholem 1980, S. 68-69.

<sup>211</sup> Schäfer 1991a, S. 96.

Alle Versuche, die *middot* des Schöpfers zu ‚ermessen‘ und zu beschreiben, sind vergeblich und dokumentieren das Gegenteil von dem, was sie vordergründig erreichen wollen, nämlich daß die Dimensionen Gottes jedes begreifbare ‚Maß‘ übersteigen (eine paradoxe Wirkung, die durch die Umrechnung der göttlichen Parasangen in menschliche Maße in §703 noch gesteigert wird). Alles, was der Mensch hat, sind die Namen, aber dies ist gewiß nicht wenig, denn in den Namen enthüllen sich nicht nur die Dimensionen, sondern auch die Wirkungspotenzen Gottes in der Welt. [...] Gott ist in seiner Gestalt unfafßbar, aber er teilt sich durch seine Namen dem Menschen mit und will dadurch für den Menschen verfügbare sein.<sup>212</sup>

Der zitierte Satz verweist also auf die Tatsache, dass die jüdische religiöse Literatur Ironie kennt. Damit antizipiert Benjamin Stein mit seiner Zitatwahl die augenzwinkernde, sich selbst nicht zu ernst nehmende und dennoch traditionsgemäße Observanz, die sein Erzähler am Ende seines fantastischen Romans figuriert.

Doch damit nicht genug: Bei dem Zitat handelt es sich nämlich gar nicht um §655, sondern um §699. Haben Stein, sein damaliger Verlag Ammann und auch sein neuer Verlag (der Berliner Verbrecher Verlag) bei der Wiederveröffentlichung 2014 alle den Fehler im Eingangszitat, also an besonders prominenter Stelle, einfach nicht bemerkt? Hat der Student Stein im Seminarprotokoll unleserlich geschrieben und die Neunen zu Fünfen gemacht? Peter Schäfer hat in seiner *Übersetzung der Hekhalot-Literatur*, und zwar im vierten Band, auch den tatsächlichen Artikel 655 übersetzt.<sup>213</sup> An dieser Stelle geht es um den Engel Sandalphon, der die Menschen schützte, als Gott die Erde und das Volk Israel bestrafen, vielleicht zerstören wollte (genauer ist die Übersetzung nicht). Er rettete die Welt, indem er Gott die Tefillin abnimmt, so dass „die Strafverfügung von der Erde abgewandt“ ist.<sup>214</sup> Darauf folgt der eigentliche §655: „Sein Angesicht ist sein Name, und sein Name (ist sein Angesicht), und die Aussprüche seiner Lippen sind sein Name. Seine Worte sind Feuer, der Odem seiner Lippen ist Feuer, durch seinen Odem (ordnete er die) ganze (Welt).“<sup>215</sup>

In Steins erstem Roman wird die Geschichte von mindestens drei Generationen zweier Familien in den Wirren Mitteleuropas im zwanzigsten Jahrhundert beschrieben. Dass kein Sandalphon kam, die Juden in dieser Zeit vor unschätzbarem Leid zu bewahren, ist ebenso richtig wie der Vergleich unmöglich ist, weil kein strafender Gott vonnöten war, eine Hölle auf Erden zu schaffen. Darum jedoch geht es Stein nur am Rande, lediglich in wenigen intertextuellen Anspielungen kommen

---

<sup>212</sup> Ebd. S. 97.

<sup>213</sup> *Übersetzung der Hekhalot-Literatur. IV, §§598-985.* Hg. v. Peter Schäfer. Tübingen: J.C.B. Mohr 1991 (=Texte und Studien zum antiken Judentum; 29).

<sup>214</sup> Ebd. S. 57.

<sup>215</sup> Ebd. S. 57-58.

Shoah und Nationalsozialismus in diesem Roman vor. Die beiden miteinander korrespondierenden Zitate, die durch eine fehlerhafte Zitatangabe in Verbindung treten, verweisen vielmehr auf eine überzeitlich, über die Zeitgeschichte hinausgreifende religiöse Dimension, die in Steins Werk für eine textübergreifende Perspektive sorgt: Wenn der Name alles ist, was wir zur moralischen Verankerung und Entscheidungssicherheit haben (§699), dieser Name dabei jedoch all das *ist*, was seine Lippen sprechen, letztlich also die ganze Welt in ihrer Ordnung und Erscheinung ein Name ist (§655)<sup>216</sup>, dann bleibt die Frage offen, wie damit umzugehen sei. Statt der Möglichkeit von Eindeutigkeit, die moralischen Bewertungen vorausgehen muss, haben wir den Namen des Herrn, bleibt uns also nur das Vertrauen in die religiösen Texttraditionen und ihre Autorität sowie den Glauben als ihr Fundament.

Das einzig Reale oder Greifbare in diesem Wechselspiel der Zitate ist dann der Prozess der Kommunikation selbst mit seinen Überlieferungen und Zitaten. Da diese in der jüdischen Tradition, auf die Stein Bezug nimmt, Kommentare zu Bibelstellen sind, scheint die hier vorgeführte jüdische Kultur überhaupt aufgehoben in einem unendlichen und unabschließbaren Superkommentarprozess. Dies spiegelt sich im intertextuellen Netz der Romane Benjamin Steins.

Im Roman *Das Alphabet des Juda Liva* geht es um metempsychotisch wandernde Seelen, die durch Feuerfunken symbolisiert werden, es geht um Selbstentzündungen und Brandkatastrophen, um eine verborgene, durch Feuer, Hitze, Funken und Liebe getragene und angezeigte Ordnung der Welt. In Bezug auf die falsche Zitatangabe ist ein Versehen also angesichts des ‚Odems der Lippen aus Feuer‘ unwahrscheinlich. Zu genau antizipiert die Spannung zwischen diesen beiden antiken Belegstellen der jüdischen Mystik die Geschehnisse des Romans.

Auch den anderen Büchern Steins sind Mottos vorangestellt. *Die Leinwand* heißt der zweite Roman von 2010, der aus zwei Buchteilen besteht. Die Teile erzählen aus unterschiedlichen Perspektiven zwei Geschichten, die erst an ihren Enden zusammenfinden. Der „Jan Wechsler“ genannte und der

---

<sup>216</sup> Vgl. dazu auch Grözinger, Karl E.: *Die hermeneutischen Paradigmata hasidischer Tora-Deutung. Prinzipien der Innovation*. In: Stegmeier 2000, S. 188-208, insb. S. 200-201: „Es ist deutlich, der Ba'al Schem Tov griff auf das onomatologische Paradigma zurück, das die Würde einer langen Tradition aus der Antike über die mittelalterliche Kabbala besaß. Danach ist Gott selber nichts mehr und nichts weniger als sein eigener Name, und er ist durch die Sprache in der Welt immanent. Darum auch führt der Weg des Menschen zu Gott über kein anderes Medium als über die Sprache. Und da die gesamte Schöpfung in dieser Gottessprache besteht, kann die Gottesbegegnung überall geschehen. Dies ist es, was die Hasidim als den Gottesdienst in der Dinglichkeit bezeichnen.“

nach „Amnon Zichroni“ benannte Teil sind zwar in einem Band abgedruckt, jedoch von unterschiedlichen Seiten her, so dass das Buch gedreht werden muss, um die je anderen Kapitel zu lesen. Ob man linear verfährt, also erst nach der Lektüre des einen Teils der zweite gelesen wird, oder ob ein eigener Weg des Springens zwischen den Perspektiven gewählt wird, ist dem Leser ausdrücklich freigestellt (vgl. die identischen Leseanweisungen auf Z. 3 und W. 3).<sup>217</sup> Dass ein „Buch, das man von vorn wie von hinten lesen kann, [...] Erinnerungen an die religiöse Buchkultur“ weckt, hat Daniel Weidner in diesem Zusammenhang aufgezeigt.<sup>218</sup> Das Hardcover beider Teile zitiert die jeweils ersten Sätze und zieht die Leser schon beim Blick auf den Buchumschlag in den Text hinein. Diese Technik verweist auf das zentrale Motiv des Romans, die Mikwe. Dieses Tauchbad für rituelle Zwecke, das sich in vielen Synagogen findet, bildet den Punkt, in dem sich die beiden Plots treffen. Hier zieht der Strudel der Narrative den Leser in einen Abgrund, dessen Endpunkt sich wiederum als Verweis auf die Unzulänglichkeit des Menschen deuten lässt, festen Grund in seiner Entscheidungsfindung und Realitätswahrnehmung zu erreichen.

Die beiden Teile werden jeweils mit Zitaten eingeleitet: Jan Wechslers Teil mit den Worten: „willst du den hohlweg nehmen / oder den fluss? (den fährmann / zahlt nimand mit liebe).“ Auf seinem Weblog ‚Turmseglers‘, wo Stein jahrelang eine Art Künstlertagebuch geführt und den Entstehungsprozess von *Die Leinwand* intensiv reflektiert und begleitet hat, erklärt er die Herkunft der Zeilen.<sup>219</sup> Nur leicht abgewandelt entstammen sie einem eigenen Gedicht, das dort auch veröffentlicht ist:

willst du den hohlweg / nehmen / oder / durch grosse wasser / in andere welten tauchen?

du weisst es: auf der anderen seite des spiegels / halte ich alle tore besetzt / mit blauem blick und flammenschwert / und führe dich auf jedem pfad / durch adergeflecht labyrinth und dschungel / doch immer wieder zu mir

willst du den hohlweg nehmen / oder den fluss? den fährmann / zahlt niemand mit liebe.

---

<sup>217</sup> Die Seitenzahlen in *Die Leinwand* (München: C.H.Beck 2010) werden nicht, wie hier sonst üblich, mit „S.“ angegeben, sondern nach den beiden Teilen geschieden, die je ungefähr 200 Seiten lang und in der Mitte nur durch ein Glossar getrennt sind. „Z.“ bezieht sich auf den „Amnon Zichroni“-Teil, „W.“ auf den „Jan Wechsler“-Teil. Die Teile sind nach ihren Ich-Erzählern und Protagonisten benannt.

<sup>218</sup> Weidner, Daniel: *Jenseits, Umkehr, Heilige Schrift. Erzählen im Zeichen der Rückkehr der Religion*. In: Caduff und Vedder 2017, S. 75-84.

<sup>219</sup> <http://turmsegler.net/20071126/als-seraph/>; 13.1.2017. Benjamin Stein führt den Blog, dessen Titel auf ein Gedicht von René Char zurückgeht (vgl. <https://turmsegler.net/page/205/>; 13.1.2017) seit November 2006.

auf der anderen seite / das weisst du auch / wachsen feuerschlänge und paradiese / aus deinen eigenen augen dir zu / du fliehst an den strand / doch es bleibt selbst im abdruck / des fusses im sand / noch genügend von dir / dich zu kennen

willst du den hohlweg nehmen / oder das meer? / du ahnst es: es führen / tausend wege hinein / doch keiner heraus

so bleibst du / mit mir gefangen<sup>220</sup>

Über die in diesem Gedicht beschriebene Schwelle scheinen andere Welten erreichbar und Neuerfindungen des Selbst möglich zu sein. Doch der Versuch des Übertritts ist vergeblich; stets bleibt das Alte, das vielleicht eigentliche Ich zurück. Das ist das Thema des Romans, das in mehreren Motiven durchdekliniert wird. Dass die Mikwe, dieses Tauchbad, welches für den Protagonisten eine Neuerfindung der Identität durch die Konversion zum Judentum ermöglichen soll, ein zentrales (und analog zur Bildsprache des Gedichts, wasserreiches) Motiv des Buches ist, klingt also schon in diesem Gedicht an, auf welches das Eingangszitat verweist.

Amnon Zichronis Teil hingegen wird durch einen Spruch eingeleitet, der wie eine Variation des Eingangszitats von *Das Alphabet des Juda Liva* klingt: „Wir wissen ja nicht, was wahr ist, sagst du. Wir können nur sagen, was zählt.“ Auch dieser Satz ist ein Selbstzitat, aus dem Gedicht *Was zählt*.<sup>221</sup> Da der Roman neben den Wirrungen von Identitätsverlusten vor allem die Unmöglichkeit objektiver Wahrheit und die Unmöglichkeit eines sicheren Bodens für moralische Entscheidungen thematisiert, tragen also auch im zweiten Buch Steins zwei Eingangszitate die Essenz des Romans in sich.

*Replay*, Steins Science-Fiction-Roman und drittes Buch, arbeitet weiter an diesem zentralen Thema Steins. Er stellt die Konstruktivität von Selbst- und Welterklärungsnarrativen besonders heraus. Zwar gibt es kein Eingangsmotto, das, wie bei *Das Alphabet des Juda Liva* und *Die Leinwand* die Poetik des Buches reflektierte,<sup>222</sup> doch weist *Replay* einen Satz auf, der den Text umrahmt: „Ich fürchte mich vor Erscheinungen, die ich nicht selbst erfunden habe.“ Dieser Satz eröffnet den Fließtext des Buches auf S. 7 und stellt auch den Beginn des sehr kurzen Nachworts auf S. 171 dar. Damit ist auf das wichtigste Thema des kurzen Romans angespielt, die Selbsttäuschung des

---

<sup>220</sup> Ebd.

<sup>221</sup> <http://turmsegler.net/20061223/was-zahlt/>; 13.1.2017.

<sup>222</sup> Das Eingangszitat stammt vom französischen Regierungssprecher zur Entstehungszeit des Buches François Baroin und antizipiert eines der wichtigen Themen des Romans: „Ich war immer davon überzeugt, dass eine transparente Gesellschaft auch eine totalitäre Gesellschaft ist.“ Stein, Benjamin: *Replay*. München: C.H.Beck 2012, S. 5.

Menschen mithilfe realitätsimitierender Medien, die Furcht vor Unerklärlichem, den Trost durch Geschichten.

### **3.2. Die Romane**

Benjamin Steins drei Romane, die im Zentrum meiner Interpretation stehen, sind komplex und aus unterschiedlichen Perspektiven auf eine Art erzählt, die eine Analyse unmöglich macht, wenn nicht vorher der Plot rekapituliert wird. In allen Fällen ist wegen der ambivalenten Anlage der Erzählwelten bereits die Rekapitulation der *histoire* der Beginn einer Interpretation.

#### **Das Alphabet des Juda Liva**

Benjamin Stein hat diesen Text mit 25 Jahren 1995 bei Ammann in Zürich veröffentlicht, vorher ist er mit kleineren Arbeiten in Erscheinung getreten und hat damit eine ganze Reihe Förderpreise bekommen.<sup>223</sup> Er hat mit dem Roman keinen überragenden Erfolg gehabt. Zu verworren schienen Rezensenten die sich überlagernden Plots, zu unverbunden mit der Rahmenhandlung die fantastischen Einsprengsel und Nebenlinien der Handlung. Auch nach eingehender Analyse der vielen verdeckten Anspielungen und korrespondierenden Sujets, die erst in einem größeren Rahmen Sinn ergeben, bleibt ein – wenn auch unter Umständen als programmatisch deutbarer – Rest, eine Unerklärlichkeit der Frage, was hier auf welcher diegetischen Ebene eigentlich passiert.

Die Rahmenhandlung zeigt einen Ich-Erzähler, der dabei ist, aus Tonbandaufzeichnungen eine Geschichte zu rekonstruieren. Das entspricht einer konventionellen Herausgeberfiktion. Da er die Produktion der Tonbänder mitreflektiert, an der er beteiligt war, schreibt sich der Ich-Erzähler bereits selbst in die Geschichte ein. Er lebt mit einer Frau namens Sheary im Berlin der frühen Neunziger Jahre. Dieser Sheary und ihrer Lust an Geschichten wegen lässt der namenlose Ich-Erzähler einen merkwürdig allwissenden Mann ein, der sich aus dem Nichts kommend als Erzähler anbietet. Dieser Jacoby genannte Herr besucht Sheary einmal die Woche, um frei eine ausführliche Geschichte zu erzählen, die der Ich-Erzähler wiederum mit Tonkassetten aufzeichnet. Als dieser gemietete Erzähler verschwindet, tauchen Tonbandkassetten auf, die offenbar unbemerkt mitgeschnittene Aufnahmen der bisherigen Erzählung enthalten, wobei sich auf den Kassetten auch

---

<sup>223</sup> Weddinger Jugendliteraturpreis, 1991; Alfred-Döblin-Stipendium der Akademie der Künste, 1992; Arbeitsstipendium des Berliner Senats, 1992; Teilnahme am Bachmann-Wettbewerb Klagenfurt, 1993; Arbeitsstipendium des Deutschen Kulturfonds, 1993; Arbeitsstipendium des Deutschen Kulturfonds, 1994. Quelle: Ammann Verlag.

Elemente der Geschichte finden, die noch gar nicht erzählt worden sind. Sheary zuliebe muss der Ich-Erzähler, der die Geschichte nun abhört und aufschreibt, einen Schluss erfinden, bevor er merkt, dass nicht nur vom gemieteten Erzähler, der im Laufe des Buches immer tiefer in seine eigene Geschichte verwickelt wird, sondern dass auch von ihm selbst in der Geschichte erzählt wird. Der, der nun schreibt, konstituiert also eine der mehrfachen extradiegetischen Ebenen und hört den Text, den wir lesen, vom Tonband ab. Er kommentiert, ohne immer kenntlich zu machen, was Kommentar ist und was vermeintlich authentische Abschrift der Geschichte der zweiten Ebene. Dabei kann, wie sich am Schluss herausstellt, der namenlose Erzähler vielleicht ein ganz anderer sein und war womöglich alles vermeintlich Transkribierte erfunden. Dazu wechselt die intradiegetische Geschichte sprunghaft Ebenen und Zeiten und führt neben magischen Elementen auch Zeitschleifen und Doppelungen ein. Weiterhin scheinen die Figuren zuweilen ineinanderzuzufießen. Wegen dieser komplizierten Konstruktion gib es zwei Ich-Erzähler: Das namenlose Ich der zu Beginn des Romans äußersten extradiegetischen Ebene, der die Bänder vom zweiten Ich-Erzähler Jacoby abhört, die er dann wiederum aus seiner Perspektive, als Ich, erzählt.

Grundsätzlich geht es in der Binnenerzählung, die die weiteren diegetischen Ebenen im Lauf des Romans in sich vereint, um zwei jüdische mitteleuropäische Familien in vier Generationen, die das zwanzigste Jahrhundert erleben und dabei nicht nur in jeder Generation aufeinandertreffen, sondern auch noch paradigmatisch kulturelle Bewegungen des europäischen Judentums ihrer Zeit nachvollziehen. Sie stehen wohl beispielhaft für die Rolle der Religion und des Glaubens in ihren Zeiten. Dabei spielt die Binnengeschichte größtenteils in Prag vor und kurz nach dem Ende des Kommunismus, wo die Hauptfigur der Binnengeschichte, unterbrochen von Flashbacks und unvermittelten Metalepsen, die magisch-verquere Hauptgeschichte erlebt: Eine Art moderner Avatar von Rabbi Löw persönlich taucht auf und bringt einen Golem mit: einen kleinen Jungen im Bar-Mitza-fähigen Alter. Dieser äußerst dichte Text von nur knapp über 300 Seiten schreibt sich also auch noch in die Tradition des Prager Textes<sup>224</sup> ein, weil er auf die Bücher Perutz', Meyrinks, Kischs und Werfels rekurriert.

Formal folgen auf einen Prolog 17 Kapitel, wobei die ersten zehn unter der Überschrift „Die drei Mütter oder Von Engeln und anderen alltäglichen Dingen“ stehen, die nächsten vier unter „Die zwölf Einfachen oder Vom Bruch der Gefäße“ und die drei letzten unter die Rubrik „Die sieben

---

<sup>224</sup> Fritz, Susanne: *Die Entstehung des ‚Prager Textes‘. Prager deutschsprachiger Literatur 1895 bis 1934*. Dresden: Thelem 2005 (=Mittleuropa-Studien; 8).

Doppelten oder Die oberen und die unteren Städte“ fallen. Ein Epilog schließt das Buch ab, die nummerierten Kapitel werden durch sehr pointierte Sätze eingeleitet, deren Charakter als Kurzinhaltsangabe sich oft erst nach der Lektüre des Kapitels erschließt.

Vielen Lesern ist die Vermischung von Erzählhaltungen als missglückt aufgefallen. Ruth Klüger etwa hat in ihrer Kritik des Romans für die Frankfurter Allgemeine Zeitung die vielen Verdoppelungsmomente des Buches nicht als Systematisierungsangebot verstanden.<sup>225</sup> Sie hielt die Figurenkonstellationen und ineinander verschachtelten Metalepsen für handwerkliche Schwächen. Die Art, wie Mythologie sich in „ein modernes Großstadtmilieu“ fügt, sei im Einbrechen des Übernatürlichen „in eine vertraute Bürgerlichkeit“ an der Schauerromantik geschult, deren Erzählkunst der Roman freilich nicht erreiche.<sup>226</sup> Klüger stört sich vor allem am vermeintlich unbedachten Einsatz von, wie sie sagt, beliebig und rein illustrativ eingestreuten Elementen jüdischer Literatur- und Ideengeschichte:

Zwar ist es zu begrüßen, daß es wieder, oder noch immer, deutsche Romane gibt, die jüdische Traditionen als Hintergrund verarbeiten. Jiddische Brocken und viele Anspielungen auf jüdisches Brauchtum sind eingestreut, ergänzt durch eine Seite ernsthafter Worterklärungen am Ende. Doch hier hat sich ein sehr junger Autor - Jahrgang 1970 - verleiten lassen, seine Einfälle zu verschleudern, bevor einige davon zu Ideen reifen konnten. Denn Einfälle, ein ganzer Zettelkasten voller Einfälle, das ergibt noch kein Buch.

Ich meine, die komplexe Struktur des Romans lässt sich doch zusammenhalten, wenn drei Aspekte beachtet werden: Die Verdoppelung von Figuren, die Funken- und Feuermetaphern und das übergeordnete Motiv der religiösen Umkehr.

Klüger stellt in ihrer Inhaltsangabe fest, dass sich an gleich zwei Stellen Figuren des Romans die Zunge abschneiden. Dies muss jedoch nicht als Ausdruck von Einfallslosigkeit, sondern kann als Indiz für eine Parallelisierung der zeitlichen Ebenen verstanden werden. Als der gekaufte Erzähler Jacoby, später nennt er sich auch Nathan ben-Gazi, verschwindet und die beiden Berliner Zuhörer die Kassetten finden, hören sie zuerst die letzte ab. Hier „eröffnete er uns, daß sich das Ende der Geschichte noch zutragen müsse. [...] Und er schloß mit der Bitte, wir mögen den Verlauf der Story selbst recherchieren.“ (S. 37) Darauf schneidet sich der Erzähler auf dem Tonband die Zunge

---

<sup>225</sup> Klüger, Ruth: *Der Golem schmatzt*. In: FAZ, 15.8.1995.

<sup>226</sup> Ebd.

ab, woraufhin das Band abbricht. Seine letzten Worte sind: „So phantastisch verrückt ist die Welt.“ (ebd.)

In der Binnengeschichte heißt der Protagonist Alexander Rottenstein, eine Figur, deren Weg von Berlin über Prag nach Budapest und schließlich nach Me'a She'arim führt, das ultraorthodoxe Viertel in Jerusalem. Im Verlauf wird Rottenstein auch immer orthodoxer. In Prag begegnen Rottenstein Jacoby, der deshalb die Geschichte Rottensteins erzählen kann (wenn auch unklar bleibt, wie die häufige Nullfokalisierung durch einen homodiegetischen Erzähler möglich ist). Außerdem hat Rottenstein eine Vielzahl magischer Begegnungen, bei denen stets in der Schwebelage gehalten wird, ob sie mystischen Visionen entspringen oder entsprechen, oder ob sie vielleicht alkoholinduzierte Rauschträume beschreiben. Mehrfach überkreuzen sich die narrativen Ebenen, am Schluss laufen alle zusammen, als ein orthodoxer Jude (vermutlich, wenn auch unausgesprochen, Rottenstein) und eine schwangere Frau, die die Eigenschaften aller Frauenfiguren des Romans vereint, aus Israel nach Berlin reisen, um dort einen alten Mann, der in Begleitung eines kleinen Jungen ist (der Leser erkennt Rabbi Löw und den Golem, die vorher in dieser Gestalt eingeführt wurden, also Figuren aus einer intradiegetischen Ebene), zu treffen. Hier erklären sie der heftig zweifelnden jüdischen Gemeinde von Berlin, die Ankunft des Messias stehe bevor.

Im Epilog danach spricht ein Ich, das sich, weil es Sheary sucht und findet, als das namenslose Ich aus der ersten Rahmenhandlung herausstellt, nun aber einen Namen hat (Berkowicz), wobei dieser Name nicht mit dem auf seinem Ausweis identisch sei. Dieses Ich wird durch eine Begegnung mit intradiegetisch eingeführten Personen auch noch als identisch mit der Hauptfigur der Hauptgeschichte, Rottenstein, vorgeführt. Das Rottenstein-Berkowicz-Ich wird auf der vorletzten Seite von Sheary verlassen, weil diese bemerkt, dass die vormals getrennten Figuren eigentlich Eins sind und ihr die Geschichte schlicht zu verrückt wird. Das sowieso schon vier Figuren auf sich vereinende Ich beendet dann das Buch, indem es im inneren Monolog meint: „Die Ambulanz steht bereits vor der Tür. Mama!, wo sind die Lederfäustlinge, die du mir geschenkt hast[...]? [...] Und das Küchenmesser. [...] So phantastisch verrückt ist die Welt.“ (S. 319) Es schneidet sich also der Erzähler die Zunge heraus.

In der Wiederholung der Selbstverstümmelung vereinigen sich alle männlichen Hauptfiguren (das Erzähler-Ich der ersten Ebene; Rottenstein, die Hauptfigur der wichtigsten intradiegetischen Ebene; Jacoby, der erzählte Erzähler der inneren Rahmenhandlung, der auch in der

intradiegetischen Hauptebene vorkommt; und Berkowicz, die Erzähler-Figur des Epilogs). Die gelesene Geschichte stellt sich so heraus: entweder als Gespinnst einer Figur, die zwischen Erzählern und Protagonisten unterschiedlicher Ebenen nicht hinreichend logisch geschieden hat, als Erzählung, die aus verschiedenen Perspektiven wiederholt wurde, oder als metafiktionaler Text, der in seiner Struktur mehr erzählen will, als auf Plotebene sichtbar werden kann.

Die Wiederholung der Selbstverstümmelung ist nur eine von mehreren Wiederholungen und Doppelgängern in *Das Alphabet des Juda Liva*. Auf Jacobys hinterlassenen Kassetten findet sich die Fortsetzung des intradiegetischen Hauptplots: Alexander Rottenstein, Berliner Judaistikstudent, findet im Laufe der Handlung heraus, dass er einer Familie angehört, die seit mindestens vier Generationen immer wieder kurz, aber heftig, auf eine andere Dynastie trifft: die Markovás. Die Geschichte der Familien wird in Rückblenden, aber auch in Überblendungen mit der laufenden Binnengeschichte erzählt. Rottensteins Mutter Marianne entstammt der Verbindung von Max Regensburger und seiner Frau Inge, wobei Max der Sohn von Anna Hiller und Hans Regensburger ist. Großvater Max hatte einst eine Affäre mit Lydia Marková. Die daraus entstandene Tochter Mirijam Marková hat mit einem Jaroslav Vonka wiederum eine Tochter, nämlich Eva Marková, auf die Alexander Rottenstein im Rahmen der Hauptbinnengeschichte in Prag trifft. Max Rottensteins Bruder Franz Rottenstein ist Alexanders Großonkel, und in Anna Hiller haben Eva und Alexander eine gemeinsame leibliche Urgroßmutter.

Obwohl Steins Anspielungen auf die jüdische Ideengeschichte weit über Illustrationen hinausgehen, persiflieren sie auch die Fantastik und Absurdität, in die überwältigende Religiosität übergehen kann: Am Ende von *Das Alphabet des Juda Liva* stellt sich so nicht nur heraus, dass Jacoby der rituell zu Pessach erwartete Prophet Elias sein könnte, der die Ankunft des Messias ankündigt, sondern auch, dass Alexander Rottenstein selbst sich für den Messias hält. Mit der Bezeichnung Shabbatai Zwi Beth, wie er auf S. 262 genannt wird, ist der Protagonist der Binnengeschichte also der zweite Sabbatai Zwi (Bet, der zweite Buchstabe des hebräischen Alphabets, repräsentiert auch den Zahlenwert Zwei), des in der Tradition der Lurianischen Kabbala bedeutendsten selberklärten Messias der jüdischen Geschichte. Ähnlich Peter Henisch, der in seinem Roman *Der verirrte Messias* von 2009 Jesus wiederkehren lässt, lässt Stein mithilfe seiner unzuverlässigen Erzähler dabei bewusst offen, ob in seiner Fiktion tatsächlich der Messias kommt. In beiden Romanen gleichen sich auch die Begründungen dafür, wenn auch Henisch direkt zitiert und Stein nur Anspielungen einstreut: Bei Henisch erklärt ein Begleiter dem potentiellen Messias

Mischa, dass HaAri, wie Isaak Luria mit Ehrennamen genannt wird, meinte, jede Generation habe einen Messias, der sich jedoch „nicht immer realisieren“ müsse.<sup>227</sup> Diese These verbreitet Luria nicht schriftlich, bekannt ist sie durch das ‚Buch der Visionen‘ Chaim Vitals, seines Schülers. Beide, Luria wie Vital, hielten sich übrigens selbst für den Messias.<sup>228</sup> Dieselbe Überlieferungskonstellation existiert beim erwähnten Sabbatai Zwi, der bei Stein direkt antizipiert wird. Es war Nathan von *Gaza*, der die Reden und Ideengebäude des historischen Zwi verschriftlichte und dessen Ruf so weit verbreitete, dass große Teile der gesamten Judenheit an die Ankunft des Messias glaubte.<sup>229</sup> Dass Jacoby den Beinamen *ben-Gazi* trägt und *Das Alphabet des Juda Liva* eine Erzählsituation vorführt, in der mündliche Vorträge verschriftlicht werden, wobei beide Erzähler sich für Propheten oder den Messias persönlich halten, bedeutet wegen der direkten Bezüge auf lurianische und sabbatianische Traditionen eine deutliche strukturelle Referenz.

## Die Leinwand

*Die Leinwand* erschien 2010 und erfuhr bisher die größte Aufmerksamkeit von allen Texten Benjamin Steins. Ende 2016 ist der Roman bereits in neun Übersetzungen erschienen, weitere werden vorbereitet.<sup>230</sup> Der Text besteht aus zwei fast gleich langen Teilen, die aus zwei verschiedenen Perspektiven erzählt werden. Im Zichroni-Teil spricht der Psychoanalytiker und orthodoxe Jude Amnon Zichroni über seinen Lebensweg, der in Jerusalem beginnt und ihn über Zürich an die Ostküste der USA bringt, von wo aus er nach Mitteleuropa zurückführt, um schließlich in Israel zu enden. Jan Wechsler hingegen, Protagonist und Ich-Erzähler des anderen Teils, ist ein Erzähler, der um seine eigene Erinnerung und Identität bangt, als er mit der Tatsache konfrontiert wird, ein anderer zu sein, als er glaubt. So versetzt sich Stein mit Wechsler in die Lage, mit einem Ich-Erzähler zwei Geschichten und zwei Figuren zu erzählen. Obwohl sich Wechsler und Zichroni erst am Ende der beiden Teile begegnen (wobei das Treffen dann freilich in zwei sehr unterschiedlichen Wahrnehmungen geschildert wird und außerdem in einem kuriosen Sprung endet, der das bis dahin Gelesene in neue Perspektiven rückt), berühren sich die Lebensläufe an

---

<sup>227</sup> Henisch, Peter: *Der verirrte Messias. Roman*. Wien: Deuticke 2009, S. 346.

<sup>228</sup> Vgl. siebtes Kapitel in Scholem 1980 („Isaak Luria und seine Schule“), S. 267-314.

<sup>229</sup> Vgl. Scholem, Gershom: *Sabbatai Zwi. Der mystische Messias*. Frankfurt am Main: Jüdischer Verlag 1992.

<sup>230</sup> Stand September 2016; erschienen sind die englische, ungarische, türkische, chinesische (Taiwan), spanische (Argentinien), schwedische und mazedonische Übersetzung, bei Gallimard erschien im Januar 2015 die französische Fassung, laut Steins Blog *turmsegler.net* befindet sich derzeit eine hebräische Fassung in Israel in der Übersetzung.

zentralen Stellen. Alle drei Figuren – Wechslers beide Identitäten und Zichroni – sind angelehnt an reale Personen – den Schweizer Schriftsteller Daniel Ganzfried und Benjamin Stein selbst, Zichroni weist einige Parallelen zum Psychoanalytiker Elitsur Bernstein auf, die Romanfigur Minsky mit Binjamin Wilkomirski bzw. Bruno Dössekker.

Der Wilkomirski-Skandal ist Aufhänger der Handlung von *Die Leinwand*: Ein Schweizer Musiker namens Dössekker ist wegen traumatischer Erinnerungsbilder, die ihn einholten, ohne dass er sie kontextualisieren konnte, in die Vorstellung geraten, ein überlebendes Kind jüdischer Eltern zu sein, das verschiedene Konzentrationslager überlebt habe, um später in der Schweiz von fremden Eltern adoptiert zu werden. In Gesprächen mit seinem Freund Bernstein hat dieser Binjamin Wilkomirski, wie sich Bruno Dössekker mit ihm authentisch scheinendem Geburtsnamen nannte, seine Erinnerungen geteilt. Bernstein riet dazu, die Erinnerungsstücke aufzuschreiben. Das so entstandene Buch wurde unter dem Titel *Bruchstücke* bei Suhrkamp veröffentlicht und bald übersetzt.<sup>231</sup> Es war außerordentlich erfolgreich. Erst ein Artikel Daniel Ganzfrieds in der *Weltwoche*<sup>232</sup> zeigte, dass es sich um eine Fälschung handeln musste, da Ganzfried die wahre Identität Dössekkers enthüllen konnte, der als Kind die Schweiz nie verlassen hatte, wohl aber zur Adoption freigegeben worden war. Ganzfried implizierte, der Literaturbetrieb sei sich über die Fälschung im Klaren gewesen und habe das Label der Authentizität nur genutzt, um die Verkaufszahlen des Buches in die Höhe zu treiben, außerdem unterstellte Ganzfried Wilkomirski niedere Absicht. Ob Dössekker tatsächlich einer Art *False Memory Syndrome* aufsaß, ob ihm die falschen Kontexte seiner Kindheitstraumata gar von seinem Freund Bernstein eingeredet worden waren oder ob er kühl kalkulierend einen Romanerfolg erzielen wollte, indem er Fiktion als Autobiographie verkaufte, konnte bis heute nicht abschließend geklärt werden. *Die Leinwand* argumentiert, dass das auch nie geklärt werden könne.

Diese Geschichte bietet Stein zahlreiche Anschlusspunkte, um über Fiktionalität und Identität zu reflektieren. Er macht es doppelt komplex, indem die Figur des Jan Wechsler einmal der seines Erfinders, also des Autors Benjamin Stein nahekommmt<sup>233</sup>, diese aber mit der Tatsache konfrontiert wird, jemand anderes zu sein. Eine Figur nämlich, die nach dem realen Daniel Ganzfried modelliert wurde. Der Ankläger – im Roman nicht besonders positiv gezeichnet – wird so selbst zu jemandem,

---

<sup>231</sup> Wilkomirski, Binjamin: *Bruchstücke. Aus einer Kindheit 1939-1948*. Frankfurt am Main: Jüdischer Verlag 1995.

<sup>232</sup> Ganzfried, Daniel: *Die geliehene Holocaust-Biographie*. In: *Die Weltwoche*, 27.8.1998.

<sup>233</sup> Jedenfalls dem Benjamin Steins, der sich im literarischen Blog und in Interviews selbst präsentiert.

der sich seiner Erinnerungen nicht sicher sein kann. Am Ende trifft Wechsler Zichroni, der sich nach dem Skandal in einer israelischen Siedlung im Westjordanland niedergelassen hat, einem Skandal, unter dem Minsky, wie Wilkomirskis literarische Überformung bei Stein heißt, gelitten hat. In einer antiken Mikwe enden beide Geschichten des Buches, und die Mikwe, jenes Tauchbad, in dem mit dem rituellen Bad die Konversion zum Judentum (und damit streng genommen ein Namens- und Identitätswechsel) vollzogen wird, ist für das Doppelbuch auch eine poetologische Reflexionsfigur.

Wenn es die Eindeutigkeit der literarischen Beschreibung hergibt, werde ich im Folgenden der Einfachheit halber von Ganzfried-Wechsler und Stein-Wechsler sprechen, um beide Figuren zu unterscheiden.

Stein-Wechsler ist ein in Ostberlin geborener orthodoxer jüdischer Mittvierziger, der mit seiner Frau und Kindern in München wohnt, als Autor und Verleger arbeitet, vorher Computerexperte sowie IT-Journalist war und von einem Lotteriegewinn lebt. Nachdem er einen Koffer bekommt, der nur vermeintlich falsch zugestellt war, eröffnen sich ihm immer mehr Hinweise, die nahelegen, er sei eigentlich Ganzfried-Wechsler, ein Enthüllungsjournalist, der nach dem durchschlagenden Skandal, den sein Buch *Maskeraden* (die fiktive Version von Ganzfrieds Buch ...*alias Wilkomirski. Die Holocaust-Travestie*)<sup>234</sup> ausgelöst hat, scheinbar jene falsche Erinnerung angenommen hat, die seine bisher als fest und wahr geglaubte Stein-Wechsler-Biographie darstellt. Zu Beginn des Wechsler-Teils erleben wir also einen in seiner Identität erschütterten Stein-Wechsler, der sein Ganzfried-Wechsler-Ich erst kennenlernt. Dabei lernt er, dass Ganzfried-Wechsler (im Gegensatz zu Daniel Ganzfried) vor dem Enthüllungsbuch schon einen sehr erfolgreichen Roman geschrieben hat, der zeitgleich mit Minskys *Aschetage* erschien, der Romanfassung von Wilkomirskis falscher Biographie *Bruchstücke*. Die Jahreszahl 1995 entspricht dem realen Erscheinungsdatum von *Bruchstücke* und von Ganzfrieds nicht sehr erfolgreichem Roman *Der Absender*.<sup>235</sup> In *Die Leinwand* stellt sich der Roman von Ganzfried-Wechsler (und nicht etwa von Stein-Wechsler), wie eine kurze Inhaltsangabe zeigt (W. 78-80), als eine Variation auf *Das Alphabet des Juda Liva* heraus, wobei Stein-Wechsler in diesem Roman des vermeintlich fremden Ganzfried-Wechsler seine Familiengeschichte erkennt (mit wichtigen Abweichungen).

---

<sup>234</sup> Ganzfried, Daniel: ...*alias Wilkomirski. Die Holocaust-Travestie*. Hg. v. Sebastian Hefti. Berlin: Jüdische Verlagsanstalt 2002.

<sup>235</sup> Ganzfried, Daniel: *Der Absender. Roman*. Zürich: Rotpunkt Verlag 1997 [1995].

Ab W. 121 spricht ein Ich, das selbst nicht weiß, wer es ist. Damit versetzt sich der Roman in die Lage, über den wirklichen Ganzfried zu urteilen, indem das gespaltene, aber reflexionsfreudige Ich sagt: „Ich muss annehmen, dass ich Minsky [Wilkomirski] in Artikeln und einem hämischen Buch an den Pranger gestellt habe, weil er den Verrat an sich selbst verweigerte“ (ebd.), denn als Lösung aus seiner eigenen Misere, einen Teil seiner Erinnerungen als erfunden, als nicht real präsentiert zu bekommen, sieht er nur die Verleugnung dieser Erinnerungen. Das doppelte Ich kann die Erinnerungen nicht logisch rekonstruieren. So erkennt er:

Die Biographie, an die ich mich heute erinnere, ist die Legende, die ich selbst aufgebaut habe. In meinem ersten Buch habe ich sie als Geschichtenbilderbogen aufgefächert und sie später für mich selbst adoptiert. (W. 137)

Wechsler passiert also genau das, was er als Ganzfried-Wechsler Minsky nicht glauben wollte.

Ab W. 150 wandelt sich die Drehbewegung der Reflexionen über das Verhältnis von Fakt und Fiktion ins Unerklärliche. Der Ich-Erzähler weiß mit seinem gestörten Stein-Wechsler-Bewusstsein von der Möglichkeit, eigentlich Ganzfried-Wechsler zu sein; es reflektieren beide sich eigentlich ausschließenden Erinnerungsträger gleichzeitig. Die beide Ichs vereinende Figur sitzt dabei in israelischer Haft, weil sie im Verdacht steht, Zichroni umgebracht zu haben. Sechs Monate zuvor, so lernt das Ich bei der Einreise, kam es bereits als Stein-Wechsler, nicht etwa als Ganzfried-Wechsler, in Tel Aviv an, unter dem Vorwand, in Israel Mikwen studieren zu wollen. Somit gibt es nicht nur eine gewisse Schizophrenie zwischen zwei Erinnerungsidentitäten, sondern mindestens eine weitere Erinnerungsspaltung, da sich der von sich berichtende Wechsler daran nicht erinnert. Auf W. 156 wacht das Ich als Ganzfried-Wechsler auf und schildert eine Szene, die sich anderthalb Seiten später wiederum als Traumsequenz herausstellt, die der erneut erwachte Ich-Erzähler reflektiert. Diese Sequenz, vielleicht eine Erinnerung vom ersten Besuch vor einigen Jahren, schildert, wie Ganzfried-Wechsler zeitgleich mit Minsky kurz nach Erscheinen seines Buches in Israel ankommt. Ganzfried-Wechslers Reaktion legt dabei nahe, dass er neidisch auf die Aufmerksamkeit ist, die Minsky erfährt, was seinen Furor bei der Widerlegung der Authentizität seiner Erinnerungen erklären würde. Schließlich gibt der Ich-Erzähler – eine Variation des Jerusalem-Syndroms<sup>236</sup> – dem Heiligen Land die Schuld:

---

<sup>236</sup> Vgl. Van der Haven, Alexander: *The Holy Foot Still Speaks. The Jerusalem Syndrome as a Religious Subculture*. In: Jerusalem. Idea and Reality. Hg. v. Tamar Mayer und Suleiman A. Mourad. London: Routledge 2008, S. 103-121.

Es muss etwas mit diesem Land zu tun haben. Bei meiner ersten Ankunft hat es mich um meine Hoffnungen als Autor gebracht. Bei meinem zweiten Aufenthalt ist mir die Erinnerung abhandengekommen, und ich weiß nicht mehr, wer ich bin. (W. 159)

Während des Verhörs in der Flughafenzelle ändert er plötzlich seine Erinnerungshaltung und erklärt dem Verhörenden, dass er Mikwen studiert habe. Dabei zeugen Formulierungen wie „Ich bin zu aufgeregt, um glaubhafte Ausflüchte zu finden“ oder „Erst jetzt, da Ben-Or [der Verhörer] so ausdrücklich danach fragt, habe ich auch diese Situation [...] wieder vor Augen“ davon, dass er sich die Geschichte entweder gerade ausdenkt, um die Wahrheit nicht sagen zu müssen, oder aber erst dabei ist, sich wegen der Rückfragen an den tatsächlichen Verlauf der Israelreise zu erinnern. Es stellt sich heraus, dass er für die Studie über Tauchbäder auch bei Amnon Zichroni recherchiert habe, von dem er eine medizinische Fallstudie lese – ab dieser Stelle (W. 184) kann sich der Leser endgültig nicht mehr auf das verlassen, was erzählt wird, da die Möglichkeit abhandenkommt, zu entscheiden, um welche Möglichkeit von Jan Wechsler es sich beim Erzähler gerade handelt.

Eine nächtliche Fahrt Wechslers mit Ben-Or zu der Mikwe, die Wechsler bei seinem Besuch in der Westbank gemeinsam mit Zichroni nachts besucht hatte, soll Wechslers Erinnerung zurückrufen. Zichroni ist Wechsler als Mikwenexperte empfohlen worden; den Wechsler von damals kannte Zichroni nicht oder erkannte ihn nicht mehr. Die letzten fünf Seiten des Buches werden von Wechsler aus zwei Perspektiven erzählt, im Präsens fährt der Häftling mit seinem Wärter Ben-Or zur Mikwe, im Präteritum schildert er seine Erinnerungen an den Besuch vor sechs Monaten mit Zichroni. (W. 201-204) Nachts nackt in die Mikwe getaucht, „fielen sie über mich her“ (W. 203) – die Löwen nämlich, die Wechsler schon bei seiner ersten Tevila<sup>237</sup> in München bei der Konversion zum Judentum erwartet hatte – eine Anspielung auf seinen Konversionsnamen Ari, der Löwe. In Wirklichkeit, so vermutet der dies erzählende Wechsler, hat ihn wohl Zichroni heruntergedrückt. Wechsler hat überlebt, doch Zichroni ist seitdem verschwunden. Der Wechsler heute glaubt, mit einem erneuten Sprung in die Mikwe Gewissheit über seine Erinnerungen und seine Identität zurückzuerlangen, und so entflieht er Ben-Or, springt in die Mikwe und fällt: „Das Becken, in das ich stürze, ist leer.“ (W. 204) So endet dieser Teil des Romans.

Während im Wechsler-Teil eigentlich zwei unzuverlässige, diese Unzuverlässigkeit jedoch reflektierende Erzähler in verschiedenen genau lokalisierbaren Räumen erzählen,<sup>238</sup> ist die

---

<sup>237</sup> Tevila heißt das rituelle Bad in der Mikwe.

<sup>238</sup> Zuerst in der Münchner Wohnung Wechslers, dann in derselben Wohnung einige Monate später, am Schluss in der Zelle am Flughafen Ben Gurion, danach in der Zelle in Tel-Aviv.

Erzählinstanz im Zichroni-Teil nicht lokalisierbar, aber konsistent. Am Ende wird die Episode in der Westbank aus Zichronis Perspektive geschildert, der Wechsler als Ganzfried-Wechsler erkennt. Zichroni, der seinen Namen geändert hat, beherbergt kurz zuvor einen Freund von Freunden, den er erst bei seiner Ankunft erkennt. Dieser erkennt Zichroni hingegen nicht. Der Gast erzählt von sich und Zichroni erkennt die Geschichten und Figuren aus Wechslers Roman in dessen vermeintlich realen Erinnerungen wieder. Als Zichroni nachts an der Mikwe steht und Wechsler untertaucht, „da war er plötzlich wieder [da], der alte, bittere, unbeachtete Zorn“ (Z. 192), denn Zichroni verzeiht Wechsler der Zerstörung seiner und Minskys Existenz nicht. Der letzte Satz des Zichroni-Teils legt die Deutung nahe, Zichroni habe Wechsler umzubringen versucht: „Ich hielt ihn [Wechslers Kopf] wie einen Ball zwischen meinen Händen und drückte ihn langsam, doch so fest ich nur konnte, zurück ins Wasser.“ (W. 193) Doch da der Roman vorführt, dass stets Fantastisches passiert, wenn Zichroni andere Menschen berührt, weil er übersinnliche Fähigkeiten hat, bieten sich sogleich andere Deutungsmöglichkeiten an.

Der Zichroni-Teil ist über weitere Strecken als der Wechsler-Teil auch eine Reflexion über literarische Texte und jüdische Gegenwartsalltagskultur. Wechsler sagt zu Beginn seines Teils, als er den Koffer bekommt und die Erinnerung zurückzukehren beginnt:

Womöglich sucht bereits der *Schabak* nach mir, weil ich im Heiligen Land eine Leiche zurückgelassen hatte; und lediglich mein schlechtes Gewissen, mündend in eine Art traumatisch bedingter Amnesie, verhinderte, dass ich mir meines Verbrechens bewusst wurde. (W. 21-22)

Daher kann vermutet werden, Zichroni erzähle als toter Ich-Erzähler im Rückblick. Er wurde als Sohn sehr orthodoxer Eltern in Jerusalem geboren, was sein Leben in den streng observanten Vierteln vorzugeben scheint; der Vater verkauft Talleisim.<sup>239</sup> Als er die „goyische[n] Bücher“ (Z 12) entdeckt, die seine Eltern verbergen, ändert sich alles: die literarische Imagination und der Brachot-Satz „Ein ungedeuteter Traum [...] ist wie ein ungelesener Brief“<sup>240</sup>, den Amnon Zichroni in der Jeschiwa lernt, verweisen ihn vielmehr an die Psychoanalyse und Therapie als Berufung. Hilfreich ist dabei Ammons fantastische Gabe eines Fremd-Erinnerungssinns: Nachdem Amnon Oscar Wildes *Picture of Dorian Gray* gelesen hat und sein Vater herausfindet, dass er in der Jeschiwa damit erwischt worden ist hat er seine erste Vision (was diese Visionen an die Entdeckung

---

<sup>239</sup> Ein Tallit (Plural Talleisim) ist ein jüdischer Gebetsschal, oft auch Gebetsmantel genannt.

<sup>240</sup> Brachot 55a, dies ist eine von 200 Erwähnungen von Träumen im Talmud, sie beschreibt die Notwendigkeit, mit ihnen produktiv umzugehen; vgl. Kauschke, Detlev David: *Träume sind keine Schäume*. In: Jüdische Allgemeine, 2.11.2006.

literarischer Imaginationskreativität koppelt). Er erahnt die Erinnerungen anderer. Diese Visionen entwickelt Amnon im Laufe des Lebens zur Fähigkeit weiter, die Erinnerungen von Anderen aus deren Perspektive tatsächlich sehen und sogar fühlen zu können.

Amnon wird zur Erziehung zu einem Freund des Vaters nach Zürich geschickt. Nathan Bollag, ein kinderloser, belesener Juwelier und liberaler observanter Jude wird Vaterersatz. Zum Abschluss der Schulbildung geht er mit 17 nach Pennsylvania an ein orthodoxes Internat mit angeschlossener Highschool und Jeschiwa, um sich auf ein Studium an der Yeshiva University in New York City vorzubereiten. Hier trifft er Eli Rothenstein aus New Jersey, der seine Jugend damit verbracht hat, einer schweren Krebserkrankungen mit dem eifrigen Studium des Talmuds zu begegnen, was als Heilmethode kabbalistisch begründet wird. Elis Lebens- und Glaubensgeschichte nimmt viel Platz im Zichroni-Teil ein, (ab Z. 67) so dass faktisch auch in dieser Hälfte des Romans zwei Lebensgeschichten erzählt werden. Bevor Eli nach Pikesville kam, war er in der Mikwe nahe Jerusalem, die am Ende beider Buchteile so eine wichtige Rolle spielt, untergetaucht und „war, so glaubte er zu fühlen, nicht mehr der, als der er gekommen war.“ (Z. 75)

Eli und Amnon lernen zusammen Tora und bleiben dabei sehr kritisch, sehr zum Missfallen ihrer Rabbiner: „Das Misstrauen gegenüber jeder Ideologie habe ich von ihm.“ (Z. 78) Außerdem wenden sie sich den mystischen Büchern Sohar und Jezira zu, die jungen und unverheirateten Männern eigentlich verboten sind. Seine erste Vision hat Amnon, als er in Elis Erinnerung dessen Cousine Rikva küsst und berührt, in die er sich auch gleich verliebt. Ob es sich um „intensive [...] Phantasien“ (Z. 89) oder einen fantastischen „sechsten Sinn“ (Z. 87) handelt, bleibt bis zum Ende des Buches offen. Das entspricht ganz Todorovs Konzept des Fantastischen.<sup>241</sup> Eli heiratet Rikva, bevor er eine Ausbildung zum Rabbiner an der Yeshiva University beginnt, wo Amnon gleichzeitig ein Studium der Psychologie und Medizin aufnimmt. Er zieht also nach New York City und studiert weiterhin einige Stunden täglich Tora und Talmud, Midrasch und Halacha mit Eli, wobei Stein hier Gelegenheit bekommt, zwischen Medizinstudium und Jeschiwa das Verhältnis von deterministischem Rationalismus einerseits und Glaube und Magie andererseits zu diskutieren. Bei

---

<sup>241</sup> Todorov, Tzvetan: *Einführung in die fantastische Literatur*. Berlin: Wagenbach 2013. Todorov argumentiert, das Fantastische liege „im Moment [der] Ungewißheit“ zwischen Realität und Imagination, Sinnestäuschung und physikalisch erklärlichem Phänomen. Sobald der Rezipient sich für einen der beiden Bereiche eindeutig entscheiden könne, „verläßt man das Fantastische und tritt in ein benachbartes Genre ein, in das des Unheimlichen oder das des Wunderbaren. Das Fantastische ist diese Unschlüssigkeit, die ein Mensch empfindet, der nur die natürlichen Grenzen kennt und sich einem Ereignis gegenübersteht, das den Anschein des Übernatürlichen hat.“ Ebd. S. 34.

der Facharztausbildung in Maine lernt Amnon nicht nur die Ursache vieler seelischer Krankheiten in der Kindheit zu suchen, sondern auch, seine magischen Kräfte zu bannen:

Ich hatte nicht nur entdeckt, dass ich je nach Tagesverfassung unterschiedlich empfänglich für die Übertragung von Erinnerungen anderer war, sondern ich lernte auch [...], dass ich nur dann mit dem erinnerten Selbst eines Gegenübers verschmolz, wenn ich die Person berührte und ein direkter Hautkontakt bestand [wie mit Wechsler während der Mikwenszene am Ende des Buches]. Beschränkte ich mich auf Blicke, war es mir möglich, als reiner Beobachter in die erinnerte Welt meines Gegenübers einzutauchen. Ich stand dann zwar inmitten der Angstlandschaft und hörte die Dämonen geifern und drohen; aber ich blieb ich selbst und wusste, dass sie mich nicht meinen konnten. (Z. 124)

Bevor Amnon Zichroni als fertig ausgebildeter Arzt nach Zürich zurückkehrt, erfährt man, dass Zichroni auch Jan Wechsler behandelt hat: „An Wechsler [...] bin ich womöglich sogar zum Verbrecher geworden.“ (Z. 124) Ohne dies näher auszuführen beschreibt der Text Ammons Ausbildung zum analytischen Psychoanalytiker und seine Forschung an einem Freiburger „Institut für Parapsychologische Studien und Grenzgebiete der Psychologie.“ (Z. 154) Um eine alte Violine reparieren zu lassen, fährt er zum Reparatteur Minsky, der sich als stiller, nicht observanter Jude mit schwieriger Geschichte zeigt. Er öffnet sich Zichroni und erzählt ihm eine schlüssige Geschichte „von Auschwitz und Majdanek, vom Bild seines Vaters, der in einem kleinen Ort bei Minsk, wo er geboren sei, vor seinen und den Augen seiner Mutter von weißrussischen Milizen ermordet wurde“ und berichtet von weiteren Gräueltaten. Schließlich sei er als Kind „in die Schweiz [...] verschleppt [worden], um ihn seiner Vergangenheit zu berauben.“ (Z. 173) „Aber wissen Sie“, meint Minsky weiter, „niemand wollte das wahrhaben. In meinem Pass steht ein falscher Name. Meine Papiere erzählen eine gefälschte Geschichte.“ (ebd.)

Zichroni glaubt ihm. Eine Erinnerungsvision durch Berührung zeigt ihm eine Frau, die ihn (als das Kind Minsky) anbrüllt, und obwohl das nichts beweist, nimmt Zichroni die Szene und die Angst, die er als Minsky spürte, als Beweis der Schlüssigkeit von dessen Lebens- und Leidensgeschichte. So begleitet er ihn zu den vermeintlichen Stätten seiner Jugend in Osteuropa und verhindert nicht, dass Minsky, statt die eigene Geschichte nur für sich selbst in der Niederschrift kohärent zu narrativieren, für ein größeres Publikum zu schreiben beginnt.

Man bezeichnete erst Minsky und schließlich auch mich als Lügner und Ganoven. [...] Ich, warf man mir vor, hatte Minsky ermutigt, an die Öffentlichkeit zu gehen. Das stimmte nicht ganz, konnte aber immerhin so ausgelegt werden. [...] Ich hätte, so hieß es, die Bilder, deren Minsky sich in seinem Buch erinnerte, herbeitherapiert. Das ist lächerlich, [...] [a]ber man hielt es für glaubhaft. (Z. 178)

Die berufliche Existenz Zichronis ist danach zerstört, Minsky zieht sich als gebrochener Mann zurück.

Die Frage, die Zichroni beschäftigt, scheint parthetisch, da niemand gestorben ist: „Was [...] ist eine Wahrheit, die tötet, wert gegenüber einer Wahrheit, die jemanden leben lässt?“ (Z. 179) Am Ende, vor der Mikwenszene, reflektiert Zichroni das aus seiner Sicht erhebliche Fehlverhalten fast aller Akteure in diesem Literaturskandal, wobei alle realen Vorkommnisse und Akteure nur so gering variiert benannt werden, dass man von einer Schlüsselromanszene sprechen kann. Zichroni geht nach Israel und gibt den Beruf auf.

Sowohl Wechsler als auch Zichroni geben also im Laufe ihrer Romanhälften Hinweise darauf, dass sie sich für Mörder halten, und am Ende ist nicht eindeutig, was in der Mikwe passiert. Für Alessandro Costazza, der einen Aufsatz zu *Die Leinwand* verfasst hat, ist klar, dass Wechsler am Ende tot ist,<sup>242</sup> weswegen er Steins Roman mit Uwe Timms *Rot* vergleicht, in dem ebenfalls ein Ich-Erzähler seinen eigenen Tod erzählt. Da es so eindeutig nicht ist und die Unterschrift „München/Jerusalem // Februar – Oktober 2008“ (W. 204) unter Wechslers Romanhälfte der Marker für das Weiterleben Wechslers in der Fiktion sein soll – in welcher Bewusstseinsverfasstheit auch immer –, zeigt sich *Die Leinwand* als ebenso komplexer Text wie *Das Alphabet des Juda Liva*.<sup>243</sup>

In Ganzfried-Wechsler findet sich ein Verfechter der These, Wahrheit sei nicht nur stets objektiv verfügbar, sondern auch einzufordern und immer Grundlage richtiger Entscheidungen. Stein-Wechsler hingegen feiert die Neuerfindung des Ichs und lotet die Möglichkeiten der Lebenslüge aus, die bei ihm zwischenzeitlich wunderbar funktioniert – etwa als er allein wegen seiner teuren Schuhe und guten Anzüge beruflich Karriere macht. Zichroni schließlich zeigt die Konstruktivität und notwendig narrative Logik von Erinnerung und Identität auf und steht auf dem Standpunkt, dass gut ist, was hilft, und nicht notwendig, was schlecht, aber wahr ist.

---

<sup>242</sup> Costazza, Alessandro: *Benjamin Steins ‚Die Leinwand‘ oder über die (Un-)Möglichkeit (auto-) biographischen Schreibens*. In: *Logik der Prosa. Zur Poetizität ungebundener Rede*. Hg. v. Astrid Arndt, Christoph Deupmann und Lars Korten. Göttingen: V&R Unipress 2012, S. 301-333, hier S. 329.

<sup>243</sup> Unter dem Zichroni-Teil steht folgerichtig „Yerushalayim / Ofra [der Ort in der Westbank, wo Zichroni lebt] // Sh’vat – Av 5768“, Z. 193.

## Replay

Benjamin Stein arbeitete lange als Softwareentwickler in einem großen Telekommunikationskonzern.<sup>244</sup> *Replay*, eine Dystopie, gewinnt bedrohlichen Charakter, weil sie in sehr naher Zukunft spielt und alle fantastischen Elemente bereits heute kommunikationstechnisch denkbar sind. Hier werden wesentliche Themen aus *Das Alphabet des Juda Liva* und *Die Leinwand* noch einmal diskutiert. Wo Wahrheit und Realität sich unterscheiden, wenn die Erfahrungen der Menschen nicht mehr in digitale und analoge, in reale und virtuelle eindeutig unterteilt werden können, beschäftigt den Roman ebenso wie viele in der Postmoderne. Er nutzt dazu jedoch den Rückgriff auf dezidiert jüdische Traditionen.

Der 2012 erschiene und in vier unbetitelte Kapitel unterteilte Roman lässt sein Thema der zunehmenden Vermischung von Realität und virtuellem Raum schon in der Figurenkonstellation deutlich werden: Der real existierende Streiter für politische und ökonomische Transparenz durch digitale Vernetzung Julian Assange ist eine Nebenfigur; Konstruktivismus und Kybernetik werden nicht nur diskutiert, sondern durch die Figur Juan Matanas, des Chefs eines alles beherrschenden Medienunternehmens im Roman, auch repräsentiert, indem sein Name und biographische Daten auf Humberto Maturana verweisen. Die anderen Figuren sind restlos fiktiv, wenn auch Steins Protagonist Ed Rosen, wie in allen Texten des Autors, einige autobiographische Züge aufweist.

„Ich fürchte mich vor allem Erscheinungen, die ich nicht selbst erfunden habe“, dieser Satz rahmt den Text und verweist auf die Droge der Gesellschaft, in der der Roman spielt, wobei seine Situierung in Kalifornien zwar das Silicon Valley als Sehnsuchtsort der digitalen Gesellschaft aufruft, im Grunde aber stellvertretend für die globalisierte Moderne überhaupt steht. Diese Droge ist keine bewusstseinsbeeinflussende Substanz, sondern eine Art eskapistischer Medien-Tranquilizer: Das einzige verbliebene Betriebssystem der Welt, ständig online und direkt in das Nervensystem aller Bürger implantiert (wer es verweigert, verliert alle staatsbürgerlichen Rechte), erlaubt nicht nur alles, was heutige Smartphones und Datenbrillen auch schon können, sondern trägt ein Programm, das die Aufnahme schöner Momente im Leben des Nutzers erlaubt, die später wiederholt werden können. Dazu wird nicht einfach ein Film vorgeführt, sondern es werden alle Sinne so stimuliert, dass es unmöglich wird, zwischen Realität und Vision – *Replay*, Wiederholung – zu unterscheiden. Die Ähnlichkeit mit den Visionen Zichronis in *Die Leinwand* ist deutlich.

---

<sup>244</sup> Vgl. Gogos, Manuel: *Irgendwann wird eine Geschichte entstehen*. In: Neue Zürcher Zeitung, 22.6.2011.

Ein Ich-Erzähler, Ed, liegt während der deckenden Erzählzeit der Rahmenhandlung im Bett. Ihm erscheint ein Huf, später ein ganzer Pan. Es ist eine virtuelle Figur, übernommen aus einem real existierenden Spielfilm, Guillermo del Toros *Pans Labyrinth*. Am Ende, ab Seite 168, wird erklärt, warum Ed Erscheinungen hat, wie die Technik dazu funktioniert und welchen Einfluss er auf deren Entwicklung hatte sowie wieso die Grenze zwischen Arkadien (die Rückzugsmöglichkeit von der Realität in völlig real erscheinende glückliche Erinnerungen) und Hölle (hier die Hölle der totalen Diktatur durch einen privatwirtschaftlich organisierten Konzern) fließend ist, wenn keine feste Grundlage zur Entscheidung existiert, was real und was nur virtuell ist bzw. *augmented reality* – virtuell erweiterte Realität. Aus der extradiegetischen Perspektive wird die Lebensgeschichte Eds erzählt, wobei in der Intradiegeese nie eindeutig ist, was wirklich passierte, und was nur eingepflanzten Erinnerungen entspricht, da das Replay auch manipuliert werden kann. Der Pan markiert die Virtualität einer Umgebung, die sonst von der Realität ununterscheidbar ist. Sein Erscheinen wird jedoch ebenfalls manipuliert, ihm ist also nicht zu trauen. Hinzu kommt, dass einige Szenen der intradiegetischen Ebene bewusst so erzählt werden, dass eine Entscheidung des Rezipienten verunmöglicht wird, ob hier ‚wahre‘ erlebte oder ‚virtuell erweiterte‘ (*augmented*) Vergangenheit geschildert wird.

Ed ist in einem säkularen jüdischen Haushalt aufgewachsen. Während der Vorbereitung auf seine Bar-Mizwa weckt der Lehrer zwar Interesse für jüdische Geschichte und Literatur, indem er die Gematria mit ihrer Zahlenmystik aufruft, verliert Ed dann aber „für immer für die Sache Gottes“, weil er vom Sheol erzählt. Für den Lehrer im Roman ist diese erste Stufe des Jenseits eine Welt, in der es keine Lüge gibt, Verformungen oder Disproportionierungen der Körperteile des Verstorbenen (der eine Art „Geistkörper“ besitzt) jedoch beredt Auskunft geben von den Verfehlungen des Toten. Da Ed nur ein funktionstüchtiges Auge besitzt, empfindet er seine Lebenswirklichkeit als eine solche Vorhölle, wobei der Lehrer ihm weniger die Wirklichkeit vergällt als vielmehr ein Bild gegeben hat, das seine bereits zuvor als bedrückend und makelbehaftet empfundene Wirklichkeit einfängt. Aus diesem Spannungsfeld, das den Beginn der Realitätsreflexion des Ich-Erzählers ebenso benennt wie die Ausgangslage der Erzählung, ergibt sich eine Diskussion der Möglichkeit einer Welt, in der Wahrheit existiert und Lüge klar geschieden werden kann. Diese rationale, alle Phänomene streng kausal erklärende Welt stellt sich im Roman jedoch als Sheol, als Vorhölle heraus: die Welt ohne den Zauber der Ambiguität und ohne den Rest des Unerklärlichen ist eine unmenschliche Welt.

Dass gerade das Technizistisch-Rationale und logisch Eindeutige im Buch erstens zur radikalkonstruktivistischen Philosophie mit ihrem Potential zur Verunmöglichung von eindeutigen Moralvorstellungen und Wahrheit führt und zweitens die Technik dazu genutzt wird, das hedonistische Bedürfnis nach Realitätsflucht zu bedienen, ist der Gegenstand von *Replay*. Mit der Gematria ist gleich zu Beginn ein Modell dieses Problems bereitgestellt, da hier mit wissenschaftlichem und philologischem Ernst Zahlenbotschaften aus Gottes Wort extrahiert werden, um die Existenz des Allmächtigen geradezu empirisch zu belegen und dessen Botschaften zu entschlüsseln, was jedoch zu einer Lebensweise drängt, die den asketischen Rückzug aus der Welt bedeutet.

Neben mehreren Rückblenden, die Eds Kindheit und seinen Aufstieg im Konzern des Wissenschaftlers Juan Matana erzählen, gibt es einen erzählerischen Hauptstrang, der jedoch insgesamt weniger Text beansprucht, als die konzentrierten Analepsen. In dieser Rahmenhandlung versucht Ed sich zu erinnern, was am Vorabend geschah. Aus den Erinnerungsbruchstücken, die immer auch falsch, nämlich von der Software vorgespielt sein können, ergibt sich ein Plot: Ed Rosen untersuchte als Wissenschaftler die Schnittstelle von „organischem Nervengewebe und anorganischen, nervenähnlich arbeitenden Systemen [...] in Computern“ (S. 18), bevor er sich bei Prof. Matana bewirbt. Matana, ein Mann mit verkürzten Gliedmaßen auf der linken Körperseite und einem Buckel, also erheblichen körperlichen Versehrungen, stellt Ed in leitender Position ein, verlangt aber, dass er seine Lebensweise radikal umstellt, um gut auszusehen: Sport, Massagen, neue Kleidung. Das Buch erzählt ausführlich von den Maßnahmen der Selbstoptimierung zwischen Peeling und makrobiotischer Ernährung. Eine Trainerin, Katelyn, steht ihm als Assistent zur Seite – vermutlich ist ihre bald eingefädelt Beziehung zu Ed vom Konzern vorgegeben worden.<sup>245</sup> Matana ist Biologe, lehrte bis 1990 in Chile und gründete in Kalifornien eine undurchsichtig finanzierte Firma, die vorgibt, Sensoren und Geräte entwickeln zu wollen, um Menschen mit eingeschränkten Sehfähigkeiten zu helfen. Ed wird für die Abteilung zuständig gemacht, die „die Möglichkeit der Vernetzung von Nervengewebe mit elektronischen Transmittern“ eruiert. (S. 40) Eds funktionsloses Auge macht ihn gleichzeitig zum prädestinierten ersten Probanden der neuen

---

<sup>245</sup> Über die Beziehung zur ‚Auditorin‘ der Buchprüfungsgesellschaft *Anderson, Pinchet & Laurie*, Katelyns Brotberuf, weiß die Firma Matanas jedenfalls früh Bescheid; an anderer Stelle (S. 57) scheint es gar so, als sei Katelyn durch Matana mit Ed in Bekanntschaft gebracht worden – aber da alle Erinnerungen immer auch manipuliert sein könnten, ist der wirkliche Gang der Geschichte nicht verlässlich rekonstruierbar. Daher gehe ich hier auch nicht der Spur nach, die mit dem Namen ‚Pinchet‘ gelegt worden sein könnte, angesichts der Tatsache, dass Matanas Vorbild Maturana in Handel mit dem chilenischen Diktator Pinochet verstrickt gewesen ist.

Technik. Die Diskussionen zwischen Ed und Matana, die die Erkenntnisfähigkeit von Lebewesen und deren Begrenzungen umkreisen und auf Grundaxiome des Konstruktivismus zurückgehen, führen zur Handlungsebene, auf der die Erweiterung biologischer Fähigkeiten durch Technik ebenso diskutiert wird wie die Frage, welche Grundlage ein Denken braucht, das moralische Entscheidungen treffen will. Das im Laufe der Handlung entwickelte Gerät heißt UniCom, und Ed wird als Miterfinder reich und Minister der U.S.A. für „Kommunikation und Bürgerbeziehungen“ (S. 132), er lebt schließlich in einem gläsernen Haus auf dem Firmengelände von Matanas *United Communications Corporation* direkt am Pazifik.

Als erster Proband wird Ed weiterhin ständig überwacht: Entweder von Bodyguards und Ärzten oder von Katelyn, die als Unternehmensauditorin der Corporation Ed wie einen Firmenbesitz überwacht: Die Technik durchläuft eine schnelle Evolution: Aus dem künstlichen Auge, das bereits eine ‚augmented reality‘ anzeigt, weil digital gerenderte Bilder an die Nervenzellen weitergegeben werden, anfangs noch der Realität entsprechende Bilder, wird alsbald ein Computer. Dies funktioniert zuerst über eine Brille,<sup>246</sup> später wird der Minicomputer direkt implantiert. Den Kunden (in der Erzählzeit des Buches sind mindestens 70% der US-Amerikaner ‚veredelt‘, vgl. S. 91) wird also ein neues Auge eingesetzt. Das entspricht dem Sperry-Experiment, von dem Matana auf berichtet: Der Biologe Sperry hatte in den 1940er Jahren Salamandern je ein Auge entfernt und wiedereingesetzt, um die Regenerationsfähigkeit des Sehnervs zu untersuchen. Es funktionierte, doch den Tieren, denen das Auge um 180° gedreht eingesetzt worden war, ist die Fähigkeit abhandengekommen, beim Jagen mit der Zunge zu zielen: Dem Salamander fehlt, so Matana im Gespräch mit Ed, „die Fähigkeit[...], sein Beobachten zu beobachten, also mit einem von seiner eigenen Wahrnehmung unabhängigen anderen System sein vergebliches Züngeln zu kontrollieren und die Differenz zwischen diesen Wahrnehmungen zu reflektieren.“ (S. 98) Genau dies droht dem Menschen, der sich auf eine Technik einlässt, die er nicht kontrollieren kann, vor allem, wenn sie ihm die Möglichkeit nimmt, zu entscheiden, was wahr und real ist, und was falsch und virtuell. Die Firma jedenfalls schreibt alsbald die Geschäftsgrundlage der ganzen Gesellschaft, da nur UniCom-Träger nunmehr bezahlen (Bargeld ist abgeschafft), öffentlichen Nahverkehr nutzen (Identifizierungspflicht über UniCom) oder angestellt werden können (Nicht-Träger des UniComs gelten als Terroristen – mit der berühmten Begründung des Google-Chefs Eric Schmidt „[...] denn

---

<sup>246</sup> Was dem heutigen Stand der Technik bereits entspricht: Google Glass wurde 2012 vorgestellt – im Erscheinungsjahr des Buches – und ist seit Anfang 2014 in einer Betaversion in den USA bestellbar. Derzeit (Januar 2017) ist das Projekt auf unbestimmte Zeit unterbrochen worden, Google verfolgt es nicht weiter.

aus welchem Grund sollte jemand anonym bleiben wollen, wenn es nichts zu verbergen gibt?“ (S. 107).<sup>247</sup>

Ab dem zweiten Teil des Buches finden sich surreale Szenen im Präsens eingestreut, es sind Schilderungen von Erinnerungen aus der virtuellen Realität. Sie enden stets mit folgender Szene: Ed, Katelyn und eine dritte Frau, Lian, liegen nackt im Gras. Da Ed diese Szene als virtuell erkennen kann, weil er sie nur sehen, nicht aber zu erfühlen in der Lage ist, die Leser jedoch bemerken, dass er andere Erinnerungen, die er fühlen kann, die aber logisch und narratologisch auch nicht real sein können, nicht als falsch erkennt, gibt es eine Differenzierung von Visionen wie in *Die Leinwand*, wo sich Amnon mit einer Außenperspektive in andere Erinnerungen versetzen kann oder aber durch Berührung als das Ich des Anderen dessen Erinnerungen noch einmal durchlebt. In *Replay* hat nicht nur eine Figur diese Visionsfähigkeiten, sondern jeder, der mit einem UniCom ausgestattet wurde. Es werden jedoch nur eigene Erinnerungen gespeichert, ein Verweis auf die hedonistische Zuspitzung des Egoismus, die in dieser Technik steckt: „Keine Erinnerung geht mir verloren, die ich nicht selbst verloren gebe. Das UniCom sieht und hört, was ich sehe und höre, und bewahrt es für mich auf.“ (S. 49) Mit UniCom ist man ein „veredelter Mensch, beschenkt mit geschärften Sinnen und eingeklinkt in den nicht versiegenden Strom weltweiter Kommunikation.“ (S. 49-50)

Ab Seite 50 schildert die Erzählinstanz den Morgen, an dem der Huf des Pan erscheint, als eine Vergangenheit, auf die der weitere Verlauf einer erzählbaren Geschichte folgt. Da das Buch jedoch mit ebendieser Szene beginnt und auch endet (auch der dritte Teil beginnt damit, dass ein Huf beim Aufwachen erscheint), wird dem Leser klar, dass alles Erzählte auch manipuliert oder eine in ihrer Chronologie ungeordnete Erinnerung sein kann. Es wird undeutlich, wo die Erzählinstanz sich im Verhältnis zum Ich, zur Zeit, zum Raum und zum Rezipienten befindet.

Am Ende erhält Ed von Matana die Nachricht: „Schalten Sie ab, Rosen, schalten Sie ab.“ (S. 132) Tatsächlich gibt es für wenige Eingeweihte einen Ausschalter am Implantat, doch am Ende des Buches ist die selbstgewählte Blendung zu verlockend und die Systeme des Ich-Erzählers sind wieder online: Die Maschine hat als selbstreferentielles und autonomes System alle Macht

---

<sup>247</sup> Eric Schmidt sagte in einem CNBC-Interview „If you have something that you don't want anyone to know, maybe you shouldn't be doing it in the first place[...]“ Vgl. Jared Newmans Zusammenfassung der Reaktionen auf diese Aussage in der IT-Branche: *Google's Schmidt Roasted for Privacy Comments*. In: PCWorld, 11.12.2009 ([http://www.pcworld.com/article/184446/googles\\_schmidt\\_roasted\\_for\\_privacy\\_comments.html](http://www.pcworld.com/article/184446/googles_schmidt_roasted_for_privacy_comments.html); 13.1.2016).

übernommen, wie in anderen Dystopien – am bekanntesten wohl in der Filmtrilogie *The Matrix*. Sie spielt der vegetierenden Menschheit ein Leben vor. Rosen schaltet nicht ab. Der Pan, als Marker gedacht, damit Rosen als Manager der Firma unterscheiden kann zwischen Realität (kein Pan) und virtueller Umgebung (Pan), funktioniert nicht. *Replays* werden zur Sucht, und selbst, wenn er wollte, könnte Rosen nicht abschalten, weil er schon viel zu tief in den Erinnerungsschleifen feststeckt – daher erscheint der Pan-Fuß auch in der Rahmenhandlung der Realität, weil sie sich am Ende als Virtualität herausstellt. Es gibt keinen Zugriff mehr auf die reale Welt. Die Technik macht das Sheol als Arkadien schmackhaft, Himmel und Hölle werden eins. In die Mündigkeit zurückzukehren gelingt Ed Rosen nicht.

Auffällig ist, dass die Unzuverlässigkeit der nouveau roman-haften Erzählinstanz genutzt wird, um Zeitschleifen zu generieren, die eine Multiperspektivität zulassen, welche ähnlich funktioniert, wie die Vervielfachung der Perspektiven durch Transfiguration in *Die Leinwand* (bei Zichroni durch dessen magische Fähigkeit), in *Das Alphabet des Juda Liva* (durch die Wanderung der Seelen und Funken in den Figuren der beiden Familien der Binnengeschichte) und in *Replay* selbst durch die technisch unterstützte Wiederaneignung des Selbst in einer früheren Erfahrungsstufe – eine manipulierbare Aneignung.

Diese erste Bestandsaufnahme lässt die These zu, dass die drei Romane Benjamin Steins ähnliche Erkenntnisinteressen aufweisen. Ich werde nun systematisch versuchen, die Textwelt des Autors zu analysieren und gehe dabei insbesondere auf seine für die deutsch-jüdische Literatur neuartigen und ungewöhnlichen Verarbeitungen der jüdischen Ideengeschichte und Religionstraditionen ein, um diese These anschließend zu belegen. Das nächste Kapitel systematisiert die Dinge und Namen, welchen bei Stein häufig die Qualität poetologischer Metaphern zukommt, bevor zweitens versucht wird, die jüdische Semiosphäre<sup>248</sup> zu skizzieren, die Steins Bücher aufrufen: Um die Elemente magischer Traditionen, der Kabbala, der Aufwallungen messianischer Strömungen in der Geschichte des Judentums, die Buchstabenmystik oder die Entstehungsbedingungen des Chassidismus einordnen zu können, sollen diejenigen Bezüge, die Steins Texte explizit herstellen, erläutert und in Beziehung gesetzt werden.

---

<sup>248</sup> Der Begriff von Lotmann bezeichnet den kulturgeschichtlichen Hintergrund eines Textes; vgl. Lotmann 1990.

### 3.3. Namen und Dinge als poetologische Metaphern

In Namen und Dingen werden in den Romanen Steins literaturgeschichtliche, poetologische oder religionsgeschichtliche Diskurse verschränkt und codiert. Stein schreibt nicht nur Schlüsselromane, insofern reale Personen wie Humberto Maturana, Julian Assange oder Elitsur Bernstein in unterschiedlich starker Fiktionalisierung auftauchen. Er verdichtet auch häufig Metaphern, Allegorien und Verweise auf Diskurse in materiellen Dingen. Sie sind gleichsam Schlüssel zum Werk.

Namen spielen in allen Religionskulturen eine Rolle<sup>249</sup>, die jüdische Tradition hebt Eigennamen und ihre Bedeutungen jedoch ganz besonders hervor. Dabei ergänzen sich essentialistische Perspektiven etwa im Chassidismus („A common view in the Jewish [...] tradition asserts an essential relation between a person's private name and his essence. The name, so speak metaphorically, grows from the inside“, erläutert Avi Sagi)<sup>250</sup> und die Idee der Machtausübung über das Benannte, wie sie die Tora kennt. Diese Idee entstammt einer Ursprungserzählung: Dass Gott in Genesis 2,19 Adam damit beauftragt, sich für alle Tiere Namen auszudenken, wird als von Gott auf den Menschen übertragene Verantwortung für und Herrschaft über alle Kreatur interpretiert, insbesondere, weil Gott *seinen* Namen nicht verrät, sondern sich in der Dornenbusch-Episode als unendlich entziehende Tautologie zu verstehen gibt: Ich werde sein, der ich sein werde.<sup>251</sup> Besonders interessant wird es, wenn man die Überlegungen zum theologischen Stand schöpferischer Qualitäten des Menschen mit einbezieht: Gershom Scholem erklärt das Sprach- und Benennungsverständnis der jüdischen Mystiker, das die Kabbala maßgeblich prägt, so:

In der Sprache der Menschen[...] spiegelt sich die schöpferische Sprache Gottes wider. Alle Schöpfung [...] ist, von Gott her gesehen, nichts als Ausdruck seines verborgenen Wesens, das in der aus Gottes Tiefe selbst quellenden Benennung seiner selbst, in dem heiligen Namen Gottes, seine höchste Vollendung findet. Alles Lebendige besteht letzten Endes durch die Sprache Gottes, und was könnte letzten Endes Offenbarung anderes offenbaren als Gottes Namen?<sup>252</sup>

---

<sup>249</sup> Vgl. etwa den Artikel von Udolph, Jürgen et al: *Name*. In: Religion in Geschichte und Gegenwart. Hg. v. Hans Dieter Betz et al. Brill Online, 2016; [http://dx.doi.org/10.1163/2405-8262\\_rgg4\\_COM\\_024010](http://dx.doi.org/10.1163/2405-8262_rgg4_COM_024010); 13.1.2017.

<sup>250</sup> Sagi, Avi: *Between 'Every Person Has a Name' and 'My Name Is That of My Donors': Zelda and Amichai on Ways of Identity-Formation*. In: *Re'shit* 1 (2009), S. 325-358 [Hebräisch]. Übersetzt und zitiert von Yaniv Feller in Feller 2011.

<sup>251</sup> „To name something is in a way to exercise power over it, which is why, according to Jewish interpretations (Buber 1962: 558-559), God does not reveal his true name from the Burning Bush but rather says: I am who I am. (Ex. 3:14).“ Feller 2011, S. 13.

<sup>252</sup> Scholem 1980, S. 19. Auch Walter Benjamin nimmt im *Ursprung des deutschen Trauerspiels* darauf Bezug, wenn er Ritter zitiert: „Wirklich ist die ganze Schöpfung Sprache, und so buchstäblich durch das Wort geschaffen, und das geschaffene und schaffende Wort selbst[...].“ Eliot Wolfson kommentiert: Und so „nennt Walter Benjamin Adam, nicht Platon, den Vater der Philosophie. Das ‚adamitische Namengeben ist so weit davon entfernt Spiel und Willkür

Welt ist also Sprache, Sprachverwendung ein Nachvollzug, ein Re-enactment der ursprünglichen Schöpfung. Versuche, Gottes Namen zu finden, sind nur Allegorien für vielfältige Näherungsversuche an Gott. Steins Eigennamen encodieren in den Romanen Diskurse, die die Erzählsituationen dann weiter ausführen oder kommentieren.

Der erzählte Erzähler **Jacoby**, der verwehrloste, alkoholsüchtige Träger einer israelischen Uniform, dessen Geschichte der Ich-Erzähler in *Das Alphabet des Juda Liva* vom Band abzuhören vorgibt, nennt sich auch **Nathan ben-Gazi**. Damit beginnt der Prolog, und die Namensänderung geht einher mit der Behauptung, der Protagonist Alexander Rottenstein sei der Messias, was mit dem Epilog korrespondiert, der das Buch mit der Erkenntnis des Ich-Erzählers, hier Berkowicz, enden lässt, dass er der Messias sei.<sup>253</sup> Der Name legt nahe, dass Stein auf Nathan von Gaza anspielt. Der ungewöhnliche Bindestrich und die Tatsache, dass Abraham Nathan ben Elischa Chajim Aschkenasi eigentlich nicht Sohn eines Herrn Gaza war, sondern nach der gleichnamigen Stadt benannt worden war, in der er wirkte, legen eine Verfremdungs- oder Verschlüsselungsintention nahe.<sup>254</sup> Nathan von Gaza war der Prophet<sup>255</sup> des wichtigsten falschen Messias überhaupt, Sabbatai Zwi.<sup>256</sup> Zwi, der keine wesentlichen schriftlichen Zeugnisse hinterließ, wurde erst durch die Schriften Nathans von Gaza populär. Der Judaistikstudent Stein liest mit großer Sicherheit Scholems Abhandlung, da sie bis heute als eine der großen Meisterleistungen des Faches gilt, und erfährt im Kapitel über Nathan Aschkenasi, wie Scholem Nathan von Gaza meist nennt, davon, wie Scholem sich die plötzliche Eingebung vorstellt, nach

---

zu sein, daß vielmehr gerade in ihm der paradiesische Stand sich als solcher bestätigt, der mit der mitteilenden Bedeutung der Worte noch nicht zu ringen hatte.“ [...] Namengebung, Symbolschöpfung, Repräsentation nichtmitteilenden Wesens – das sind die dem paradiesischen Stande gemäßen Qualitäten der Sprache.“ Wolfson entwickelt daraus eine Theorie der kabbalistischen Hermeneutik: Wolfson, Elliot R.: *Sprache, Eros, Dasein. Kabbalistische Hermeneutik und poetische Einbildungskraft*. Aus dem Englischen von Dirk Westerkamp. Berlin: Philo 2002 (=Schriftenreihe Ha’Atelier Collegium Berlin; 2), S. 28. Benjamin wurde zitiert nach Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften. Band I: Abhandlungen. Erster Band*. Hg. v. Hermann Schweppenhäuser und Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974, S. 388 und 217.

<sup>253</sup> Namensänderungen, die in *Leinwand* eine ebenso große Rolle spielen wie in *Das Alphabet des Juda Liva*, haben im Volksglauben jüdischer Traditionen eine auch in beiden Romanen evozierte Funktion: „Das Judentum kennt auch die Vorstellung eines Todesengels (Malakh ha-mawet). Dessen Kräfte sind allerdings begrenzt, da er dem Willen Gottes, der allein Herr über Leben und Tod ist, untersteht. Daher kann er vom Menschen manchmal überlistet werden, zum Beispiel wenn er, etwa durch den Trick einer Namensänderung abgelenkt, den richtigen Zeitpunkt zum Entnehmen der menschlichen Seele verpasst.“ Diemling, Maria: *Engel im Judentum*. In: Engel. Himmlische Boten in alten Handschriften. Hg. v. Maria Theisen. Darmstadt: Lambert Schneider Verlag 2014, S. 18-33, hier S. 31.

<sup>254</sup> Schließlich könnte der uniformiert als Soldat gekennzeichnete ben-Gazi auch auf den arabisch-osmanischen Kriegertypus des Ghazi/Gazi hinweisen, der durch die These des Orientalisten Paul Wittek bis heute diskutiert wird, das Osmanische Reich sei deshalb so schnell und erfolgreich expandiert, weil es radikal missionarisch gewesen sei. Vgl. Lowry, Heath H.: *The Nature of the Early Ottoman State*. New York, NY: SUNY Press 2003, S. 5-13.

<sup>255</sup> Scholem 1980, S. 316.

<sup>256</sup> Vgl. Scholem 1992.

der Nathan zum Propheten wurde, als er von Rabbi Sabbatais Oszillieren zwischen Wahnsinn und talmudischer Gelehrsamkeit gehört hatte:

Ein *fremder Same* war auf einen besonders fruchtbaren Boden gefallen, wo er zu seiner Zeit aufgehen würde. In einer anderen Metapher: Ein *Funke* war in Nathans Einbildungskraft entzündet worden. So lange er in Jerusalem blieb, glomm dieser im Dunkeln, wurde aber zu einer mächtigen Flamme, als er nach Gaza ging und mit kabbalistischen Studien begann.<sup>257</sup>

Dass Scholem die zwei Hauptmetaphern des Debutromans von Benjamin Stein gleichsam vorwegnimmt (Funken für religiöse Erleuchtung und Samen für transgenerationelles Tradieren und überindividuelle Zusammenhänge), setzt die Sabbatai-Biographie als möglichen Prätext zu *Das Alphabet des Juda Liva*. Die Briefe und Visionsberichte Nathans von Gaza sind es denn auch gewesen – die Erzählsituation des Romans antizipierend –, die Sabbatai Zwi zum Messias für hunderte, bald tausende Juden, gemacht hat. Die Lebensberichte der als Beginn der deutsch-jüdischen Literatur geltenden Glückel von Hameln berichten von dem Einfluss, den diese messianische Bewegung bis nach Mitteleuropa und darüber hinaus hatte.<sup>258</sup> Ohne Nathan hätte es Sabbatai nur als Rabbi gegeben, der Visionen hatte, nicht als maßgebliche religiöse Instanz für große Teile des gesamten Judentums seiner Zeit.

Nun hat Gershom Scholem gezeigt, welche religiöse Referenz der historische Nathan heranzog, um sein Konzept von Glauben mit Autorität zu versehen: Rabbi Loew aus Prag, der mit seinem ‚Bezach Jisrael‘ den wichtigsten Abriss über rabbinische Ideen über Erlösung von der Antike bis zum sechzehnten Jahrhundert vorgelegt hatte.<sup>259</sup> Als einzige Verbindung zum legendären Prager Rabbi würde sich dieser Faden kaum zu einer Deutungshilfe für die Namenwahl anbieten. Zieht man jedoch zusätzlich die Tradition literarischer Verarbeitungen der Figur des Rabbi Löw zurate, ergibt sich eine starke Linie: Als Nathan ben-Gazi alias Jacoby anfängt zu erzählen, erweist sich seine Erzählkunst als wortwörtlich realitätssetzend, denn Berlin-Kreuzberg verwandelt sich mit seinen Worten in das alte jüdische Viertel von Prag. (S. 14) Ich-Erzähler und Jacoby finden sich auf der Maiselová wieder, jener Straße zwischen Altneu- und Maiselová-Synagoge, die zu Ehren Mordechai Meisls benannt wurde, der die Synagoge bauen ließ und zu Lebzeiten Rabbi Löws der

---

<sup>257</sup> Ebd. S. 238-239. Hervorhebungen von mir. Drei Sätze später erwähnt Scholem die Schönheit von Nathans Braut, die als einzigen Makel „einen Fehler an einem Auge“ habe, S. 239; vgl. Ed in *Replay*, dessen funktionsloses und später künstliches Auge eine tragende Funktion im Roman hat.

<sup>258</sup> Zur These, mit Glückel von Hameln beginne die deutsch-jüdische Literaturgeschichte, siehe Honigmann, Barbara: *Eine 'ganz kleine Literatur' des Anvertrauens. Glückel von Hameln, Rahel von Varnhagen, Anne Frank*. In: dies.: *Das Gesicht wiederfinden. Über Schreiben, Schriftsteller und Judentum*. München: Hanser 2006, S. 7-29, hier S. 26-27.

<sup>259</sup> Vgl. ebd. S. 247.

bekannteste Bankier der Stadt war. Zu literarischem Ruhm kam Meisl freilich vor allem durch Leo Perutz, in dessen Golemroman *Nachts unter der steinernen Brücke* Mordechai eine tragende Rolle spielt.<sup>260</sup> Perutz' Roman korrespondiert in vielerlei Hinsicht mit *Das Alphabet des Juda Liva*. Hier ist vor allem die Erzählhaltung interessant: Der Ich-Erzähler bei Perutz bleibt die meiste Zeit über ungenannt, schreibt aus einer extradiegetischen und nur kurz angerissenen Welt heraus, die die Jetztzeit des Romans um 1900 beschreibt (Lepsen zur Gegenwart, in der der Erzähler seinem Gegenüber die Geschichten des Buches erzählt, erfolgen nur an drei Stellen)<sup>261</sup> – vor allem aber ist er ein Nachfahre des Bankiers Meisl und heißt ausgerechnet: Jacob.

Die Erzählerfigur vereint also Aspekte der frühneuzeitlichen Messias-Geschichte mit der literarischen Verarbeitungstradition jener magischen Überhöhung des großen – ebenfalls frühneuzeitlichen – Rabbis von Prag. Damals hatte die lurianische Kabbala mit ihren sehr konkreten Visualisierungen kosmogonischer Vorgänge und Emanationen bereits „alle Teile der jüdischen Diaspora ergriffen“<sup>262</sup>, wobei insbesondere die Seele und ihre Wanderungsbewegungen und Wanderungsgeschwindigkeiten zu einem beliebten Objekt der Vorstellung und der Untersuchung wurden. Das Gilgul, die Seelenwanderung oder Sympathie der Seelen, ist eine zentrale Idee, die Stein als poetisches Mittel für die Figurenkonzeption von *Das Alphabet des Juda Liva* nutzt. Ausgearbeitet hat diese Idee aber neben Vital, dem Eckermann Lurias, vor allem Nathan von Gaza.<sup>263</sup> Ben-Gazi verschränkt in seinem Namen religionsgeschichtliche (Nathan von Gaza) und literaturgeschichtliche Diskurse (Jacob Meisl), fungiert als Schlüssel für Vorbilder poetischer Figuren (Seelenwanderung) und illustriert die Bedeutung des Eigennamens und der schöpferischen Kraft in der ideengeschichtlichen Tradition des Judentums, denn die Figur ben-Gazi *ist* die personifizierte Poesis, wenn, was er sagt, auch erschaffen wird und geschieht.

Das hat eine vielschichtige und langwährende Tradition in der jüdischen Philosophie. Andreas Kilcher hat ausführlich herausgearbeitet, wie die Sprachtheorie der Kabbala sich von einer grundlegenden Errungenschaft der Aufklärung unterscheidet, der Erkenntnis nämlich, dass zwischen „Sprache und Welt, zwischen Zeichen und Dingen kein natürlicher Zusammenhang besteht. Was auf den ersten Blick als bloß linguistisches Problem erscheinen mag, war eine

---

<sup>260</sup> Perutz, Leo: *Nachts unter der steinernen Brücke*. Wien: Zsolnay 1975.

<sup>261</sup> Ebd. S. 32, 61-62 und 145-146.

<sup>262</sup> Scholem 1980, S. 330.

<sup>263</sup> Vgl. Scholem, Gershom: *Von der mystischen Gestalt der Gottheit. Studien zu Grundbegriffen der Kabbala*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977 (=suhrkamp taschenbuch wissenschaft; 209), S. 236-237.

elementare Erschütterung des Wissens.<sup>264</sup> Die Kabbala hingegen scheidet eine Namenssprache menschlicher Benennungsakte, die „ein naturmystisches oder pantheistisches Wissen von der Natur ermöglicht, wie es Magie, Alchemie oder (paracelsische) Medizin in der frühen Neuzeit charakterisiert“, von der eigentlich machtvollen Sprache der ‚oberen‘, der metaphysischen Welt: den Namen Gottes und seine Beinamen, „jenen Namen, der metonymisch Gott selber *ist*: ha-schem.“<sup>265</sup> Damit ist eine obere, schaffende und eine untere, geschaffene Welt klar voneinander zu scheiden – genauso, wie Benjamin Stein in *Das Alphabet des Juda Liva* unterscheidet. Die Differenz überwindet im Roman ein als Rottensteins Alter Ego erkennbarer Betender in der Jerusalemsynagoge zu Prag. Er begibt sich in Ekstase, nachdem er die zwei Welten als zwei Welten erkannt hat. Für mystische Gebete gibt es nicht erst im charismatischen Chassidismus Vorbilder; Abulafias sizilianischer Schüler Nathan ben Sa’addja Chada beschrieb bereits im Hochmittelalter ein Verfahren der „Kabbala der Namen“, das vor allem in einer Permutation von Gottesnamen besteht, was zu einer Berührung oberer und unterer Welt führen soll.<sup>266</sup> So ist Rottensteins Selbstentäußerungsvision als Nachvollzug einer Ekstasetechnik kabbalistischer Tradition erkennbar. Abulafia selbst hat die Baal Schem, die ‚Meister des Namens‘, die später im osteuropäischen Chassidismus zu wichtigen religiösen Bezugsgrößen werden sollten, harsch kritisiert, da sie nicht die spirituelle und symbolische, sondern eine magische, direkt wirkende Kraft der Namen der oberen Welt in den Mittelpunkt ihres Schaffens stellten. Er klagte, sie bildeten „sich ein zu fliegen, durch Worte ihre Feinde zu bekämpfen, Feuer zu löschen oder das aufgebrachte Meer zu besänftigen durch die Kraft des Namens.“<sup>267</sup> Da in *Das Alphabet des Juda Liva* genau dies geschieht – Menschen fliegen, ein Golem dient der Bekämpfung der Feinde, Feuer werden gelegt und gelöscht –, kann der Roman auch als Diskussion dieser Differenzen von den Namen inhärenten Bedeutungen und Kräften gelesen werden. Dazu müssen die Figurennamen weiter analysiert werden:

‚**Alexander Rottenstein**‘ hat neben dem Nachnamensteil, der den Autornamen enthält, nicht so viel Entfaltungspotential wie Jacoby. Er verweist jedoch auf die Nähe von ernsthafter mystischer Beschäftigung und religiöser Begeisterung, die in kabbalistischen Praktiken mitschwingt, und esoterischem Eklektizismus, wie er heute in der Selbstoptimierungssekte des *Kabbalah Centers*

---

<sup>264</sup> Kilcher 2013, S. 5.

<sup>265</sup> Ebd. S. 9, Hervorhebungen von mir.

<sup>266</sup> Vgl. ebd. S. 21.

<sup>267</sup> Ebd. S.25.

größere Verbreitung findet als je zuvor. Denn Rottenstein war der Geburtsname der Madame Blavatsky, jener sicherlich berühmtesten Okkultistin der Neuzeit und Begründerin einer ideengeschichtlich äußerst weitgreifenden und eklektizistischen Theosophie (sie hieß Helena Petrovna von Hahn-Rottenstein). Wird ansonsten in der Schweben gehalten, ob der Ich-Erzähler am Ende der Messias ist oder nicht bzw. wie sich der implizite Autor zu dieser Annahme verhält, macht der ironische Name doch deutlich, wie Stein mit der Überlagerung von theologisch ernsthaften und volkssagenartig fantastischen Elementen spielt.<sup>268</sup>

**Berkowicz** ist der Name des Erzählers im Epilog, der mit dem namenlosen Ich-Erzähler des Gesamttextes wahrscheinlich identisch ist, der aber auch Rottenstein (weil er sich auf S. 317 an Ereignisse in Ich-Form erinnert, die Rottenstein zugestoßen sind) und Jacoby zugleich zu sein scheint (weil er so handelt, wie Jacobys Handlungen früher beschrieben wurden, als er sich – wohl erfolgreich – die Zunge abzuschneiden versuchte; S. 319). Er verweist auf einen Aspekt, der in *Das Alphabet des Juda Liva*, obwohl die Geschichte des 20. Jahrhunderts erzählt wird, nur eine verhältnismäßig kleine Rolle spielt: Die Vernichtung des europäischen Judentums. Eliezer Berkovitz ist unter jenen jüdischen Philosophen der bekannteste, die die Shoah mit der rabbinischen Denkfigur des *Hester Panim* deuten.<sup>269</sup> Das ‚Verbergen des göttlichen Antlitzes‘ meint die ‚radikale Abwendung Gottes von seinem Volk Israel ob dessen Sünden‘, und wie Hans Jonas die Shoah mit dem Rückzug Gottes aus der Welt und der damit verbundenen Freiheit des menschlichen Willens erklärt, nutzt auch Berkovitz dieses Bild, verbindet es jedoch mit der alten Idee des Zimzum, einer kosmogonischen These, die besagt, dass erst etwas entstehen konnte, als Gott in sich eine Leere schuf, um so erst die Möglichkeit für die Entstehung von Materie zu schaffen.<sup>270</sup>

Die Namen der literarischen Figuren Steins verweisen also häufig auf Diskurse, die in ihren Texten bestimmend sind. Anhand in Mitteleuropa relativ häufig belegter Namen wie Markova oder

---

<sup>268</sup> Der Begriff des ‚impliziten Autors‘ wurde 1961 von Wayne C. Booth in seinem Buch *The Rhetoric of Fiction* (Chicago: Chicago University Press) eingeführt. Obwohl in der Narratologie höchst umstritten, hilft die Idee eines durch den Text implizierten Textherstellers hier heuristisch. Zur Kritik vgl. etwa. Diengott, Nilli: *Implied Author, Motivation and Theme and Their Problematic Status*. In: *Orbis Litterarum* 48 (1993), S. 181-193.

<sup>269</sup> Vgl. Krell, Marc A.: *Eliezer Berkovitz's Post-Holocaust Theology: A Dialectic between Polemics and Reception*. In: *Journal of Ecumenical Studies* 37 (2000), H. 1, S. 28-46. Zu Berkovitzs Denken vgl. Hershkowitz, Isaac: *Ethik nach dem Holocaust. Jüdische Antworten*. In: *Ideologie und Moral im Nationalsozialismus*. Hg. v. Wolfgang Bialas und Lothar Fritze. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2014, S. 399-416. Vgl. auch den vierten Band von Karl Erich Grözingers Reihe ‚Jüdisches Denken‘ ‚Zionismus und Schoah‘, Frankfurt am Main: Campus 2015, S. 588-591.

<sup>270</sup> Vgl. Schulte, Christoph: *Zimzum. Gott und Weltursprung*. Berlin: Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag 2014, v.a. S. 270 zu Berkovitz (dort auch das Zitat) und S. 407 zu Hans Jonas‘ *Der Gottesbegriff nach Auschwitz*.

Berkowitz jedoch lässt sich die These, Stein verschlüssele in seinen Namen Diskurse in nuce, nicht untermauern.<sup>271</sup> An der schieren Möglichkeit der Überinterpretation zeigt sich jedoch die Dichte und Überdetermination nicht nur der Namen, sondern vieler Anspielungen und Parallelen, Verweise und narrativen Strukturen in *Das Alphabet des Juda Liva*. Der Text nutzt die Überfülle gleichsam als ästhetisches Mittel. Dennoch lassen sich bei den wichtigsten – Rottenstein, ben-Gazi – eindeutige Verweiszuordnungen herausarbeiten.

*Die Leinwand* ist als zweiter und konziser angelegter Roman in seiner Verweisstruktur wesentlich strenger. Die Namen sind jedoch ebenfalls vielfach belegt. Es ist evident, warum derjenige, der sich selbst zwischen seinen Identitätswechseln verloren hat, **Jan Wechsler** heißt. Amnon **Zichroni** hingegen verweist auf das Zachor, mit dem es etymologisch zusammenhängt, also auf das Erinnern als jüdisches Gebot, vielleicht als dezidiert jüdische Verhältnisweise zur Welt.<sup>272</sup> Dass **Amnon** mit *Amnesie* das Gegenteil aufruft, ist augenfällig. Amnon Zichroni, diese *contradictio in adjecto* also, berichtet als Erzähler mit fester interner Fokalisierung aus einem unreflektierten Ort mit unklarer Zeit heraus. Im Gegensatz zu Wechsler ist seine Erzähleridentität konsistent und seine Geschichte bruchlos, auch wenn gerade seine Erzählung die fantastischen Elemente des Buches, die Visionen, integriert. Während Wechsler trotz der Brüche, Identitätswechsel und Lügen ein zur Selbstreflexion fähiger Erzähler ist, der seine Amnesie glaubhaft vermittelt, muss der Rezipient dem eindeutiger und identischer scheinenden Zichroni wegen der Übersinnlichkeit, die seine Geschichte enthält, mit Skepsis begegnen. Dass gerade Zichroni dann die Kunstreflexion, die dieser Roman auch ist, in seiner Person verdichtet, passt zum kunstvoll kohärent erzählten Leben. Der wichtigste Moment, der Angelpunkt des Buches, in dem Zichroni, wie er schreibt, vielleicht zum Mörder geworden ist, fehlt indes, hier lässt die Kraft des Erinnerungsimperativs nach.

Der Musiker Bruno Doessekker, vor seiner Adoption Bruno Grosjean, also der Mann, der sich als Benjamin Wilkomirski neu erfand oder endlich zu finden glaubte, wird Stein gerade wegen der Unmöglichkeit, zwischen Wahrheit und Lüge klar zu scheiden, zum Exempel für überindividuelle Zusammenhänge. So bekommt seine literarische Spiegelfigur trotz der bereits real existierenden Namensvielfalt den Namen **Minsky**. Minsky erinnert nicht nur wegen der slawischen Etymologie

---

<sup>271</sup> Jiří, Georg, der Vorname der Figuration Rabbi Löws bei Stein, verweist jedoch durchaus auf den Golem-Erschaffer, da sich Geōrgios ableitet vom griechischen ‚Erdarbeiter‘, dem Landwirt geōrgós/jeorgós (γεωργός), einem Kompositum aus Erde (γῆ/γη) und Arbeit (ἔργον/ἐργο). Der Golem ist bekanntlich eine Schöpfung aus Lehm.

<sup>272</sup> Vgl. Yosef Hayim Yerushalmis Band *Zachor: Erinnere Dich! Jüdische Geschichte und jüdisches Gedächtnis*. Berlin: Wagenbach 1988. Die Etymologie leuchtet dem Jiddischkundigen ein, vgl. etwa Isaak Leib Peretz' unvollendete Autobiographie *Meine Zichroines*; vgl. dazu auch Stemberger 1977, S. 157.

an den Kunstnamen Wilkomirski, sein außerliterarischer Bezug rekurriert auch subtil auf die Tatsache, dass rätselhaft bleiben muss, wie eine Lüge sich so lange einen Weg ins Bewusstsein bahnen kann, bis sie als wahr akzeptiert wird und das Ich selbst überzeugt. Hyman Minsky war nämlich ein um die Entstehungszeit des Romans – in der Hochzeit der Weltfinanzkrise – posthum über die Fachgrenzen bekannt gewordener ökonomischer Querdenker, der gegen den neoliberalen Mainstream seines Faches meinte, Finanzmärkte regulierten sich deshalb eben nicht von selbst, weil großer Erfolg zu größerer Ausblendung von Risikopotentialen führe.<sup>273</sup> Minsky beschreibt, wie moderne Finanzmärkte sich in guten Jahren immer mehr von soliden Finanzierungen wegbewegen und ein Schema der kreditfinanzierten Kreditfinanzierung aufnehmen, das kriminellen Schneeball- oder Ponzi-Systemen, wie Minsky sie nennt, ähnelt.<sup>274</sup> Er beschreibt ein Aufschaukeln von Maßnahmen (falsche, gradeso legale, jedenfalls unredliche Kreditentscheidungen, was im Roman dem Aufbau einer falschen Identität mithilfe von immer mehr Lügen entspricht) für ein Ereignis (Kreditfinanzierung, im Roman: Therapie traumatischer Kindheitserinnerungen) durch positive Response (guter Cashflow in guten Jahren, da der Fehler erst beim Abflauen der Realwirtschaft deutlich wird, im Roman: Zuwendung und hohes Einkommen für erfundene Shoah-Vergangenheit), was fatale Risiken mit sich bringt (Bankencrash, im Roman: Persönlichkeitsstörung und öffentliche Ächtung).<sup>275</sup> Die Namenswahl mit dem etwas versteckten Link zur Ökonomie stellt den deutlichsten negativ konnotierten Bezug Steins auf Wilkomirski dar. Minsky (die Romanfigur) wird – ganz im Gegensatz zum Medientenor nach der Aufdeckung der fehlenden Authentizität von Wilkomirskis vermeintlicher Autobiographie – in *Die Leinwand* auffallend unvoreingenommen behandelt, jedenfalls ohne die Behauptung, der zweifellos an traumatischen Ereignisfolgen leidende Wilkomirski/Doessekker lüge bewusst und aus niederen Gründen zur Selbstbereicherung.

**Ed Rosens** Name wird, obwohl Ich-Erzähler der eigenen Geschichte in diesem Roman, erst auf S. 53 genannt, nach der Vertragsunterzeichnung in der Firma Matanas (der bis zur Firmengründung in Kalifornien an Humberto Maturana angelehnt ist; danach entspricht er eher einem

---

<sup>273</sup> Zur Aktualität in den Zehner Jahren vgl. etwa Schefold, Bertram: *Der Krisenprophet*. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16.2.2014.

<sup>274</sup> Vgl. das Kapitel *Abgesicherte, spekulative und Ponzi-Finanzierung* in Schnyder, Marc: *Die Hypothese finanzieller Instabilität von Hyman P. Minsky*. Dissertation Freiburg (Schweiz) 2002 (online verfügbar unter <http://ethesis.unifr.ch/theses/downloads.php?file=SchnyderM.pdf>; 13.1.2017), S. 72-81.

<sup>275</sup> Unter den Post-Keynesianern galt Hyman Minsky indes immer schon als wichtiger Vordenker. Vgl. aktuell Mayer, Thomas: *Der diskrete Charme der Deflation*. In: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken 69 (2015), H. 797, S. 78-84, hier S. 83.

Technologiekonzerngründer wie Steve Jobs). Da Ed seine Persönlichkeitsrechte an Körper, Erinnerung und Identität abtritt, damit das spätere Verhältnis der United Communications Corporation mit all ihren Kunden antizipierend, wird er zum Asset, zum Besitz des Unternehmens – *ead* ist das altenglische Wort für Besitz und Vermögen. Dass Rosen auf den Namen der Rose, also auf Abaelards Paradigma für konzeptualistisches Denken anspielt, wird überdeutlich im Zusammenhang mit dem Gertrude Stein-Zitat auf der ersten Seite des Romans. ‚Eine Rose ist eine Rose ist eine Rose‘ stellt schließlich selbst nur den Höhepunkt einer unabgeschlossenen Zitatkette dar, die sich durch die Jahrhunderte zieht. Rosen verdichtet als Figur damit zweierlei: Erstens stellt sich mit diesem Ich, das Individualität aus Erinnerung gewinnt, die Frage, was bleibt, wenn die Erinnerung vollständig kontrollierbar und sogar anpassbar wird – gibt es dann noch eine Idee von Identität, wie die Universalie Rose eine Idee hinterlässt, selbst wenn es keine Rosen mehr gäbe? Umberto Eco erinnert daran, „daß Abaelard den Satz *Nulla rosa est* als Beispiel benutzte, um zu zeigen, wie die Sprache sowohl von vergangenen Dingen als auch von inexistenten sprechen kann.“<sup>276</sup> Zweitens verweist der vielleicht bekannteste der Sätze, dessentwegen Abaelard der Häresie angeklagt worden ist („Die Christus in ihrer Unwissenheit gekreuzigt haben, haben nicht gesündigt.“<sup>277</sup>), auf ein bereits eingeführtes Grundthema bei Stein, insbesondere in *Die Leinwand*: Kann überhaupt Sünde und Verfehlung sein, was unwissentlich geschah? Ist Minsky alias Wilkomirski tatsächlich schuldig, wenn er einer Vergangenheitsverirrung aufsitzt? Ed Rosen ist schließlich auch ein unabsichtlich in Entscheidungsposition gelangter Forscher, den seine Verantwortung überfordert: Eine mögliche Deutung des Schlusses legt nahe, dass nur Rosen selbst noch am Ende dafür sorgen könnte, den Totalitarismus unter Führung des UniCom-Konzerns, womöglich gar der Technik selbst, zu verhindern. Statt seiner Verantwortung gerecht zu werden und die Übernahme der Technik zu verhindern, nachdem Matana selbst das Land verlassen hat, stellt der Protagonist das Gerät wieder an, der Roman endet mit der „Erlösung: *Communication system online*“ (S. 170).

**Julian Assange**, der Aktivist für radikale Transparenz und Organisator einer Internetplattform, die Geheimnisverrat anonym ermöglicht, taucht unter seinem realen Namen als Anführer einer versprengten Gruppe von Widerständigen in *Replay* auf, die von der durch das UniCom organisierten Gesellschaft ausgeschlossen sind. In der Figur der Lian jedoch, die einen Namensteil

---

<sup>276</sup> Eco, Umberto: *Nachschrift zum ‚Namen der Rose‘*. München: dtv 1986, S. 9.

<sup>277</sup> Schroeter-Reinhard, Alexander: *Die Ethica des Peter Abaelard. Übersetzung, Hinführung und Deutung*. Freiburg (Schweiz): Universitätsverlag 1999 (=Dokiminion; 21), S. 179.

Julians als Bezeichnung trägt, kommt ein subversives Element in die unzuverlässigen und maschinell kontaminierten Erinnerungen. Die Figur, eine Masseurin, taucht im Lieblings-Replay Eds auf, einer Ménage-à-trois mit seiner Freundin Katelyn und Lian. Im Gegensatz zur affirmativen, vom Lauf der Geschehnisse begeisterten Katelyn, zieht sich Lian zurück, je überwältigender die Macht der Corporation wird, obwohl sie selbst erst durch die Technik eingesetzt worden ist, vor der sie nun flieht – Matana hat sie als Masseurin empfohlen.

Benjamin Stein nutzt also Namen, um Diskurse zu encodieren und auf kulturelle Hintergründe hinzuweisen, die auch in den Narrativen tragende Bedeutungen spielen, wenn sie auch häufig versteckt oder verschlüsselt sind. Ganz ähnlich nutzt Stein bestimmte Gegenstände und Motive, die in den Romanen wiederholt vorkommen.

Auffällig ist, wie Benjamin Stein dem **Auge** seiner Figuren besondere Aufmerksamkeit schenkt.<sup>278</sup> In *Das Alphabet des Juda Liva* sind es die „Seraphenaugen“ (S. 299), an denen die Markovás erkannt werden können. In *Die Leinwand* hilft der Augenschein nicht, zu erkennen, dass es objektive moralische Kriterien bei der Bewertung von Wahrheit und Lüge oft nicht geben kann. Hier beschreibt es der Ich-Erzähler Wechsler auf Seite 14, wenn er meint, Wirklichkeit sei nicht nur Realität, sondern vor allem das, was *wirkt*, „ein sehr subjektives Bild, das mehr vom Auge des Betrachters abhängt als vom Gegenstand, der wahrgenommen wird.“ *Replay* nutzt das Auge als substantiellen Bestandteil des philosophischen, konstruktivistischen Diskurses, aber auch auf der Handlungsebene: Matana, der vor der Firmengründung als Biologe am MIT über den Blinden Fleck gearbeitet hat, wählt als Hauptprobanden und Entwicklungsleiter Ed Rosen aus, der wegen einer Augenschwäche auf eine Brille angewiesen ist und daher wenig Berührungsschwierigkeiten mit Datenbrillen, später auch mit Implantaten hat. Der Beobachter ist zentraler Bestandteil der konstruktivistischen Überlegungen, als Metapher für die Beobachterabhängigkeit der Realität zieht Matana das bereits erwähnte Beispiel des Salamanders heran, dem in einem Experiment der Augapfel verkehrt herum eingesetzt worden ist.

**Funken** sind in *Das Alphabet des Juda Liva* nicht nur elementarer Bestandteil der Poetologie, sondern auch religionsgeschichtliche Symbole. Die Augen der weiblichen Figuren gleichen „Ginsterkohlen“, Funken und Feuer erfüllen zentrale Funktionen für den Fortgang des Plots aller diegetischen Ebenen und ihrer Verbindung untereinander. Als Jacoby erstmals auftaucht, stellt er

---

<sup>278</sup> Was übrigens auch ein Autofiktionsmerkmal darstellt, da Stein selbst an einer Dysfunktion des rechten Auges leidet.

seine Kompetenz als Erzähler heraus, indem er den namenlosen Ich-Erzähler nach Prag entführt – und zwar buchstäblich nach Prag bringt, indem er davon spricht. Dabei wird deutlich, dass die kabbalistisch inspirierten Rubriküberschriften des Buches eine Mystik, die Poesie und Erschaffung ineins setzt, sehr buchstäblich nimmt.<sup>279</sup> Diese magischen Momente werden stets von Flammen- und Feuer-Metaphern begleitet. Bei seinem ersten Besuch erzeugt Jacoby eine kleine Flamme im Aschenbecher, um seine Zigarette zu entzünden (S. 12), er *entbrennt* die Zuhörer für seine Erzählkunst. Die vermeintlich banale Metapher eröffnet im Laufe des Buches eine immer komplexere Symbolwelt der Flammen. Denn nicht nur der Beginn der Erzählverwirrungen durch Einführung einer intradiegetischen Ebene wird durch eine Flamme eröffnet, auch das Ende Jacobys ist heiß: Nach der Selbstverstümmelung stirbt er durch eine Spontanentzündung (S. 34). Die Frauen Lydia, Mirijam und Eva treffen je einmal im Leben einen Mann, den sie als den Richtigen erkennen, weil sie in der Nacht davor von ihm träumen. Sie verlieben sich unsterblich, zeugen ein Kind und werden dann von ihm verlassen. Dafür ereilt die Männer der Fluch der Frauen, sie müssten *verbrennen*. So ist der erzählte Erzähler Jacoby nicht die einzige Figur, die verbrennt. Alexander Rottenstein sieht in einer außerkörperlichen Flugvision – eine von mehreren Selbstverdoppelungen – gar sich selbst beim Verbrennen zu.

Die Männer in *Das Alphabet des Juda Liva* ‚entbrennen‘ also nicht nur für ihre Geliebten, sondern auch für die jüdische Orthodoxie. Der ganze Romane lässt sich als Tschuwa, als Rückkehr zum observanten Judentum lesen – auf der Figurenebene und auch in seiner Gesamtanlage, die einer

---

<sup>279</sup> Bevor diese Studie ausführlich auf Elemente der Kabbala eingeht, muss deutlich gemacht werden, dass Kabbala und Mystik keineswegs ineinszusetzen sind, ohne dass hier ein judaistisch-historisches Kapitel zu dieser Frage eingefügt werden könnte: „Terminologisch ist es in der neueren Forschung [2014] üblich geworden, methodisch zwischen *Kabbala*, als einer Tradition diverser theosophischer Lehren und Lehrsysteme unterschiedlicher Autoren und Werke, und (jüdischer) *Mystik* als einer Theorie und Praxis ekstatischer Gottessuche, der Suche nach sinnlicher Erfahrung der Gottheit, zu unterscheiden. Es gibt jüdische Mystik und Mystiker völlig außerhalb der kabbalistischen Tradition, und bei weitem nicht alle kabbalistischen Lehren sind Ausdruck von Mystik oder mystischer Gottsuche.“ Schulte 2014, S. 40, Anm. 5. Der Unterschied zwischen Mystikern und Kabbalisten nach Scholem macht auch die Attraktivität des kabbalistischen Textverständnisses für zeitgenössische Autoren deutlich, wie Sigrid Weigel herausgearbeitet hat: „*In unserer Zeit*, so Scholem, hätten wohl *nur die Dichter* eine Antwort auf die Frage nach der Würde der Sprache, aus der sich Gott zurückgezogen haben wird. Dabei betont er sowohl Verbindendes als auch Unterscheidendes zwischen Mystikern und Dichtern. Es sind die Dichter, die *die Verzweigung der meisten Mystiker an der Sprache nicht teilen und die eines mit den Meistern der Kabbala verbindet, auch wo sie deren theologische Formulierung als noch zu vordergründig verwerfen: der Glaube an die Sprache als ein, wie immer dialektisch aufgerissenes, Absolutum, der Glaube an das Hörbar gewordene Geheimnis in der Sprache.*“ Weigel, Sigrid: *Scholems Gedichte und seine Dichtungstheorie. Klage, Adressierung, Gabe und das Problem einer biblischen Sprache in unserer Zeit*. In: Gershom Scholem. *Literatur und Rhetorik*. Hg. v. Stéphane Mosès und Sigrid Weigel. Wien: Böhlau 2000, S. 16-47, hier S. 22.

generationenübergreifenden Tschuwa entspricht.<sup>280</sup> Der chassidische Kontext ist mit Rabbi Löw, dem Ende der Konversionsgeschichte im ultraorthodoxen Me'a She'arim und der Erwähnung von Alexanders Studium frommer und mystischer Bücher skizziert. In dieser chassidischen Tradition wird das *Entbrennen* für die Religion als Metapher besonders häufig benutzt; auch Martin Buber spricht mehrfach von der „chassidischen Flamme“, die ein Zaddik besitzt, um das Feuer des Glaubens weitergeben zu können.<sup>281</sup> Zu den „wenigen Begriffe[n], die die religiöse Sprache des Chassidismus neu geschaffen hat“ gehöre, wie Gershom Scholem berichtet, „*Hithlahabuth*, das Entbrennen oder Aufflammen der Ekstase“ im Glauben.<sup>282</sup> Die chassidische Bewegung mache, so Buber in seiner wirkmächtigen Einleitungen zu den *Erzählungen der Chassidim*, „göttliche Strahlungen, glimmende göttliche *Funken* in allen Wesen und Dingen erkennbar[...]“,<sup>283</sup> das Funkenmotiv ist in der Beschreibung der Mystikgeschichtsaneignung der Chassidim ubiquitär. László Földényi hat in seinem Essay zur *Physiognomie der Mystik*, einem Versuch, eine Hermeneutik religiöser Begeisterung zu finden und kulturgeschichtlich durchzudeklinieren, wiederholt auf Funken als Motiv der Mystikgeschichte über das Judentum hinaus aufmerksam gemacht. Neben dem Blitz, mit dem die meisten Mythologien die frühesten Götter identifizierten,<sup>284</sup> kommt der Funke in der Tradition des bildlichen Denkens über Gott sehr häufig vor: Von Platons siebtem Brief ausgehend (die ‚letzte Erkenntnis‘ ließe sich nicht erlernen oder beflissen aneignen, sondern springe wie ein Funken auf die Seele über, wenn sie sich nur hinreichend bemüht) zeigt Földényi Funkenmetaphorik bei Mechthild von Magdeburg, Meister Eckhart und Jakob Böhme. Am intensivsten verwoben sind die Funken jedoch in der Mythologie der lurianischen Kabbala. Für Stein ist es diese Tradition der Tikkun, auf der jüdische Kosmogonien kabbalistischer Tradition gründen, welche die Funken- und davon ausgehend die Feuermetaphorik bestimmen. Dieser Tradition widmet sich diese Studie in einem gesonderten Kapitel. Die damit verbundene Seelenwanderungstheorie ist ein Modell um zu erklären, wie dieser Roman in seiner narrativen Struktur zusammengehalten wird, wo „alles miteinander vertauscht

---

<sup>280</sup> Gelhard sagt „Tschuwa“, S. 179 und 186, häufig begegnet auch T'Shuva; ich verwende im Folgenden ‚Tschuwa‘. תשובה meint ‚Reue‘ und ‚Umkehr‘, eines der wichtigsten Elemente des religiösen jüdischen Lebens.

<sup>281</sup> In *Die Erzählungen der Chassidim* etwa auf S. 53 in Bezug auf den Rabbi Schneur Salman von Ljadi, den Gründer der ChaBaD-Bewegung; Buber 1990.

<sup>282</sup> Scholem 1980, S. 374.

<sup>283</sup> Buber 1990, S. 19, Hervorhebungen von mir.

<sup>284</sup> Földényi 2013, S. 48.

werden kann und jedes Element, jeder Aspekt in sein Gegenbild impliziert, in das es transformiert wird[...].<sup>285</sup>

In *Die Leinwand* sind die Funken gleichsam eingehegt: Als Inhalt des Koffers, der die Handlung des Wechsler-Teils motiviert, weist ein Demantoid bereits früh (W. 22) auf Zichroni aus dem anderen Buchteil hin, der bei seinem Ziehvater Bollag, dem Zürcher Juwelier, diesen seltenen Edelstein schätzen lernt. Der grüne Stein, besonders wertvoll, wenn er einige wenige Volumenprozent fadenartige Chrysotil-Einschlüsse aufweist<sup>286</sup>, dient Bollag als Metapher für seine These, reine Religiosität reiche nicht hin für ein erfülltes Leben:

Er war fest davon überzeugt, dass man das Empfinden für Heiligkeit und die Ehrfurcht vor ihr verbinden musste mit einem gehörigen Stück unheiliger Welt. Kurz: Weltliche Bildung und ein Beruf, Gewandtheit in mehreren Sprachen und intime Kenntnis von Philosophie und Kunst gehören [...] zu einem Leben, mit dem man den Ewigen heiligen wollte. (Z. 29)

So sind die feinen, golden schimmernden Fäden, von denen nie zu viele im Stein sein dürfen, einige wenige aber den Wert steigern (im Gegensatz zum zwingend lupenreinen Diamanten) Allegorie für ein Kunstverständnis, das neben Steins Juwelier Bollag auch Navid Kermani nahelegt: Kunst als Gottesdienst, Künstler als „dem Ewigen dienstbare Geister“ (Z. 30), Kunst „als nie endende[...] Fortsetzung der Schöpfung.“ (Z. 145) Gleichzeitig nützt dem Künstler die Gabe, dem Menschen die weltliche Erkenntnis nichts, wenn er sie nicht „in einen Mantel von Torah-Wissen kleidete.“ (Z. 100) Die Fädchen im Demantoid gleichen dabei eingefrorenen Funken und korrespondieren also mit einer der wichtigsten Metaphern in der neoplatonisch inspirierten Emanationslehre der Kabbala und dem ersten Roman Benjamin Steins.

Nicht nur im **Gebetsschal**-Geschäft des Vaters von Amnon Zichroni werden unterschiedliche Ausprägungen und Strömungen des zeitgenössischen observanten Judentums vorgeführt, auch an anderen Stellen der beiden ersten Romane findet dies statt (kaum jedoch in *Replay*, dessen Erzähler Ed Rosen vom Rabbiner selbst aus der Glaubenswelt vertrieben wurde, weil er das Sheol, das Totenreich, zu grässlich schilderte). Unterscheidungsmerkmal sind neben den Schals weitere Kleidungsstücke, doch da die Schals mit ihren Mustern und Knoten fein differenziert sind für unterschiedliche Gruppen innerhalb des Judentums, lässt sich daran ein ganzes Spektrum abbilden. In *Die Leinwand* wechselt Zichroni von den Charedi-Chassidim, jenen sich der Moderne und allem

---

<sup>285</sup> Gelhard 2008, S. 178.

<sup>286</sup> Stein lässt den Edelsteinexperten Bollag versehentlich von Chrysolith sprechen (Z. 41), meint aber das ‚weiße Asbest‘ Chrysotil, dessen Einsprengsel kurze helle Fäden im Demantoid bilden können.

Nichtreligiösen verweigernden Bewohnern von Me'a She'arim, zu den noch immer strengen, aber nicht mehr ganz so radikalen Chassidim in Ge'ula, dem Nachbarviertel, bevor er in Zürich jekisch modern-orthodox erzogen wird. Jekisch, diese Selbstaneignung einer pejorativen Bezeichnung für deutschsprachig-westeuropäisch aufgewachsene Juden, bedeutet für Zichroni auch, dass die bereits in Ge'ula durch die Eltern begründete Begeisterung für die Kunst weiter angeheizt wird und dabei ein immer höheres Reflexionsniveau erreicht. Nach der mittleren Reife, die Amnon an einer jüdischen Schule im Enge-Viertel Zürichs ablegt, lernt Amnon an der weiterführenden Jeschiwa in „Pekesville, Baltimore“ (Z. 35)<sup>287</sup> die litvische Ausprägung der Observanz kennen.<sup>288</sup> In der Jeschiwa treffen unterschiedliche Riten und Traditionen der Schüler aus aller Welt aufeinander, dennoch bleibt der Horizont des Helden, wie in seiner ganzen bisherigen Erziehung, stark begrenzt: Ausflüge in die Stadt sind streng reglementiert, den Campus verlässt er ebenso selten wie zuvor sein Viertel in Zürich. In New York, wo Zichroni zum Arzt und Psychiater ausgebildet wird, ist er erstmals frei, wenn er sich auch selten außerhalb der jüdisch dominierten Viertel bewegt.<sup>289</sup> In dieser Schilderung unterschiedlicher Spielarten religiöser Jüdischkeit gibt es keinen großen Konflikt zwischen verschiedenen Strömungen gläubigen Lebens, Maskilim und Chassidim verstehen sich ebenso, wie Sepharadim und aschkenasische Charedim Chavrusa-Partner werden, also gemeinsam unter der Aufsicht von Rabbinern Tora lernen.

Die Menschen unterschiedlicher Glaubensausprägungen tragen in den Erzählungen nur noch wenige Spuren der kulturell-räumlichen Herkunft ihrer Alltagsreligiosität und Traditionen, die Grenzen zwischen den südwestlichen Sephardim und nordöstlichen Chassidim spielt eine immer kleinere Rolle. Eine Verortung erfolgt zwar, durch die Gebetsschalmuster und Zizitknüpftechnik, also kleinste Distinktionen. Doch man trifft sich einmütig im Laden vom alten Zichroni in der Jerusalem Neustadt. Die vor allem auch durch Martin Buber verstetigte Dichotomie von frommen Ostjuden, womit im Zweifelsfall Chassidim gemeint sind,<sup>290</sup> und rationalen, stark in Richtung

---

<sup>287</sup> Von Stein literarisch modelliert am Yeshiva Ner Israel Rabbinical College am Stadtrand von Pikesville, Maryland.

<sup>288</sup> Geonim, oder ‚Gedomin‘, wie Stein schreibt (Z. 64), benennt Anhänger jener orthodoxen Strömungen, die die Aufwallungen der chassidischen Sekten mit ihrer sehr körperlichen Spiritualität und Zaddikim-Verehrung ignorierten oder bewusst bekämpften. Während alle Strömungen große Gelehrte hervorbrachten, war und ist bei den Chassidim das Charisma des geistigen Führers, seine „Gnadengabe der Erweckung“, wie Scholem schreibt, von noch größerer Bedeutung als seine Hingabe an das aufopferungsvolle lebenslange Studium; Scholem 1980, S. 366.

<sup>289</sup> Zichroni wohnt „unweit des Wilf-Campus der YU [Yeshiva University] [...] in der Amsterdam Avenue in der Bronx“, wobei der Erzähler den Norden Manhattans mit der Bronx verwechselt.

<sup>290</sup> Zu Bubers Rolle bei der Aufwertung der von den säkulareren oder orthodoxen Juden des 19. Jahrhunderts weitgehend abgelehnten Sekte der Chassidim (Graetz nennt die ‚Neuchaßidäer‘ angewidert Wundergläubige, deren Erregung sexuell konnotiert sei und deren Höfe dümmliche Anstalten kommerzieller Interessen seien) vgl. Witte, Bernd: *Martin Bubers Valorisierung des Chassidismus*. In: *Am Rand. Grenzen und Peripherien in der europäisch-*

Säkularisierung tendierenden Westjuden als Maskilim, wird hier überwunden bzw. in der Erzählhaltung Amnon Zichronis mit seinen vielfältigen Prägungen aufgehoben.<sup>291</sup> Trotz des freien Umgangs Jan Wechslers mit der säkularen und nichtjüdischen Umwelt, zeigt er aber doch Berührungspunkte mit jenen, die ihre Zugehörigkeit zum Judentum gar nicht religiös definieren:

Es löst einen Reflex des Unwillens in mir aus, wenn durch Symbole die Zugehörigkeit zu einer Tradition ausgestellt wird, der man nicht mehr folgt oder nie gefolgt ist. Ich versuche dann meist eine positive Deutung, indem ich mir sage, dass wenigstens der Kontakt zu dieser Tradition noch nicht abgerissen ist. Es gibt noch eine Verbindung und also Hoffnung auf eine Rückkehr. (Z. 163)

Ganzfried-Wechsler ist in Israel geboren und hat vermutlich zeitlebens in der Schweiz religiös gelebt. Stein-Wechsler macht im Gegensatz zu Zichroni keine langsame Bewegung von der Ultraorthodoxie zur entspannteren Frömmigkeit neben einem Berufsleben durch, sondern nähert sich von der anderen Seite einem Zichroni ähnlichen Religionsverständnis an: Er besinnt sich als heranwachsender Ostberliner auf seine jüdische Familiengeschichte. Die Großeltern waren Teil der Nomenklatura. Juden gab es im ‚Kleinen Land‘, wie Wechsler die DDR nennt, „nur in drei Varianten: vergast, nach Schauprozessen weggesperrt oder außer Landes geflüchtet. [...] Der verbliebene Rest, der sich in winzigen Gemeinden organisierte, musste also etwas Vitales nicht begriffen haben.“ (W. 128) Warum es ihm in der Berliner Gemeinde nicht gefiel, „wurde mir erst Jahre später bewusst. Die Gemeinde bestand aus etwa 300 Mitgliedern, Viele davon und vor allem die Mehrheit der Vorstände informierten inoffiziell die Staatssicherheit.“ (Z. 128-129) Während Juden im Westen zwei Identitätsanker, wenn auch für eine stabile Gruppen- und Ich-Konstituierung zweifelhafte Anker, hatten: Israel und Auschwitz, fielen selbst diese beiden für Juden im Osten aus. (Z. 130) Eine Vergangenheit zum Anknüpfen einer Identität und Weiterführen einer Tradition gab es also nicht. Wirklich konvertieren kann Stein-Wechsler erst als Erwachsener in München,

---

*jüdischen Literatur*. Hg. v. Sylvia Jaworski und Vivian Liska. München: edition text + kritik 2012, S. 178-197, zu Graetz vgl. dort S. 178. Dass Buber dabei ein Bild der Chassiden prägte, das idealisiert gewesen sei (und womöglich gerade deshalb auch in das Selbstbild derselben eingegangen sein kann), benennt Witte: Buber entwerfe eine „romantisch verklärte Gegenwelt zur gesellschaftlichen Moderne seiner Zeit. Sein Interesse für den Chassidismus entspringt zunächst einer Enttäuschung über die praktische politische Organisationsarbeit für den Zionismus[...]“ Ebd. S. 183. Grözingers wiederum wirft Buber vor, er habe (als Sagensammler gleichsam mit Eigeninteresse) die Fabel begründet, der Chassidismus entfalte seine Lehren in volkstümlichen Erzählungen, obwohl: „[d]ie hasidischen Meister [...] das, was sie lehren wollten, in der alten und vertrauten jüdischen Weise getan [haben], nämlich in der Form des Midrasch, das heißt als Auslegung und Predigt zur Bibel, nur gelegentlich als Traktat.“ Grözinger, Karl E.: *Die hermeneutischen Paradigmata hasidischer Tora-Deutung. Prinzipien der Innovation*. In: Stegmaier 2000, S. 188-208.

<sup>291</sup> Vgl. Gelhard, Dorothee: *Spuren des Sagens. Studien zur jüdischen Hermeneutik in der Literatur*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2004 (=Pegisha – Begegnung, Jüdische Studien; Bd.1) zur Konstruktivität dieser Dichotomie, die deshalb nie viel mit der Realität zu tun gehabt habe, weil die Maskilim mitnichten vollständig säkular waren oder überhaupt werden wollten; S. 28-29.

wo er von nun an ein Leben als modern-orthodoxer Frommer mit Beruf und Kunstverstand, sogar mit Markenbewusstsein und eingestandener weltlicher Eitelkeit führt. Dabei skizziert der Ich-Erzähler Unterschiede in den religiösen Prägungen des Alltags zwischen unterschiedlichen Staaten:

Aufgrund meiner Kleidung – schwarzer Anzug mit Weste, weißem Hemd und einer großen Kippa aus schwarzem Samt – sieht mich hier in Israel jeder als Haredi an. Aber der Dresscode ist aus München importiert und irreführend. Bei Leuten, die außer der Jeschiwa nichts kennen, wäre ich fehl am Platz. Ich führe ein modernes Leben, bin mit Literatur befasst [...]. (Z. 192)

Äußerlich und in der Religionsauffassung treffen sich also alle drei Protagonisten in der Mitte von *Die Leinwand*, so, wie sie sich auch in personam treffen. Unterwegs eröffnet sich ein Einblick in die dumpfe Atmosphäre der verbliebenen Juden Ostberlins in den 1980ern, in die größere Gemeinschaft der Observanten in der Schweiz mit koscheren Hotels, der Chevra Kadischa<sup>292</sup> und vollständiger Infrastruktur inklusive Maschgiach<sup>293</sup> sowie Einblick in die charedische Siedlung im Westjordanland, in der Zichroni am Ende des Buches lebt. Hier, von wo Wechsler und Zichroni in der Nacht zur entscheidenden Mikwe aufbrechen, erlebt Wechsler zum ersten Male einen Sabbat in einer ausschließlich observanten Siedlung. Dies sei eine „Offenbarung“ (Z. 197), weil innerhalb des Eruv auch frommen Juden eine große Bewegungsfreiheit am Sabbat gestattet ist.<sup>294</sup>

Über Kleidungsdetails wird in den Romanen also die zeitgenössische Lebenswelt der unterschiedlichen vor allem religiösen Gruppen des Judentums behandelt. Anhand der Beschreibung unterschiedlicher Muster der Taleisim, der Gebetsschals, die Ammons Vater in Jerusalem verkauft, kann das dritte Kapitel des Zichroni-Teils auf unterschiedliche Strömungen des gläubigen Judentums, auf die Besonderheiten von Gruppen innerhalb dieser Strömungen und auf die rituelle Bedeutung gewisser Feiertage in Lebens- und Jahreskreis eingehen. Besondere Bedeutung hat der Laden für unterschiedliche Fromme, weil Ammons Vater ein Meister darin ist,

---

<sup>292</sup> Diese jüdische Beerdigungsgesellschaft sichert den Minjan von zehn Männern, der nötig ist, um einen Gottesdienst zu feiern und gemeinsam mit Sterbenden das letzte Gebet zu sprechen. Sie kümmert sich auch um die Beerdigung in jüdischen Gemeinden, im Roman beschrieben auf Z. 147-148.

<sup>293</sup> Der Maschgiach ist derjenige Gemeindediener, der den Kaschrut-Status von Lebensmitteln überwacht. Vermittels der Beschreibung dieses Berufes erklärt der Ich-Erzähler des Wechsler-Teils, die „unerklärlichen Gesetze [...] des koscheren Essens“ wiesen eine „mystische[...] Dimension von Gehorsam, Demut und seelischer Reinheit“ auf, weil sie „wissenschaftlich nicht zu begründen sind“, Z. 141.

<sup>294</sup> Eruv bezeichnet weitgehend jüdische Gegenden (Straßen und Straßenzüge, zuweilen ganze Siedlungen), innerhalb derer auch Kinderwagen am Sabbat bewegt und Gegenstände wie Schlüssel und Sonnenbrillen getragen werden dürfen, was vielen Frommen erst das Verlassen der Wohnung am Sabbat erlaubt. Große Eruvim gibt es in Europa erst neuerdings etwa in Wien (seit 2012) und Manchester (seit 2014). Vgl. Kalmus, Jonathan: *Mobil am Schabbat*. In: Jüdische Allgemeine, 16.1.2014. Das Zertifikat des Wiener Eruvs, das die Leopolds- und Josefstadt abdeckt, findet sich online: <http://www.eruv.at/images/KaschrutEruvDeutsch.pdf>; 13.1.2017.

individuelle **Zizit** anzufertigen. Die jüdische Tradition legt Numeri 15,37-41<sup>295</sup> (Gott schreibt vor, dass „an den Ecken eines jeden viereckig geschnittenen Kleidungsstücks Zizit [also Schaufäden] anzubringen sind“, Z. 45) so aus, dass ein viereckiges Kleidungsstück getragen werden muss (der Tallis), damit das Gebot überhaupt erfüllt werden kann. Die Länge der Fäden, die Art der Verknotungen und die Farbe des Stoffes codieren lebensbestimmende Haltungen und religiöse Gestimmtheiten. Alle jedoch – ob sephardisch, aschkenasisch, charedisch, mizrachisch oder innerhalb dieser Kategorisierungen weiter differenziert – variieren nur unterschiedliche Begründung dafür, „warum man die Gesetze hält“, die für alle gelten. (Z. 48) Amnon lässt sich von seinem Vater einen reinweißen Tallis herstellen, „mit den cremefarbenen Seidenstreifen, die von jenen getragen werden, die dem Wissen nachforschen, das über Geschichten zu uns kommt, [...] [v]on jenen Männern also, die in Worten und Zahlen Welten entdecken und mit Zahlen und Worten Welten sichtbar machen.“ (Z. 49-50) Damit hat er für seine spätere Profession, die Identität von Patienten durch die Erzählbarkeit von Erinnerungen herbeizuführen, eine Antizipation gefunden, ohne es als junger Mann schon wissen zu können.

Obwohl es erzähllogisch geboten scheint anzunehmen, dass Jan Wechsler, wie er zuerst begegnet – als dem Autor nachempfunden –, eine Figur ist, die einer Fehlerinnerung aufsitzt, womöglich einer selbst erfundenen Fehlerfindung, während die Ganzfried nachempfundene Figur der Realität entspricht, gibt es im Text Hinweise darauf, dass es genau andersherum ist. Diese Kippfigur reflektiert der Roman mithilfe einer poetologischen Metapher. Auf den Seiten 42-44 führt Stein-Wechsler als Ich-Erzähler eine Metapher aus der Haute Horlogerie, der Uhrmacherkunst ein, um über seine Poetik als fiktiver Schriftsteller zu sprechen: Das **Black Polishing**, ein sehr zeitaufwändiges Handpolieren der einzelnen Teile eines Uhrwerks, bewirkt einen interessanten Oberflächeneffekt: bei genauer Betrachtung der Einzelteile wechselt – je nach Lichteinfallswinkel

---

<sup>295</sup> Haas 1996 zitiert auf S. 208-209: „Der Herr gebot Moses: *Gib den Israeliten folgende Weisung: Sie sollen sich Quasten an die Zipfel ihrer Kleider ansetzen, sie und ihre kommenden Geschlechter, und an jeder Zipfelquaste eine Schnur von blauem Purpur anbringen. Das ist der Zweck der Quasten: Ihr sollt euch, wenn ihr sie seht, an alle Gebote des Herrn erinnern, um sie zu erfüllen, ohne den Gelüsten eurer Herzen und Augen zu folgen, durch die ihr euch so gern zum Abfall verführen laßt. Ihr sollt vielmehr aller meiner Gebote eingedenk sein und sie befolgen und so eurem Gott geheiligt sein. Ich bin der Herr, euer Gott, der euch aus Ägypten weggeführt hat, um euer Gott zu sein. Ich bin der Herr, euer Gott!*“ Haas erklärt, die Bläue der Schaufäden bezöge sich nicht nur auf den Himmel und das Wasser des Meeres (vgl. Anm. 49 auf S. 209), sondern, und er zitiert Scholem: „Die Anweisung zum Tragen dieser Schaufäden („zizith“) oder Quasten an den Kleidern der Israeliten soll ihnen die göttlichen Gebote in Erinnerung rufen: Das Techeleth (Schwarz-, Purpur-, Hyazinth- oder Himmelblau) wird so zum Signal göttlicher Präsenz, deren saphirsteinfarbene Bildlosigkeit in der Sinaioffenbarung und in der Ezechielvission genügend vorgeprägt ist“, S. 209. Zitiert wird Scholem, Gershom: *Farben und ihre Symbolik in der jüdischen Überlieferung und Mystik*. In: ders.: *Judaica III*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973, S. 98-151.

– die Fläche zwischen Spiegelung und totaler Absorption des Lichts: „[...] der Blick des Betrachters versinkt in diesem schwarzen Spiegel wie in einem tiefen Spalt, der sich plötzlich zur Unendlichkeit hin aufgetan hat.“ (W. 43) Genauso will Jan Wechsler schreiben: Durch eifriges Polieren des Texts sollen Texthäuser entstehen, deren „Wände aus schwarzpoliertem Stahl“ bestehen, was einem mystischen Ineinsfallen von Außen- und Innenwelt entspricht: „Im einen Augenblick hatte ich einen Spiegel vor mir und blickte mir mitten ins eigene Auge. In der nächsten Sekunde jedoch lag vor mir nichts als tiefes Schwarz, eine ungeheure Leere, in die ich mich fallen ließ.“ (W. 43-44) Als Wechsler später endgültig in seiner Identität als Stein-Wechsler erschüttert ist, nachdem er nämlich mit seiner Mutter telefoniert hat, die nicht, wie erwartet, berlinert, sondern einen starken berndeutschen Akzent hat, als er also erkennen muss (und die Leser des Buches erkennen müssen), dass er vielmehr Ganzfried-Wechsler ist, gerade da schreibt dieser multiple Ich-Erzähler, dass sich seine Wohnung so neu anfühlt, wie seine Erinnerung: „Ich stehe vor einer schwarzpolierten Wand und starre ins Nichts.“ (W. 101)

Nahegelegt wird also, dass der vermeintlich ‚wahre‘ Ganzfried-Wechsler eine ausgedachte Figur des anderen, des schreibenden Stein-Wechsler ist. Da jedoch auch das spiegelnde Wasser der Mikwe, die Wechsler als Identitätswechsel-Relaisstation dient, als er zum Judentum konvertiert, am Ende schwarz erscheint („wie ein finsternes aufgerissenes Löwenmaul“, W. 203), Wechsler bei seinem dritten Sprung in Begleitung des Polizisten am Ende des Buches ins dunkle Leere springt, legt der Text in dieser Doppeldeutigkeit nahe, dass kritisiert wird, eine Lebensentscheidung wie die Konversion zum Judentum sei erstens ernster zu nehmen als die Erfindung einer literarischen Figur und zweitens kein Mittel zur Verschleierung einer ungeliebten Vergangenheit.

Zichroni taucht Wechsler schließlich bei dessen zweitem Mikwenbesuch, dem ersten in Israel (die Konversion erfolgte in München), unter, weil er ihm vorwirft: „Glaubte dieser Mann etwa, in den Wassern der Mikwe beginne für ihn ein neues Leben, ein anderes als jenes, aus dem er versucht hatte, sich herauszulügen?“ (Z. 193) Die Black Polish-Metapher, die das Buch durchzieht (etwa wenn Wechsler schwarz polierte Schuhe kauft, W. 66, oder sein Interesse für die Uhrmacherkunst erst seine Reise zu Minsky in die Schweiz motiviert), markiert also eine schriftstellerische Poetik der Politur, des steten Nachbesserns, und verweist zugleich auf den Schrecken einer unendlichen Spirale an Möglichkeiten von Identität und von Wirklichkeitsentwürfen, wenn es keine Kategorien gibt, an denen das Wahrhaftige festgemacht werden kann. Verlässlich ist in *Die Leinwand* der Wille zur Neuerfindung des Ichs sowohl durch Kunst, durch Literatur, als auch durch den Glauben,

nämlich in der Konversion, der Hinwendung. Welche Konsequenzen es jedoch hat, nicht wissen zu können, was wahr oder eigentlich ist, zeigt der Text auch. Indem er offenlässt, was sich nun eigentlich zugetragen hat und vor allem, wie dies zu bewerten ist, versucht er vorzuführen, wie ein festes System von Merkmalen sei, anhand derer Wirklichkeit und Wahrheit ausgemacht werden können. Das Schlusskapitel dieser Untersuchung zu Benjamin Stein wird deutlich machen können, dass – auch wenn die Anlage und Sujets der Bücher höchst unterschiedlich sind – in allen Romanen die Frage nach der Möglichkeit, Realität und Wahrheit zu definieren, grundlegend gestellt wird.

In *Replay* spielt die Uhr, hier die Uhr Matanas, der eine mit Nymphen verzierte Taschenuhr bei sich trägt, auch eine Rolle, für die Anlage des Romans ist jedoch die **räumliche Struktur** aussagekräftiger als die konkreten Dinge im Text. Während der Ich-Erzähler in einem rundumverglasten Haus auf dem Firmengelände wohnt, also in einem Sinnbild gläserner Existenz – hübsch, teuer, aber nicht selbstbestimmt –, werden die Repräsentanten der Freiheit in dieser Dystopie eingehegt und kriminalisiert, wenn Julian Assange und seine kleine Community in einem Ghetto außerhalb der Annehmlichkeiten einer modernen Stadt leben müssen. Das spitzt das verbreitete Argument derer Web-2.0-Akteure zu, denen jeder, der kommunikationsfreie Orte fordert und nicht alles von sich online preisgeben will, automatisch als kriminell gilt.

Besonders wichtig ist die architektonische Gestaltung einer Galerie, die Ed Rosen und Katelyn besuchen. Hier dringen bereits fantastische Elemente in die Realitätswahrnehmung ein, wenn sich in Sekundenschnelle Raumstrukturen ändern. Die Kunstwerke auf der ersten Seite der Galerie präsentieren anmutige Frauenfiguren als anbetende Engel und magische Amulette aus den Buchstaben der Tora, was Vertrauen in die Tradition und in den Schutz Gottes impliziert. Die zweite Seite der Galerie – wo Pan in pornographischen Posen gezeigt wird und aus den Amuletten zertrümmerte, sinnentleerte Buchstabenreste unter den Kopulierenden geworden sind – repräsentiert Triebbefriedigung, Egoismus, eine Kunst der Oberfläche und des Eskapismus. Pan ist verführerisch, aber falsch. Das gilt auch für seine Funktion als Markierer virtueller Realitäten: Ed meint, seine UniCom-Replays seien so programmiert, dass Pan immer dann auftaucht, wenn Ed sich nicht in der Realität aufhält, sondern in digital wiederholten Vergangenheiten. Darauf ist aber kein Verlass: Pans Erscheinen außerhalb der für den Leser eindeutig als Replay erkennbaren Sequenzen verweist entweder darauf, dass die gesamte erzählte Zeit des Buches bereits manipuliert gewesen war oder dass Pan gar kein verlässlicher Fiktionsmarker ist: Diese Art der Künstlichkeit (auch das UniCom als Manipulator der Realität gilt Ed als Kunstwerk) macht es wieder – und hier

zeigt sich die Nähe zum gerade anhand von *Die Leinwand* eruierten Thema – unmöglich, zwischen Realität und Fiktion zu unterscheiden.

In einem Abschnitt über Dinge, die für poetische Entscheidungen stehen, muss auch auf jene **Leinwand** eingegangen werden, die den Titel des zweiten Romans Steins bestimmt, mithin um einen prominent platzierten intertextuellen Verweis. Mit der Leinwand sind die Reflexionen des jungen Zichroni über Oscar Wildes *The Picture of Dorian Gray* gemeint. (Z. 12) Das Buch ist Teil der Entfremdungsgeschichte des jungen Amnon von der Ultraorthodoxie seiner Umgebung, indem es als erste nichtreligiöse Lektüre seinen Sinn für die Kunst anregt. Gleichzeitig eröffnet es Amnon eine neue Facette im Leben seiner Eltern, bei denen er das Buch findet. Die Leinwand ist auch Allegorie für die Arbeitsweise des Psychoanalytikers Amnon Zichroni: Die Erinnerung seiner Patienten ist für ihn das maßgebliche Ich-konstituierende Moment. Ist deren Erinnerungsfläche, so die Denkfigur, nur unzureichend ausgemalt und ausgeleuchtet, führt er die Patienten dahin, selbst kreativ-künstlerisch nachzuhelfen, bis ein Gemälde entsteht, dessen Eindeutigkeit eine gesunde Identität ermöglicht:

In der Psychoanalyse sah ich also nichts weniger als die natürliche Verbindung von Kunst und Heilung. Es ging [...] darum, [...] etwas einzusammeln und wiederherzustellen, was zerbrochen war. [...] damit stellte man ein Stück Schöpfung wieder her, das beschädigt, vielleicht sogar nahezu zerstört worden war. (Z. 153)<sup>296</sup>

Hier wird bereits deutlich, dass Zichroni das, was gesund und lebensfähig macht, über das stellt, was am ehesten der Wahrheit einer Vergangenheit entsprechen mag. Solange es der ‚Heilung‘ dienlich ist, dürfe mit der Vergangenheit so kreativ umgegangen werden wie ein Schriftsteller beim Verfassen eines autofiktionalen Romans. Dass dieses für einen Therapeuten womöglich legitime Mittel im Falle Minskys, der vor einem Millionenpublikum eine Shoah-Vergangenheit erfindet, nicht funktionieren kann, war für Zichroni wohl nicht vorhersehbar.

Alessandro Costazza schlägt vor, Wechslers Identitätswechsel mit der Titelmetapher der **Leinwand** zu beschreiben, da Wechsler auf W. 137 schreibt, er komme sich „vor wie in einem Film, den [er] selbst inszeniert habe.“ (W. 137)<sup>297</sup>. Costazza arbeitet heraus, dass Stein dem Motiv der Leinwand in Daniel Ganzfrieds Roman *Der Absender* begegnet sein könnte, wo der Erzähler über die Figur Georg schrieb: „Er begriff allmählich, dass eine Geschichte auch aus den

---

<sup>296</sup> Vgl. zu dieser Textstelle auch Costazza 2012, S. 323.

<sup>297</sup> Ebd. S. 322.

Leerräumen besteht, wie auf einer Leinwand auch die unbemalten Flächen zum Bild gehörten.“<sup>298</sup> Parallelen zwischen Dorian Gray, dessen Bildnis für ihn altert und Spuren des ungesunden Lebenswandels trägt, lassen sich auch zum Replay im gleichnamigen dritten Roman Steins ziehen: Es entspricht einer Umkehr des Motivs bei Oscar Wilde, wenn die Figuren in *Replay* ihre Erinnerungen bearbeiten und mit allen Sinnen, von der eigentlichen Realität ununterscheidbar, wiederabspielen können. Statt in der Kunst altert der UniCom-Nutzer in der Realität. Dafür stellt er die Realität und also auch seinen realen Körper aber genauso ab, wie Dorian das Bild auf den Dachboden: Die augmented reality vertauscht Kunst und Leben.

Die **Mikwe** ist ein rituelles Tauchbad, unter anderem für Konversionen. Dass die Mikwe bei Stein eine Reinigungs- und Erneuerungsmetapher darstellt und als Relaisstelle von *Die Leinwand* dient, ist bereits besprochen worden. Benjamin Stein denkt griechische und talmudische Mythen zusammen, wenn Jan Wechsler in der Nacht vor seiner Konversion in München „von einer Flussüberfahrt auf einem morschen Kahn“ träumt, wo die Wasser der Konversion mit denen Lethes, diesem Fluss des Vergessens vermischt werden. (W. 147)<sup>299</sup> Das antizipiert den Doppelschluss von *Die Leinwand*, an dem unklar ist, ob die Erzähler nun tot sind oder nicht. Wechslers Rekapitulationen der Gesetzstudien vor seiner Konversion legen noch eine weitere Möglichkeit nahe:

Den Namen zu wechseln [wie bei der Tevila, der Konversion], ändert das Schicksal, die Zukunft und die Vergangenheit. Die Weisen waren der Ansicht, dass nicht nur bei der Geburt eine auf Rückkehr in die Welt wartende Seele in einen neuen Körper übergehen kann, sondern auch während der Tevila eines Konvertiten. (W. 148)

Eine Seelenwanderung also kann durch die Mikwe erfolgen, die Erzähler tragen damit vielleicht mehr voneinander in sich, als auf den ersten Blick zu sehen ist, was die Identitätsverdopplung und Identitätsverwirrung noch eine Stufe weiter steigerte und in einem Kapitel eingehend besprochen werden wird.<sup>300</sup>

Stein verdichtet in *Replay* seine Überlegungen zur Unkontrollierbarkeit von Systemen, die keine negative Rückkopplung zulassen (womit er auf Facebook anspielen mag, aber auch auf

---

<sup>298</sup> Ebd. Anm. 48 auf S. 321

<sup>299</sup> Vgl. dazu auch Schuchmann, Kathrin: ‚*Unser Gedächtnis ist der wahre Sitz unseres Ich.*‘ Erinnerung und Geschichte(n) in Benjamin Steins ‚*Die Leinwand.*‘ In: Zagreber Germanistische Beiträge 21 (2012), S. 201-220, hier S. 219.

<sup>300</sup> Da das Gilgul, dieses spezifisch jüdische Seelenwandern, eine prominente Rolle in *Das Alphabet des Juda Liva* spielt und die Verdoppelung von Identitäten in allen Büchern Steins Bedeutung gewinnt, gibt es in dieser Studie unten ein gesondertes Kapitel zu diesem Phänomen.

grundlegende Überlegungen der Netzphilosophie zu dem Moment, in dem die Fähigkeit künstlicher Intelligenz die menschliche kognitive Lernfähigkeit übersteigt)<sup>301</sup> im Modell des **Dampfreglers**. Im Gespräch zwischen Matana und Ed zeitigt der Watt'sche Dampfregler – ein System, das den Kraftzufluss in Dampfmaschinen selbstständig und selbstregelnd auf ein gleichmäßiges Niveau reguliert – grundlegende Merkmale künftiger Informationstechnik. Vor allem kann dieser einfache Regler „selbst die Information produzier[en], die dazu verwendet wurde, sie zu steuern. Man konnte in diesem dynamischen System nur noch schwer zwischen Ursache und Wirkung unterscheiden.“ (S. 71) Doch „[s]ystemtheoretisch betrachtet, kann ein solches dynamisches System, das sich allein auf positive Rückkopplung stützt, nur in die Katastrophe steuern. Aus winzigen Turbulenzen werden wahre Stürme, eine sich immer schneller drehende Spirale ungebremster Wucherung.“ (S. 72) Um das Prinzip des Dampfreglers rankt sich nicht nur der kybernetische Diskurs des Buches, er beschreibt gleichzeitig den Beginn einer Entwicklung, die mit der Übernahme der Macht über die Geschicke des Planeten durch die Technik in *Replay* endet.

Dass die Shoah und in der Folge transgenerationelle Traumaverarbeitungen oder das Aufarbeiten gekappter Familienerzählungen in Steins Werk eine für das Feld deutsch-jüdischer Literatur auffällig geringe Rolle spielen, ist bereits erwähnt worden. Die Texte blenden dabei den geschichtlichen Hintergrund nicht aus. In *Die Leinwand* ist klar, dass Stein-Wechsler sein Judentum nicht nur nicht ausleben konnte, weil seine Großeltern in den stalinistisch geprägten Anfangsjahren der DDR ihre Jüdischkeit als Vertreter der Nomenklatura tunlichst zu verschweigen hatten, sondern auch, weil in Deutschland nicht viel vom Judentum übrig war, während Ganzfried-Wechsler in der Schweiz gemeindliche und intellektuelle Anknüpfungspunkte sowie eine koschere Infrastruktur vorfinden konnte. Mit Zichroni tritt eine Figur auf, in deren Biographie und Familiengeschichte die Shoah überhaupt keine hervorgehobenen Spuren hinterlassen hat. Da *Replay* in den USA spielt und die Figuren aus Nordamerika, aus Ostasien (Lian) und aus Chile (Matana) stammen, findet sich hier ebenfalls nichts zum sonst wichtigsten Thema der deutsch-jüdischen Literatur. Die deutlichste Referenz an die Shoah in Steins Romanen findet sich in den Erinnerungen Max Rottensteins an seine Flucht mit der Mutter, die jedoch vage bleiben und kurz

---

<sup>301</sup> Dieser Moment wird ‚technologische Singularität‘ genannt. Anders Sandberg, Wissenschaftler am Future of Humanity Institute der University of Oxford, hat ein Paper, das die wichtigsten Modelle dazu zusammenfasst, online gestellt: Sandberg, Anders: *An Overview of Models of Technological Singularity*. <http://agi-conf.org/2010/wp-content/uploads/2009/06/agi10singmodels2.pdf>; 13.1.2017.

sind. Auf die kommunistische Diktatur jedoch wird ausführlicher angespielt, am deutlichsten in der Vision der sterbenden Anna aus *Das Alphabet des Juda Liva*.

Anna Regensburger sieht den **Todesengel**, eine Frau, die ihr eine kurze parabelartige Geschichte erzählt, welche höchst blasphemisch anmutet: „Wajawouí schneij ha-mal’achim sedomah“, beginnt sie in Steins eigener Umschrift auf Hebräisch. (S. 229) Das ist der Beginn des 19. Kapitels im ersten Buch Mose, Teil der Parascha Wajera, also des Wochenabschnitts zum dritten Sabbat im Monat Cheschan.<sup>302</sup> Dieser Wochenabschnitt enthält auch 1 Mose 22,2ff., die Versuchung Abrahams durch Gott. Indem Abraham aufgefordert ist, Isaak zum Brandopfer zu machen, nutzt die griechische Übersetzung erstmals den Begriff *holókauton*, das den etymologischen Ursprung des Wortes Holocaust darstellt. Der im 12. Kapitel von *Das Alphabet des Juda Liva* vom Todesengel erzählte Teil persifliert die Heimsuchung Sodoms durch die beiden Engel des Herrn, die in Genesis nur Lots Familie vom Schwefelregen verschonen. Hier, bei Stein, sind die Boten des Herrn nun Boten des „Königs Wissarionowitsch“, also Stalins. (S. 229) Sie werden bei Stein nicht, wie in Genesis, von den Sodomern verfolgt um bei Lot Unterschlupf zu finden, sondern werden von einer schweigenden, verängstigten Schar von Menschen erwartet. Von dieser Schar wird der Feuerregen ein Viertel verbrennen, der Rest wird nach dieser Strafe, einer Anspielung auf die Bombardierungen und Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs, von den Boten Stalins regiert. Diese Boten bauten Häuser und Denkmale und „beschlossen, sehr wertvoll zu sein für die Überlebenden des Feuerregens, und achteten auf ihr Leben, und daß es ihnen nicht genommen werde. Und so lautete ihr Beschluß, daß sie chauffiert werden müßten und von Gardisten beschützt.“ (ebd.) Das nun kommunistische Land – im Buch sind die DDR und die Tschechoslowakei gemeint –, wurde zur wahrlich gottverlassenen Gegend: „Gott war es müde geworden, den Namen ‚Sodom‘ zu denken. Und er ließ sie gewähren, denn es schien ihm das kleinere Übel.“ (ebd.)

Während die Nationalsozialisten vom Feuerregen beseitigt worden sind, so die naheliegende Lesart der Episode, sind die selbstherrlichen Stalinisten – das überdimensionierte Stalindenkmal im Letná-Park gehört zum kulturellen Gedächtnis Tschechiens – geblieben, als gottlose Strafe für die „Unwürdigkeit“ der Bewohner. Nicht nur die semantischen Felder sind hier vertauscht (der Holocaust-Text in Verbindung mit Stalin), auch die Figuren sind verdreht: Bei Stein rettet sich

---

<sup>302</sup> Das bezeichnet auch ungefähr – gregorianischer und jüdischer Lunisolarkalender schwanken ein wenig gegeneinander – die Zeit des 9. November im gregorianischen Kalender, den Tag des Pogroms der Nationalsozialisten.

nicht Lot, während seine Frau erstarrt, hier überleben vielmehr eine Frau und ihr Sohn, also Max mit seiner Mutter Anna.

Ansonsten bleiben die Aufrufe der Shoah in den Romanen im Bereich subtiler Anspielungen. Wenn Stein die Flucht des Kindes Max Rottenstein mit seiner Mutter vor den Nationalsozialisten schildert, spricht er über die Perspektive des Kindes, verdichtet aber die antisemitischen Diskurse und den Schrecken der Zeit wiederum in einem Gegenstand: Auf der Flucht bei der Familie Markov untergekommen, spielt Max mit Lydia, die ein wenig älter ist, nachdem er von seiner Mutter getrennt wurde. In einer Sparbüchse, einem **Fliegenpilz** aus Porzellan, erkennt das traumatisierte Kind einen Zusammenhang mit seinem längst verschleppten Vater: „Max [...] hörte nicht auf zu zittern und den Fliegenpilz an sich pressen, als wäre der selbst sein Papa[...].“ (S. 61) Diese Szene ist umso erschreckender, wenn man an das berüchtigte, 1938 in Nürnberg erschienene antisemitische Kinderbuch *Der Giftpilz* von Julius Streicher, dem Herausgeber der Wochenzeitung *Der Stürmer* denkt, das versucht, Kindern Juden als giftige unter genießbaren Pilzen vorzuführen.<sup>303</sup>

### **3.4. Intertextualität bei Benjamin Stein**

#### **Das Alphabet des Juda Liva**

##### Der Golem

Die Figur des Golems spielt eine gewichtige und literarisch sehr eigenständige, weil einmalige Rolle in *Das Alphabet des Juda Liva*. Der Moment der Unbeherrschbarkeit einer Technik, die vom Menschen selbst entwickelt wurde, dieses zentrale Motiv in *Replay*, ist hingegen bereits grundsätzlich in den bekannten Golem-Mythen angelegt.<sup>304</sup> Die Figur erfüllt bei Stein vielfältige Aufgaben: Als Denkfigur für die Zeit nach der ‚technologischen Singularität‘, als intertextuelles

---

<sup>303</sup> Hiemer, Ernst: *Der Giftpilz*. Hg. v. Julius Streicher. Nürnberg: Stürmer-Verlag 1938. Auf S. 225 schildert *Das Alphabet des Juda Liva* die Vorgeschichte: Max hatte bereits vor der Flucht einen Fliegenpilz aus Porzellan als Sparbüchse besessen, daher verknüpft er sie mit seinem Vater.

<sup>304</sup> So finden Scholem und Idel frühe Belege darüber, dass Gottes Strafe für die Hybris der Golem-Produktion droht, in einem mittelalterlichen Text, der R. Jehuda heChassid zugeschrieben wird, einem der Gründerväter der Chasside Aschkenas. Vgl. Idel, Moshe: *Golems and God. Mimesis and Confrontation*. In: Mythen der Kreativität. Das Schöpferische zwischen Innovation und Hybris. Hg. v. Oliver Krüger, Refika Sariönder und Annette Deschner. Frankfurt am Main: Otto Lembeck 2003, S. 224-268, insb. S. 243.

Zitatgewebe, das insbesondere eine Vielzahl weiterer Prag-Texte aufruft, aber auch als Symbol für ein wehrhaftes und präsenes Judentum.

Golem-Narrative und die darin wirkenden Diskussionen von Hybris und Macht, Cyborgs und Künstlicher Intelligenz haben in der Literaturwissenschaft der letzten Jahre eine gewisse Konjunktur erfahren.<sup>305</sup> Die jüdische Tradition dieser Figur spielt dabei gar nicht die Hauptrolle. Der nur sehr lose Zusammenhang jener Literatur, die sich mit dem Golem als Android-Figur mit der, die ihn als dezidiert *jüdische* Figur mit ideengeschichtlichen Wurzeln in der jüdischen Mystik beschäftigt, ist gleichsam angelegt in der Zufälligkeit, mit der Gustav Meyrink, als bekanntester Schöpfer eines Golems in der deutschsprachigen Literatur, auf sein Motiv stieß: Erst über die Beschäftigung mit Engeln, die Meyrink als typisch jüdisch erschienen seien und deshalb einen Platz im ersten Pragroman des Autors bekommen sollten, sei er auf den Golem gestoßen.<sup>306</sup>

Dass die Golemschöpfung mit Prag und Rabbi Löw zusammenhängt, ist Produkt einer kulturellen Entwicklung erst des späten 18. Jahrhunderts.<sup>307</sup> Der historische MaHaRaL, wie der Rabbi häufig mit Ehrentitel genannt wird, gibt mit seinen Schriften keinen Hinweis darauf, warum die Golem-Erschaffung gerade ihm zugeschrieben wurde.<sup>308</sup> Mit der Lektüre des mystischen Sefer Jezira, wie auch in *Das Alphabet des Juda Liva* (nicht jedoch bei Meyrink), ist das Ritual der Golem-Belebung aber bereits seit dem Mittelalter verknüpft.<sup>309</sup> Die Jezira-Lektüre spielt im Chassidismus eine große Rolle; daraus entwickelten sich Praktiken wie die Buchstabenmystik und unterschiedliche Ekstaseübungen, die helfen sollten, sich in die gewissermaßen magische Schöpfung Gottes einzusenken zu können. In diese chassidische Welt der Frömmigkeit kehrt auch Alexander Rottenstein in *Das Alphabet des Juda Liva* zurück. „Nirgendwo im Judentum ist der Mensch als

---

<sup>305</sup> Vgl. etwa Tabbert, Thomas: *Menschmaschinen götter. Künstliche Menschen in Literatur und Technik*. Hamburg: Artislife Press 2004; Harrasser, Karin: *Robots, Cyborgs, Ghost in the Machine. Maschinenszenarios und digitale Kulturen*. In: Zeitschrift für Germanistik 13 (2003), H. 1, S. 113-130; *Textmaschinenkörper. Genderorientierte Lektüren des Androiden*. Hg. v. Eva Kormann. Amsterdam: Rodopi 2006; Völker, Klaus: *Künstliche Menschen. Dichtungen und Dokumente über Golems, Homunculi, lebende Statuen und Androiden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994 und die Anthologie zum Neuenburger Kolloquium von 1994 *Androiden. Zur Poetologie der Automaten*. Hg. v. Jürgen Söring. Frankfurt am Main: Peter Lang 1997.

<sup>306</sup> Fritz 2005, S. 143-156 und S. 163-166.

<sup>307</sup> Vgl. Rosenfeld, Beate: *Die Golemsage und ihre Verwertung in der deutschen Literatur*. Breslau: Verlag Hans Priebsch 1934 (=Sprache und Kultur der germanischen und romanischen Völker. B: Germanistische Reihe; 5), darin die Einführung, S. VII-IX, hier S. VIII. Vgl. auch, diesen Befund aktuell bestätigend: Sherwin, Byron L.: *The Golem of Prague and his Ancestors*. In: *Path of Life. Rabbi Judah Loew ben Bezalel. Ca. 1525-1609*. Hg. v. Alexandr Putik. Prag: Academia/Jewish Museum in Prague 2009, S. 273-291, hier S. 273.

<sup>308</sup> Idel, Moshe: *Der Golem. Jüdische magische und mystische Traditionen des künstlichen Anthropoiden*. Aus dem Englischen von Christian Wiese. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007, S. 361.

<sup>309</sup> Scholem, Gershom: *Zur Kabbala und ihrer Symbolik*. Zürich: Rhein-Verlag 1960, S. 231 und in Scholem 1973, S. 26-27.

magische Schöpfung mit einer ähnlichen Aureole umgeben worden wie in chassidischen Kreisen“, schreibt Scholem, und so wird in den Anfängen des Chassidismus auch die Entwicklung des Golem-Mythos verortet.<sup>310</sup>

Anfang des 20. Jahrhunderts setzte das Interesse der Wissenschaft für Golemerzählungen ein. Damals wurde bereits über die mangelnde Basis jüdischen Wissens für eine ausführliche Geschichte des Motivs und der Denkfigur beklagt: Beate Rosenfeld mahnte 1934, bisherige Arbeiten seien unbrauchbar „hauptsächlich wegen mangelnder Kenntnis des älteren hebräischen kabbalistischen Schrifttums.“<sup>311</sup> Meyrink habe, ohne der Historizität dieser Figur eingedenk zu sein, einfach eine romantische Doppelgängerfigur des Hohen Rabbi Löw finden wollen und daher auf polnische Sagen zurückgegriffen, die den Golem auftreten lassen.<sup>312</sup> Anhand der Studie Rosenfelds lässt sich zeigen, dass Benjamin Steins Golem, der fliegende Junge mit Stirnband, keine Vorläufer kennt, also eine völlig neue Transformation des menschengeschaffenen Menschen als Motiv darstellt. Dabei stellt er den für die deutschsprachige Literatur typischen Golemfiguren mit seinem kleinen Jungen eine Version gegenüber, die bewusst auf Traditionen rekurriert, die aus der Glaubenspraxis des Judentums stammen und auf die Varianten des 19. Jahrhunderts gar keinen Bezug nehmen.

Auch in modernen Golem-Schriftstellern wie Jacob Wassermann und Hermann Kesten findet Steins Figur keine Vorbilder.<sup>313</sup> Jonas Engelmann hat darauf hingewiesen, dass Steins fliegende Figuren vielmehr auf eine moderne, ganz andere Tradition jüdischer Identifikation verweisen, die Mitte des 19. Jahrhunderts erstmals in der Literatur auftauchenden Figuren jüdischer ‚Luftmenschen‘. Die Konnotation änderte sich von der ursprünglichen Armut (nichts als Luft zum Leben) über die Vermischung mit dem Ahasverus-Stereotyp (beweglich und unverwurzelt wie der

---

<sup>310</sup> Scholem 1980, S. 108.

<sup>311</sup> Rosenfeld 1934, S. VII, gemeint sind Studien wie Hans Ludwig Helds Buch *Das Gespenst des Golem* von 1927 und Konrad Müllers Aufsatz *Die Golemsage und die Sage von der lebenden Statue*. In: Mitteilungen der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde 20 (1918), S. 1-40 sowie der Artikel *Golem* von Wolfgang Stämmeler im *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* von 1931 [Nachdruck Berlin: de Gruyter 1987 unter Beibehaltung der Paginierung], Band 3, S. 939-941. Rosenfeld eruiert, dass der Artikel Stämmelers fast ganz auf Müllers Aufsatz fußt. Zur Bedeutung Rosenfelds für Scholem vgl. Scholem 1960, S. 258, Anm. 109.

<sup>312</sup> Rosenfeld 1934, S. 158.

<sup>313</sup> Vgl. ebd. S. 171-176.

Wind) bis zum ‚Grab in den Lüften‘ nach der Shoah, am bekanntesten bei Paul Celan.<sup>314</sup> Steins Roman gibt jedoch keinerlei weiteren intertextuellen Hinweis auf diese Tradition.

In der Bibel taucht das Wort Golem nur in Psalm 139,16 auf, wo es auf etwas Amorphes, Ungeformtes verweist.<sup>315</sup> Die Entwicklung zur differenzierten und belebten Figuration der konstruktiven Kraft von Sprache durchlief Jahrhunderte der ‚Superkommentarkreativität‘. Die jüdische Tradition reflektierte dabei oft das Problem, dass die ‚Erschaffung des Golem in Konkurrenz zur Erschaffung Adams und damit die schöpferische Gewalt des Menschen in Widerstreit zur schöpferischen Gewalt Gottes‘ gestellt wurde.<sup>316</sup> Jede Erschaffung eines Golems ist schließlich auch ein Imitieren des schöpfenden Gottes nach Genesis 2,7.<sup>317</sup> Moshe Idel hat das Thema historisch und phänomenologisch durchgearbeitet<sup>318</sup> und dabei herausgefunden, dass die Anmaßung jener Gottes-Imitation meist mit der Tatsache begründet wird, dass Gott selbst Adam demiurgische Befugnisse zuteilwerden ließ. Dies geschah, so die häufige Legitimation, als Gott Adam das Recht gab, den Dingen Namen zu geben – in einer namensmystisch hochdifferenzierten Kulturtradition sei dies mit der Schöpfung selbst nahezu gleichgestellt.<sup>319</sup> Erst der Sündenfall beendet in dieser Auslegungstradition den quasi-göttlichen Status des Menschen. Um die Gefahr blasphemischer Anmaßung zu umgehen, sind magische Operationen, wie heterodox auch immer ihre Ursprünge, stets als Imitation Gottes verstanden worden, nicht jedoch um ihn herabzusetzen, sondern um in der Verifikation seines *modus operandi* die Größe des Schöpfers zu bestätigen, die Funktionsweise, nach denen der Schöpfer wirkt, nachzuvollziehen.<sup>320</sup>

Dass dabei die Tradition, den anthropoiden Golem nicht mithilfe von Erde oder Luft, sondern aus Buchstaben zu konstruieren, in der Moderne mit Software-Reflexionen und Büchern über die Auswirkungen künstlicher Intelligenz (die letztendlich auf einer binären Code-Sprache beruhen), affiziert wurde, ist naheliegend. Äußeres Zeichen dieser Buchstabenkonstruktion der Golemfiguren ist die Schrift auf dessen Stirn (in Steins Roman verdeckt durch das Stirnband): *emeth*. Das Wort,

---

<sup>314</sup> Engelmann, Jonas: *Wurzellose Kosmopoliten. Von Luftmenschen, Golems und jüdischer Popkultur*. Mainz: Ventil Verlag 2016, S. 53-58, zu Stein insb. S. 57.

<sup>315</sup> Sherwin, Byron L.: *The Golem of Prague and his Ancestors*. In: Putík 2009, S. 273-291, hier S. 278.

<sup>316</sup> Gelhard 2004, S. 77.

<sup>317</sup> Idel 2003, S. 224-268, hier S. 224.

<sup>318</sup> Idel, Moshe: *Jewish Magical and Mystical Traditions on the Artificial Anthropoid*. Albany, NY: State University of New York Press 1990.

<sup>319</sup> Vgl. Idel 2003. S. 226.

<sup>320</sup> Ebd. S. 229: Idel schreibt, „Magical operations [were] an attempt to imitate Him by verifying the *modus operandi* and so testifying to the grandeur of the creator. [...] While recognizing the sublimity and superiority of the divine creator, the magician would strive to taste also the creative experience.”

emeth, ‚Wahrheit‘, wird durch Auslöschung des ersten Buchstabens Aleph zu *meth*, ‚Tod‘, wodurch die belebte Figur zu einem Lehmklumpen zerfällt – so ist der Golem am häufigsten tradiert worden.<sup>321</sup> Als erste Fundstelle dieser Tradition gilt eine hochmittelalterliche Geschichte, aufgeschrieben von Jehuda dem Frommen, einem der Gründerväter des aschkenasischen Chassidismus, auf den sich der Neuchassidismus der Neuzeit bezieht. Sie handelt von Jeremia und Ben Sira, Jeremias Sohn. Die beiden sollen nach drei Jahren intensiven Studiums des Sefer Jezira einen Golem geschaffen haben, auf dessen Stirn ‚Emeth‘ stand.<sup>322</sup> Darauf folgende Texte sind bedacht darauf klarzustellen, dass die Erschaffung des Golems und die darauf folgende sofortige Rückführung der Materie in unbelebten Zustand durch Ben Sira und Jeremia zeige, dass Gottes Wege zu kennen wichtig und erstrebenswert sei, diese aber eben nicht selbst beschritten werden dürften – das wäre Selbstüberhebung.<sup>323</sup> Der Golem wird deshalb meist sofort nach seiner Belebung wieder vernichtet.

Deshalb wirkt auch in *Replay* ein Golem, nur wird die Software nicht als Golem bezeichnet – und indem er nicht zerstört wird, sondern Ed am Ende des Buches die Abschaltung verweigert, versündigt er sich. Der Kybernetik-Diskurs des 20. Jahrhunderts hat sich auch an der faszinierenden Tatsache entzündet, dass mit konstruktivistischen Methoden bestimmte künstliche Systeme von biologischen Systemen nicht unterscheidbar sind.<sup>324</sup> ‚Lebende Systeme‘ definiert der Vater des Konstruktivismus, der in Steins *Replay*-Roman persiflierte Humberto Maturana, als sich

---

<sup>321</sup> Das Wirklichkeit werdende Wort, dieses ja auch in *Das Alphabet des Juda Liva* wichtige Thema, für das die Kulturgeschichte der Golemerzählungen exemplarisch steht, verweist auf jene Tradition des Zusammenfalls von Wort und Tat, die Dorothee Gelhard für säkulare Literatur mit jüdischem Traditionsbezug beschrieben hat und für die sie den Begriff der ‚performativen Intertextualität‘ vorschlägt: „Im Anschluss an Giorgio Agamben schlage ich für diesen Akt der ‚Profanierung‘ in der jüdischen Literatur den Begriff der ‚performativen Intertextualität‘ vor. Das soll den für die jüdische Texttradition wesentlichen Zusammenfall von Wort und Tat, von Stimme und Erfahrung markieren und in den Fokus der Textanalyse rücken. Die Betonung der inhärenten Performanz im Judentum hat [...] das Wortverständnis[...] nachhaltig geprägt.“ Gelhard, Dorothee: *‘Maqom’ als Figur der Profanierung bei Walter Benjamin*. In: *Narratology, Hermeneutics, and Midrash. Jewish, Christian, and Muslim Narratives from the Late Antiquity through to Modern Times*. Hg. v. Constanze Cordoni und Gerhard Langer. Göttingen: Vienna University Press 2014, S. 301-323, hier Anm. 9, S. 302-303.

<sup>322</sup> Vgl. Idel 2003, S. 243. Ben Sira ist aus einem Traktat mit unbekannter Autorschaft aus dem 8. Jahrhundert bekannt (neuere Studien verorten seine Entstehung gar schon im 4. Jahrhundert), dem *Alphabet des Ben Sira*. Das ist in diesem Zusammenhang deshalb wichtig, weil dieser Text, eine Bricolage aus biblischen und talmudischen Elementen, eine Art Satire auf rabbinische Kommentartraditionen und biblischen Duktus darstellt. Vgl. Börner-Klein, Dagmar: *Das Alphabet des Ben Sira*. Hebräisch-deutsche Textausgabe mit einer Interpretation. Wiesbaden: Matrix 2007. Die Genese der Tradition des Golems aus einer heteronormen, aber innerhalb des rabbinisch-orthodoxen Ordnungsrahmen entstandenen Kreation wird so deutlich.

<sup>323</sup> Idel 2003, S. 250, Idel erklärt dies am Beispiel des anonymen *Commentary on the Tetragrammaton*.

<sup>324</sup> Auch der Kybernetiker Norbert Wiener hat diese „[...] aufgrund ihrer Schnittstellenfunktion zwischen Technik und Natur mit der kabbalistischen Tradition des Golem in Verbindung gebracht.“ Di Blasi, Luca: *Kybernetik und Mystik*. In: *Cybermystik*. Hg. v. dems. München: Fink 2006 (=Mystik und Moderne; 2), S. 7-15, hier S. 9.

selbst erzeugende, also autopoietische Systeme.<sup>325</sup> Seine Ausführungen lassen keine klare Unterscheidung zwischen lebendigem Bewusstsein und digital gesteuertem Mechanismus mehr zu, sobald dieser in der Lage ist, sich selbst zu programmieren. In *Replay* ist solch ein Golem, also eine vom Menschen mit Bewusstsein ausgestattete Maschine (wenn auch alles andere als anthropoid) das UniCom, also eigentlich ein ortloser, immaterieller Algorithmus, dessen Grenzen für das Bewusstsein des Ichs unmöglich auszumachen sind, was zum Realitätsverlust führen muss.<sup>326</sup> Stein reflektiert dies in *Replay* über den einfachsten Mechanismus eines autopoetischen, quasi-lebendigen Systems, das noch lange kein Hochleistungsrechner war, den Watt'schen Dampfbremser, den Matana dem Ich-Erzähler Ed vorstellt. Da der Dampfbremser sich über den Dampfausstoß selbst regelt und damit stets stabil hält, ohne dass von außen eingegriffen wurde, ist er im Grunde ein simpler Cyborg, also ein artifizielles, aber selbsttätig agierendes, hier mechanisches, System. (vgl. *Replay* S. 71-72)

Benjamin Stein hat also zwei Golem-Romane geschrieben, *Replay* und *Das Alphabet des Juda Liva*. Im Debut weist die Golemfigur des kleinen Jungen, wie gesagt, zahlreiche Bezüge zur jüdischen Kulturgeschichte des Golems auf, die in der neueren deutschsprachigen Literaturgeschichte keine Verwendung gefunden haben. Maurice Blanchot hat über die Figur des Golem als Symbol für das Heilige, das Unbeschreibbare erklärt, wie Symbole sich abnutzen: In der mittelalterlichen Tradition sei der Golem nur zum Leben erwacht, so lange

die Ekstase seines Schöpfers währte. Er bedurfte dieser Ekstase und des Funkens ekstatischen Lebens, denn er selbst war nichts anderes als die momentane Verwirklichung des ekstatischen Bewußtseins. So war es zumindest im Anfang. Später verwandelte sich der Golem in ein gewöhnliches magisches Kunststück, er lernte zu dauern wie alle Werke und alle Dinge und wurde alsdann fähig, jene Kniffe auszuführen, die ihm im Bereich des Ruhms und der Sage Eingang verschafft, ihn aber zugleich aus dem eigentlichen Geheimnisbereich seiner Kunst herausgeführt haben.<sup>327</sup>

---

<sup>325</sup> Diese Systeme definiert er wiederum äußerst technisch: „Es gibt eine Klasse mechanistischer Systeme, jedes Element dieser Klasse ist ein dynamisches System, das als Netzwerk von Prozessen der Produktion seiner eigenen Bestandteile definiert ist; diese Bestandteile wirken zum einen durch ihre Interaktion in rekursiver Weise an der ständigen Erzeugung und Verwirklichung eben des Netzwerkes von Prozessen der Produktion mit, das sie selbst produziert hat, und konstituieren zum anderen dieses Netzwerk von Prozessen der Produktion als eine Einheit in einem Raum, in dem sie die Bestandteile dadurch definieren, daß sie seine Grenzen verwirklichen.“ Maturana, Humberto R.: *Erkennen. Die Organisation und Verkörperung von Wirklichkeit. Ausgewählte Arbeiten zur biologischen Epistemologie*. Braunschweig: Vieweg 1985, S. 141-142.

<sup>326</sup> Vor dem sich der Erzähler so fürchtet – der Satz „Ich fürchte mich vor Erscheinungen, die ich nicht selbst erfunden habe“, rahmt das Buch, vgl. S. 7 und 171.

<sup>327</sup> Blanchot, Maurice: *Die literarische Frage*. In: ders.: *Der Gesang der Sirenen. Essays zur modernen Literatur*. Frankfurt am Main: S. Fischer 1988 [1959], S. 41-144, hier S. 130.

Durch die variierte Wiederaufnahme des Golems als Symbol für etwas nicht Benanntes, etwas hinter dem Beschreibbaren Liegendes, und gerade durch die ausdrückliche Abweichung von der Golem-Literaturtradition seit dem 18. Jahrhundert führt Benjamin Stein den Golem gewissermaßen wieder dem „eigentlichen Geheimnisbereich“ zu, den Blanchot beschreibt.

### Rabbi Löw

Leo Pavlát, Direktor des jüdischen Museums in Prag, beklagte 2009 anlässlich einer Ausstellung zum 400. Todestages des Hohen Rabbi Löw in seinem Haus, dass der echte Rabbi und Gelehrte außerhalb des traditionellen Judentums quasi unbekannt sei, während der mystische Golembeschwörer das Bild Prags, zur Freude des Stadtmarketings, maßgeblich prägte.<sup>328</sup> Benjamin Steins Rabbi Löw (alias Prochazká) hat als fliegender Herr zwar nicht viel mit dem Äußeren des frühneuzeitlichen Lehrers zu tun, vereint aber, wie sein Golem bei Stein, eine Reihe von Attributen des großen Rabbi auf sich, die bei Meyrink und vielen seiner Nachfolger nicht zur Sprache kommen.

Maharal, der Ehrenname des Rabbiners, bedeutet *Morenu ha-Rav Rabbi Lewa*. Lewa – diese Umschrift erklärt das *Liva* im Titel von Steins Roman. Der Ehrenname bedeutet *Unser Lehrer, Meister Rabbi Löw*. Wegen Gen 49,9, wo Jacob seinen Sohn Juda einen jungen Löwen nennt, wird der Name Ari oder Aryeh, Löwe, häufig mit dem Namen Juda oder Yehuda verbunden, oft auch in seiner deutschen oder jiddischen Variante.<sup>329</sup> Rabbi Juda Löw war dieser Namenszusammenhang als Traditionsanschluss so wichtig, dass er sein erstes Buch *Gur Aryeh* nannte, *junger Löwe*, übrigens ein Superkommentar zu Rashis kanonischem Tora-Kommentar.<sup>330</sup> Efraim Sidon, Landesoberrabbiner in Tschechien, erzählt eine durch Löw überlieferte Geschichte über einen antiken Rabbiner, die erklärt, warum diese Namenswahl für eine Lektüre Benjamin Steins interessant ist: Von einem römischen Besatzer gefragt, was daran so ehrfurchtgebietend seins soll, einen Löwen als Symbolfigur zu wählen, wo doch jeder Bogenschütze Löwen erlegen könne, antwortet der Rabbi, hier spreche man immerhin vom himmlischen Löwen.<sup>331</sup> Als der Römer den

---

<sup>328</sup> Pavlát, Leo: *Maharal's Legacy*. In: Putík 2009, S. 13-14, hier S. 13.

<sup>329</sup> Vgl. Encyclopaedia Judaica, Lemma *The Lion*; verfügbar unter [https://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/Judaism/lion\\_term.html](https://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/Judaism/lion_term.html); 13.1.2017.

<sup>330</sup> Sidon, Efraim K.: *Nomen Omen or, The High Rabbi Lion*, In: Putík 2009, S. 19-25, hier S. 19. Rashis (eigentlich Rabbi Schlomo Itzaki) Kommentar zum Talmud aus dem 11. Jahrhundert n. Chr. ist so kanonisch, dass er seit dem 16. Jahrhundert in jeder Ausgabe des babylonischen Talmud laufend mit abgedruckt wird.

<sup>331</sup> Ebd.: „However, a Roman Emperor said to a rabbi: ‚The king of beasts, big deal, any of my bowmen could shoot him dead!‘ But the rabbi replied: ‚Here we are speaking of the lion from on high!‘ ‚Then show me him‘, mocked the Emperor, ‚this lion from on high!‘ ‚If he came down, he would destroy the whole world, said the rabbi, but the Emperor

Löwen zu sehen verlangt, gibt der Rabbi zu bedenken, dass er als Aspekt des Höchsten, einmal herbeigerufen, die ganze Welt zerstören würde. Tatsächlich bittet der Römer entsetzt, den Vorgang abubrechen, als der Rabbi nur beginnt, sich den Löwen vorzustellen, so furchtbar war schon die Idee des Löwen. Der Rabbi also verknüpft seinen Namen Juda Löw – *Juda Liva*<sup>332</sup> – mit der realitätsverändernden und realitätssetzenden Kraft der Einbildung und der Beschreibung, also der Versprachlichung von Einbildungen.

Der historische Jehuda ben Bezalel kommt in seiner wirkmächtigsten Eigenschaft selten in literarischen Texten vor: Juda Löw war „einer der beiden großen Kodifikatoren des rabbinischen Messianismus“ neben Isaak Abarbanel, wie Scholem schreibt, und sicherlich der wichtigste unter den Aschkenasim.<sup>333</sup> Gleichzeitig gilt er als

der erste Autor des Chassidismus, und die große Vorliebe vieler chassidischer Heiligen für seine Schriften ist durchaus nicht grundlos. Der Prager Rabbi aus dem 16. Jahrhundert hat einige seiner umfangreichen Schriften – wie etwa das große Buch *Geburoth Adonaj*, ‚Die gewaltigen Taten Gottes‘ – dem Unternehmen gewidmet, Ideen der Kabbalisten auszudrücken, ohne deren Terminologien zu benutzen oder in den Vordergrund zu schieben.<sup>334</sup>

Benjamin Stein verweist mit seinem ungewöhnlich ausgearbeiteten Rabbi als fliegendem älteren Herrn nicht nur intertextuell auf die Geschichte der literarischen Verarbeitung von Löw-Figuren, sondern auch auf die literaturhistorisch relevante Figur ben Bezalel selbst, dessen Grab im Roman einer der Schauplätze ist.

### Leo Perutz

*Das Alphabet des Juda Liva* schließt vielfältig an das intertextuelle Gewebe von Texten Prager Autorinnen und Autoren an, das Susanne Fritz den *Prager Text* genannt hat.<sup>335</sup> Formal ähnelt er dabei Leo Perutz‘ Episodenroman *Nachts unter der steinernen Brücke*. Dieses letzte zu Lebzeiten Perutz‘ erschienene Buch behandelt ebenfalls einen Eingriff in die Balance der Schöpfung durch den hohen Rabbi, die ganze Romanhandlung entwickelt sich aus dem Versuch der Engel, die aus

---

did not believe him. When nothing else would serve, the rabbi evoked this lion in his mind. Scarcely had he approached it than the Emperor implored the rabbi to revoke what he had evoked, and the rabbi was happy to do so.”

<sup>332</sup> Übrigens schreibt auch die ein Jahr vor Steins Roman erschienene deutsche Übersetzung von Philip Roths Roman *Operation Shylock* „Rabbi Liva“, analog zum englischsprachigen Original. Roth, Philip: *Operation Shylock. Ein Bekenntnis*. Aus dem Amerikanischen von Jörg Trobitius. München: dtv 2000 [1993], S. 119, englische Ausgabe: London: Vintage Books 1994, S. 107.

<sup>333</sup> Scholem 1980, S. 337.

<sup>334</sup> Ebd. S. 372.

<sup>335</sup> Fritz 2005.

den Fugen geratene göttliche Ordnung im Mikrokosmos des spätmittelalterlichen Prag wieder gerade zu rücken.<sup>336</sup> Wie sehr dieser – dem Thema nach – ‚jüdischste‘ Roman Perutz<sup>337</sup> Motiv- und Poetik-Korrelationen mit *Das Alphabet des Juda Liva* aufweist, ist augenfällig: Dass die novellenartigen Versatzstücke des älteren Romans sich am Ende als ein großes Narrativ erweisen werden, wird erst spät deutlich; auch die Handlungen des Rabbis erklären sich erst sehr spät. Der Ich-Erzähler, der auf eine Vergangenheit zurückblickt, tritt nur dreimal auf<sup>338</sup>, die kabbalistischen Wissensbestände (bei Perutz anhand der Figur Berl Landfahrer eingeführt) werden nicht referiert, sondern voraussetzungsreich eingefügt. Rabbi Löw greift magisch in den Lauf der Dinge ein, indem er einen Juden vor der Vernichtung rettet: Collalto wird von den Schergen eines Feindes gejagt, die jedoch, Frömmigkeit als Slapstick, vor jedem Heiligenbild betend auf die Knie fallen. Also projiziert Löw einen Ecce Homo aus Moder, Ruß und Regen an eine Hauswand, und der Getriebene ist gerettet.<sup>339</sup> Hier wie in Steins Roman, wo Rottenstein in der Altneusynagoge plötzlich ein aufwendiges Bild erscheint (S. 156), gibt es also magisch anmutende Abbildungen, die weltverändernde Wirkung entfalten.

Die Parallelen sind noch vielfältiger: Dass sich die Seelen des Kaisers und der Figur Esther körperlos unter der Brücke treffen, wird erst nach einhundert Seiten deutlich. Wie bei Stein spielt die Seelenwanderung für die Figurengestaltung eine bedeutsame Rolle. Statt eines personifizierten unendlichen Gottes, wie der Eijnsoph<sup>340</sup> in Budapest bei Stein, einem äußerlich abgerissenen Bettler, begegnet der Figur Brouza der ‚ewige Jude‘, „der ihm wunderbare und sehr geheime Aufschlüsse über der Welten Lauf gegeben habe, ihn aber dann um ein kleines Zehr- und Reisegeld

---

<sup>336</sup> Perutz 1975. Zu Leo Perutz gibt es online eine häufig aktualisierte Bibliographie (zuletzt aktualisiert im Oktober 2016) unter <http://www.kisc.meiji.ac.jp/~mmandel/recherche/pdf/perutz-bibliographie.pdf>; 13.1.2017; zum Roman v.a. S. 25-27.

<sup>337</sup> Der Zsolnay-Verlag, vor dem Krieg der Hausverlag des damals sehr erfolgreichen Autors Perutz, lehnte 1951 das Manuskript zur *steinernen Brücke*, an dem Perutz zwei Jahrzehnte gearbeitet hatte und das er im Exil in Palästina abschloss, mit dem Hinweis ab, es sei „zu jüdisch“; vgl. Martus, Steffen: *Willkür und Geschichte*. In: Berliner Zeitung, 10.3.2001; Piper und Rowohlt haben den Roman auch abgelehnt, bevor er in der Frankfurter Verlagsanstalt erscheinen konnte, siehe den Artikel zu Perutz im online-Autorenlexikon des Adalbert Stifter Vereins unter <http://www.stifterverein.de/de/autorenlexikon/m-p/perutz-leopold.html>; 13.1.2017.

<sup>338</sup> Perutz 1975, auf den S. 32, und 61-62 und 145-146.

<sup>339</sup> Ebd. S. 61.

<sup>340</sup> Eijnsoph, wörtlich „kein Ende“, ist eine Bezeichnung für Gott als Unendlichkeit in ihrer Nichtdarstellbarkeit. Dass ebendiese Undarstellbarkeit bei Stein anthropomorph als Figur auftritt, ist rätselhaft. Der Begriff, von Jacob Böhme bereits verwendet, ist über Jacobis Schriften im Spinozismus-Streit zum „Gemeingut des romantischen Diskurses“ geworden und so in die deutsche Literaturgeschichte eingewandert. Vgl. Schulte, Christoph: *Kabbala in der deutschen Romantik. Zur Einleitung*. In: Kabbala und Romantik. Hg. v. Eveline Goodman-Thau, Gert Mattenklott und Christoph Schulte. Tübingen: Max Niemeyer 1994, S. 1-19, hier S. 10.

angegangen sei.“<sup>341</sup> Ähnlich wie bei Stein bringt eine Bettlerfigur also höchste Erkenntnis. Während bei Stein in der Nacht von Hoshannah Rabba, also dem siebten Festtag von Sukkot, dem Laubhüttenfest, Wünsche in Erfüllung gehen und nicht nur Rottenstein als Toter wiederaufersteht, referiert Perutz folgende Legende: In der Nacht vom Neumond zwischen Neujahrs- und Versöhnungsfest (also zwei Wochen früher) erheben sich die Toten auf dem Judenfriedhof in Prag: „Es ist ihnen wie den Lebendigen ein Neujahrsfest vergönnt, und sie feiern es in der Altneuschul‘, dem uralten Hause Gottes, das bis zur halben Höhe seiner Mauern in die Erde versunken scheint.“<sup>342</sup> Auch der nächtliche Beter in der Altneusynagoge bei Stein, der so exzessiv Gottesdienst feiert, dass er die mystischen Welten zu durchheilen vermag, feiert nachts, sieht abgerissen aus wie ein Untoter, und verschwindet am nächsten Morgen spurlos. Die Figuren Koppel-Bär und Jäckele-Narr bei Perutz sagen über diese Nacht, ganz wie bei Stein zum Fest Hoshannah Rabba Wünsche in Erfüllung gehen: „[...] du weißt, die ersten Stunden nach Mitternacht, wenn der Hahn auf einem Fuß steht und sein Kamm ist so weiß wie Wolfsmilch, - das sind die Stunden Samaels, da gehen die bösen Wünsche in Erfüllung.“<sup>343</sup> Im letzten Kapitel vor dem Epilog, den Perutz ebenso wie Stein seinem Roman anfügt, erscheint der Engel Asael. So wie Stein eine komplexe Idee von zwei Welten erörtert, erklärt auch Perutz‘ Engel: „Und wisse, daß alles, was auf Erden zu Worten geformt wird, seine Spuren in der oberen Welt hinterläßt.“<sup>344</sup>

Hier verschränken sich die Erzählstränge in *Nachts unter der steinernen Brücke* nicht zuletzt zu einer Metanarration, die das Erzählen selbst reflektiert. Rabbi Löws Fehler bei Perutz war es, mit esoterischem Wissen über die Weltzusammenhänge eigennützig umgegangen zu sein. Dadurch gerieten die Engel, die das Gleichgewicht ihrer streng getrennten Aufgabenbereiche bedroht sahen, selbst in Streit, wodurch die ganze Welt aus den Fugen lief. Steins Marková-Engel, die betrogenen Frauen, kann man hier antizipiert sehen. Denn dass die Menschen zu solch leichtfertigen Balance-Störungen neigen, liegt in beiden Büchern an jener Leidenschaft, die Menschen auf andere Menschen, Engel jedoch nur auf Gott selbst richten können: Die Liebe. „Ihr Menschen“, spricht der Engel Asael bei Perutz, „gar arm und voll von Kummernissen ist euer Leben. Warum beschwert ihr es mit der Liebe, die euch den Sinn verstört und eure Herzen elend macht?“<sup>345</sup>

---

<sup>341</sup> Ebd. S. 174.

<sup>342</sup> Ebd. S. 198.

<sup>343</sup> Ebd. S. 200.

<sup>344</sup> Ebd. S. 258.

<sup>345</sup> Ebd. S. 263.

Der Epilog Perutz‘ schließlich zeigt die deutlichsten Parallelen zu Stein in der Erzählhaltung: Wo bei Stein ein ungenanntes Ich mündlich von einem Jacoby unterrichtet wird, wird bei Perutz ein ungenanntes Ich mündlich von einem Jacob unterrichtet. Im ganzen Buch von Perutz werden falsche Fährten gelegt, Rätsel spät aufgelöst, unsinnig scheinende Erzählstränge später erst zu notwendigen Bestandteilen einer großen Geschichte, die sich am Ende über die Erzählwelt erhebt, wenn ein Streit zwischen Engeln als Grund für die Verwicklungen auf Erden ausgemacht wird. Der größte Unterschied besteht sicher darin, dass Perutz einen Roman geschrieben hat, der den Untergang einer jüdischen Lebenswelt beklagt und nicht den Wiederaufstieg derselben preist. Denn mit der Assanierung des Prager Ghettos schließt Perutz‘ Text.<sup>346</sup>

### Propheten

Insbesondere *Das Alphabet des Juda Liva* nimmt literarische Anleihen bei den Propheten Elias und Jesaja. Elias, der bei Benjamin Stein am Ende ein Betrüger gewesen sein könnte, vielleicht aber auch tatsächlich in Berlin erschien und nur nicht erkannt wurde, taucht seit der Bibel häufig in Kontexten auf, die nicht nur wegen des Messianismus Bezüge zu Steins Roman aufweisen – Elia kündigt ja von der baldigen Ankunft des Messias. Als Prophet im ersten Buch Könige (17-19,21; auch 2Kön 2) tut Elia zahlreiche Wunder, reanimiert den Sohn seiner Wirtin, bringt den Höchsten dazu, Feuer zu entzünden (1Kön 18) und wird schließlich auf einem feurigen Wagen in den Himmel entrückt. (2Kön 2)<sup>347</sup> Daher erwartete die literarisch kreative Nachwelt auch zu allen Zeiten Elias Wiederkehr, erstmals bereits in der hebräischen Bibel selbst, wo Elia im Prophetenbuch Maleachi den Vorboten des letzten Gerichts gibt. (Maleachi 3,23)

Die messianisch-eschatologische Funktion Elias spiegelt sich zudem in jüdischem Brauchtum: Bei der Beschneidungszeremonie repräsentiert ein frei bleibender Stuhl die Gegenwart Elias; am

---

<sup>346</sup> Vgl. Gimpl, Georg: *Späte Heimkehr? Leo Perutz und das ‚jüdische Prag‘*. In: Leo Perutz. Unruhige Träume – Abgründige Konstruktionen. Dimensionen des Werks, Stationen der Wirkung. Hg. v. Brigitte Forster und Hans-Harald Müller. Wien: Sonderzahl 2002, S. 219-245, v.a. S. 231-232; vgl. auch *Leo Perutz 1882-1957. Eine Ausstellung der Deutschen Bibliothek*. Hg. v. Hans-Harald Müller und Brita Eckert. Wen: Zsolnay 1989 (=Sonderveröffentlichungen der Deutschen Bibliothek; 17), S. 300. Als Antwort auf die Frage, ob es sich bei der *steinernen Brücke* um einen besonders ‚jüdischen‘ Roman handele, siehe die Magisterarbeit von Karin Becker: *Mit antikem Material moderne Häuser bauen. Zur narrativen Konzeption von Leo Perutz‘ historischem Roman ‚Nachts unter der steinernen Brücke‘*. Bielefeld: Aisthesis 2007 (=Chironeia. Die unwürdigen Künste; 3), worin Perutz‘ Antwort auf eine entsprechende Würdigung Schalom Ben-Chorins zitiert wird (S. 11, Anm. 21): „Sie rühmen mir tief jüdisches Empfinden nach – leider nicht ganz mit recht. Denn sonst müssten Sie beim ‚schwedischen Reiter‘ tief schwedisches, beim ‚Marquez de Bolibar‘ tief spanisches Empfinden feststellen. Die Wahrheit ist, daß ich bei jedem Eintritt in eine mir fremde Welt in die Haut eines mir fremden Menschen krieche und mirs dort wohlsein lasse.“

<sup>347</sup> Vgl. Schöpflin 2011, S. 152.

Sederabend des Passahfestes stellt man einen Becher Wein für Elia bereit und öffnet während der Zeremonie für einen Moment die Tür in der Erwartung, dass Elia eintreten könnte.<sup>348</sup>

Die deutsche Literatur kennt Elia-Bearbeitungen ebenfalls schon lang. Andreas Gryphius' *Elia* zeigt dabei die mit der Figur Elia verknüpfte Motivwelt der Frühen Neuzeit, die mit Feuermetaphern arbeiten, so wie auch Benjamin Stein:

Der Flammen aus der Brust der Mutter hat gesogen; / Der von der heiligen Flamm des Eyvers heiß entbrant / Des Fürsten Grimm verlacht / und dem verführten Land / Durch Flammen hat entdeckt / wie Kron und Hauß betrogen: / Der Mann / auff dessen Wort die Flammen abgeflogen / Durch die erhitzte Lufft / und die der König sandt / Mit schneller Glutt verzehrt; ist als ihn Gott entbandt / Auch in dem Feu'gen Sturm aus dieser Welt gezogen[...].<sup>349</sup>

Während jedoch bei Gryphius die Flammen Gottes das von ihnen Erfasste auf Erden nicht verbrennen, nimmt Stein das Bild und lässt die Flammen sowohl tatsächlich töten und verbrennen als auch metaphorisch reinigen und entbrennen. Er erzählt gewissermaßen beide Seiten des Symbols, deren Zusammenfall jedoch zu einer instabilen, sehr postmodernen Erzählanordnung gerinnt, wo zwei Ereignisse, die unmöglich zusammenfallen können, doch zugleich realisiert werden.

Die Flammenmotivik kommt besonders häufig im Zusammenhang mit anderen Propheten wie Jesaja vor. Geradezu als Präfiguration der Motivik von *Das Alphabet des Juda Liva* begegnet in der Literaturgeschichte Alexander Puschkins Gedicht *Der Prophet* aus dem Jahr 1826:

Mich trieb ein Durst nach tiefen Dingen / In finstre Wüstenei zu ziehn, / als mir ein Seraph mit sechs Schwingen / am Kreuzweg meiner Fahrt erschein. / Mit Fingern, leichter als ein Traum, / bestrich er meine Lider kaum: / da stand mein Auge, jäh getroffen, / gleich einem Adlerauge offen. / er rührte meine Ohren an, / dass brausend ein Getön begann: / und ich vernahm des Himmels Beben, / der großen Engel rauschend Schweben, / der Meeresungetüme Schnauben, / den Schwall des Wachstums in den Trauben. / Er neigte sich zu meinem Mund, / **riß mir die Zunge aus dem Schlund**, / die frech gedient dem Trug und Schein, / und pflanzte mir, der festgebannt / im Staube lag, mit blut'ger Hand / der weisen Schlange Stachel ein. / Er schnitt mit seinem blanken Stahl / die Brust mir auf, mein Herz zu holen, / und schenkte mir zu meiner Qual / **ein neues Herz aus glüh'nden Kohlen**. / Ein Leichnam, lag ich ausgestreckt, / bis Gottes Stimme mich erweckt: / *Zieh aus, Prophet, von Ort zu Orte, / schau und vernimm mich allerwärts, / und wirf mit deinem Flammenworte / **den Brand in jedes Menschenherz!***<sup>350</sup>

---

<sup>348</sup> Ebd. S. 155.

<sup>349</sup> Gryphius, Andreas: *Elias*. In: Andreas Gryphius. Sonette. Hg. v. Marian Szyrocki. Band 1 der Andreas Gryphius Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke. Hg. v. ders. und Hugh Powell. Tübingen: Max Niemeyer 1963, S. 92.

<sup>350</sup> Hier in der Übersetzung von Bruno Goetz, zitiert aus *Russische Lyrik. Gedichte aus drei Jahrhunderten*. Ausgewählt von Efim Etkind. München: Piper 1981, S. 55-56. Etkind ergänzt im Anhang, S. 535, „Das Gedicht wurde als ein

Puschkins Jesaja-Gedicht, das (mit der herausgerissenen Zunge, den Kohlen, der Wiederauferstehung und der Flammenmetaphorik im Sinne des Entbrennens für eine Sache) so auffällig mit Steins Romanmotiven korrespondiert, eröffnet auch für *Das Alphabet des Juda Liva* eine Interpretationsfährte: Wenn die glühende Kohle des Engels den Schriftsteller zum schreibenden Kampf für die rechte Sache entbrennen soll, dann kämpfen die Engel in Steins erstem Roman dafür, die männlichen Charaktere für den rechten Glaubenspfad zu gewinnen. Doch es gibt mehr Parallelen. Der Seraph bei Puschkin verfeinert die Wahrnehmungsfähigkeit des Ich, wie die Engel und ben-Gazi im Roman die fantastische Dimension mitbestimmen. „Schließlich ersetzt der Seraph das Herz des Sprechers durch glühende Kohlen. Das Herz, das die Mitte, das Innerste der Person repräsentiert, wird zu einer innerlich schwelenden Glut. Dies erinnert an Jeremias Aussage, *es ward in meinem Herzen wie ein brennendes Feuer, in meinen Gebeinen verschlossen.* (Jer 20,9)“<sup>351</sup>

Ohne die motivische Parallele zu Puschkin herauszuarbeiten, wählt Dorothee Gelhard in ihrer Studie zu Benjamin Stein ebenfalls Puschkin als analoges Beispiel, um auf Steins Poetik der Überblendung einander widersprechender Wahrheiten zu referieren: Gelhards Perspektive auf den ‚magischen Realismus‘ Steins im Debutroman kommt meiner Einschätzung des Textes dabei nahe, wobei sie aus dem Roman gar die Forderung nach einer ‚theologischen Wendung der Kunst‘ herausliest.<sup>352</sup> „Die Gegenwelt der Kabbala dient einer poetologischen Reflexion“, schreibt Gelhard weiter, „die nicht mit der Tradition bricht, die sich aber auch nicht aus dem Bruch der Shoah her schreibt, sondern für eine poetische Magie eintritt, in der die Spuren der dämonischen Magie der Kabbala noch deutlich spürbar sind.“<sup>353</sup> Axel Stähler, der *Die Leinwand* als „religiously informed revaluation of reality“ liest, betont die Ähnlichkeit des Romans mit Motiven aus Doron

---

Manifest der sozialen Verantwortung des Dichters im Sinne der Dekabristenideen aufgefaßt.“ Hervorhebungen von mir.

<sup>351</sup> Schöpflin 2011, S. 215-216.

<sup>352</sup> Gelhard 2008, S. 188.

<sup>353</sup> Ebd. Gleichzeitig zeigt Gelhards Studie (ein Artikel in ihrer Monographie über das Fortwirken der jüdischen Tradition), dass das Aufdecken intertextueller Bezüge schwierig ist, wenn bestimmte Motivwelten über Jahrhunderte einen stabilen Grund in der gemeinsamen Tradition finden: Gelhard schreibt, der Roman Steins stehe „auch in einer Similaritätsbeziehung zu dem *Alphabet des Rabbi Akiba*, das aus dem Sefer ha-‘Ijjun (Buch der Vertiefung) stammt. Dort ist nicht nur von Feuersäulen die Rede, die rings um den unaussprechlichen Namen Schamoth meforaschim stehen, sondern die Schöpfungspotenzen an sich sind zugleich Lichter und Namen, die sich in der mystischen Welt entfalten“, S. 188. Die Metaphorik des Feuers, mit dem Gott identifiziert wird oder das dessen Wirken und Auftreten begleitet, kommt in der jüdischen Tradition grundsätzlich ebenso häufig vor, wie Reflexionen über die Bedeutung von Eigennamen und Gottesnamen, vgl. etwa Blumenthal, David R.: *Understanding Jewish Mysticism. A Source Reader. Vol. II: The Philosophic-Mystical Tradition and the Hasidic Tradition.* New York: Ktav Publishing 1982, insbesondere S. 83- 93 und 134-139 sowie passim.

Rabinovicis *Suche nach M.*<sup>354</sup> Zwar nutzt Rabinovici für seine literarische Kritik an der österreichischen Vergangenheitsaufarbeitung ebenfalls Figurenverdoppelungen und gewissheitserschütternde Mittel der fantastischen Literatur. Benjamin Steins spezifische Seelenwanderungen haben jedoch phänomenologisch wenig mit Rabinovicis Figurationen des Un- und Unterbewussten zu tun haben.

## Replay

Um die intertextuellen Bezüge im Roman *Replay* zu analysieren, muss noch einmal kurz über die Figur des Golem gesprochen werden. Die Germanistin Cathy Gelbin, die ausführlich über Golem- und Monsterfiguren in der Literatur gearbeitet hat<sup>355</sup>, stellt als ein Fazit ihrer Studien fest, dass der Golem als Trope wiederkehrt in „periods of major historical junctures and shifting social constellations.“<sup>356</sup> In *Das Alphabet des Juda Liva* geht es durchaus auch um die sozialen Verwerfungen und städtebaulichen sowie politischen Veränderungen, die die Umbrüche des Systems nach 1990 der nunmehr tschechischen Hauptstadt gebracht haben. Gelbins Deutung des Golems in Steins Debut jedoch fragt mehr nach den Maskulinitätsdiskursen im Buch und stellt heraus, dass Stein mit dem Roman die Shoah als Folge der Assimilation europäischer Juden darstellt<sup>357</sup>, was, wie gezeigt, eine von mehreren möglichen Lesarten darstellt.

Der Golem als kulturhistorisches Phänomen verweist als menschengemachte Maschine mit der Fähigkeit zu eigenmächtigem Denken auch auf *Replay*. Die Verbindung von künstlicher Intelligenz und Robotik ist naheliegend. Tatsächlich hat auch die Verbindung zwischen Rabbi Löws Golem und dem modernen Computer eine gewisse Tradition. Bei der Einweihung des ersten israelischen Supercomputers 1965, auf seinen Vorschlag hin Golem I genannt, hielt Gershom Scholem selbst die Festrede.<sup>358</sup> Scholem machte in der Rede darauf aufmerksam, dass Rabbi Löw von seinem

---

<sup>354</sup> Stähler, Axel: *The Search for M...: Magic Realism in Doron Rabinovici and Benjamin Stein*. In: Symbolism. An International Annual of Critical Aesthetics. Vol. 12/13: Special Focus: Jewish Magic Realism. Hg. v. Rüdiger Ahrens und Klaus Stierstorfer. Berlin: de Gruyter 2013, S. 121-149, hier S. 146. Rabinovici, Doron: *Suche nach M. Roman*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997.

<sup>355</sup> Vgl. Gelbin, Cathy: *The Golem Returns. From German Romantic Literature to Global Jewish Culture*. Ann Arbor: The University of Michigan Press 2011.

<sup>356</sup> Gelbin, Cathy S.: *The Monster Returns. Golem Figures in the Writings of Benjamin Stein, Esther Dischereit, and Doron Rabinovici*. In: Herzog et al. 2008, S. 21-33, hier S. 21.

<sup>357</sup> Ebd. S. 24.

<sup>358</sup> Scholem, Gershom: *Der Golem von Prag und der Golem von Rehovot*. In: ders.: *Judaica 2*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982, S. 77-86.

Urenkel Theodore von Kármán, dem Mathematiker und Physiker, als erster „Genius der angewandten Mathematik in seiner Familie“ gefeiert wurde.<sup>359</sup> Heutige Golems seien als Computer Produkte der mathematischen Intelligenz, wobei die „menschliche Schöpfermacht nur einen Reflex von Gottes eigener schöpferischer Kraft“<sup>360</sup> darstelle: Der Golem sei eine „Reproduktion von Adam“ als „Wesen, das durch menschliche Intelligenz und Konzentration geschaffen ist, das zwar unter der Kontrolle seines Schöpfers steht“ und dessen Aufgaben erfüllt, „das aber zugleich eine gefährliche Neigung entwickeln kann, dieser Kontrolle zu entwachsen und zerstörerische Fähigkeiten zu entfalten“, wie auch der Mensch selbst.<sup>361</sup> Dabei verweise die binäre Programmiersprache der Rechner durchaus auf die kabbalistische Idee der „Urelemente[...] der Zahlen und Buchstaben [...], denn die Buchstaben der Sprache Gottes, von der die menschliche Sprache nur einen Reflex darstellt, sind ja nichts als konzentrierte schöpferische Energie.“<sup>362</sup> Scholem beendet seinen Vortrag mit einer eigenen Einschätzung früher Spekulationen über die ‚technologische Singularität‘: Anstatt Angst vor der überhand nehmenden Eigenmächtigkeit von künstlicher Intelligenz zu schüren, die in der Parallele zum Golem, der auch als Symbol blasphemischer Überhebung des Menschen fungiert, eigentlich bereits vorgegeben ist, beruhigt Scholem die Zuhörer:

Alle Welt ergeht sich in Spekulationen darüber, wie es mit den fortgeschritteneren Formen des Golem gehen wird. Vorerst scheint es jedoch, daß wir uns auch noch für lange Zeit mit einem Golem abfinden müssen, der nur tut, was man ihm sagt, und keine eigene Initiative entwickelt.<sup>363</sup>

Die Science-Fiction-Literatur kennt die Verwendung von Golem-Figuren für Zukunftsvisionen. Marge Piercy schrieb mit *He, She and It* bereits 1991 eine vielfach übersetzte Cyberpunk-Novel, in der sie jüdische Motive stark machte.<sup>364</sup> Dieser Roman bildet einen impliziten Hypotext für *Replay* von Benjamin Stein und ein Inventar an Motiven, die Steins kurzer Roman aufgreift und ausbaut. Eine motivische Leitdifferenz, die Steins Romane und Piercys Novel bewegt, ist die in

---

<sup>359</sup> Ebd. S. 78.

<sup>360</sup> Ebd. S. 77.

<sup>361</sup> Ebd. S. 79.

<sup>362</sup> Ebd. S. 81.

<sup>363</sup> Ebd. S. 85.

<sup>364</sup> Der englischsprachige Veröffentlichungstitel war *Body of Glass*, ich zitiere die deutsche Fassung: Piercy, Marge: *Er, Sie und Es*. Aus dem Amerikanischen von Heidi Zerning. Hamburg: Argument Verlag 1993 (=Ariadne Social Fantasies; 2036). Marge Piercys Bedeutung als ernstzunehmende jüdische Schriftstellerin (in Opposition zu ihrer früheren Wahrnehmung als triviale Science-Fiction-Autorin) wird mehr und mehr anerkannt; vgl. etwa den kurzen Verweis in der Einleitung des neuen Edinburgh Companion zur jüdischen Literatur der Moderne: David Brauner und Axel Stähler: *Introduction: Modern Jewish Fiction*. In: *The Edinburgh Companion to Modern Jewish Fiction*. Hg. v. dens. Edinburgh: Edinburgh University Press 2015, S. 1-15, hier S. 15.

*Replay* bedeutungstragende, in *Die Leinwand* jedoch bereits eingeführte Erinnerungsfähigkeit: Wo der junge Zichroni im achten Kapitel von *Die Leinwand* merkt, dass er bei Berührung mit anderen deren Welterfahrung und Erinnerung mit allen Sinnen teilt, bei Blickkontakt jedoch nur deren Vision, also die Erinnerung nur wie etwas Fremdes erfahren kann, da kennt *He, She and It* den Unterschied zwischen „Stimmies“ und „Spikes“. (*Die Leinwand* S. 123-4) Diese drogenartigen Stimulatoren aller Sinne sind im ersten Fall reines Entertainment, ein Eintauchen in fremde Wahrnehmungswelten, im zweiten Fall jedoch (in der Fiktion illegale) Selbstversenkungen: Die Technik ermöglicht dem Nutzer, sich in eigenen Erinnerungen zu verlieren.<sup>365</sup> Ähnlich funktioniert die Grundunterscheidung in *Replay*, wo die Differenz auch auf narrativer Ebene wirksam wird: Während das UniCom die Wirklichkeitswahrnehmung mit Zusatzinformationen anreichert und zu Vergnügungszwecken auch den zeitweisen Eskapismus aus der Realität ermöglicht, bedeutet das ‚Driften‘ der Nutzer einen gefährlichen Verlust des Selbst im Strudel von (womöglich manipulierten) Erinnerungen. Die Differenzen sind in allen Fällen Kippmomente. In *Replay* und *He, She and I* zeigen sie die Hybris der Technik, den schmalen Grat zwischen hilfreicher Hochtechnologie und der Übernahme von Kontrolle durch die Technik – sie zeichnen also eine nahe Zukunft, in der Superrechner in Nachfolge von *Golem I* Scholems optimistischem Ausblick widersprechen.

Im amerikanischen Science-Fiction-Roman wird der Golem direkt referiert: Shira, die Protagonistin und neben ihrer Großmutter Malkah eine der Erzählerinnen, berichtet ihrem Geliebten, dem Cyborg Jod, vom Rabbi Löw, wie er sich den Golem schuf. Analog geht es am Ende der amerikanischen Novel darum, ob der Roboter als Mensch oder als Maschine behandelt werden muss. Die Parallelen zu *Das Alphabet des Juda Liva* sind indes vielfältiger als die zu *Replay*: Piercy legt ihre Erzählung als Familienroman an und diskutiert – neben dem

---

<sup>365</sup> Nicht nur bei Marge Piercy kommt in der Science-Fiction-Literatur das Motiv der Erinnerung als Gefängnis bzw. die Vorstellung zyklischer Zeit als Bild ewiger Verdammnis vor. Ein neueres Beispiel ist der Roman *Cloud Atlas* von David Mitchell (London: Sceptre 2004), in dem die ewige Wiederkehr von Charakteren und sozialen Situationen erst durch die Entsiedlung des Planeten Erde beendet wird (dieses eschatologische Motiv wird von den Produzenten der Verfilmung, den Wachowski-Geschwistern, in deren Fernseh-Serie *Sense8* [Netflix, 2016] durch das an Steins *Replay* erinnernde Phänomen der Seelenwanderung ergänzt), es begegnet auch im *Dark Tower*-Romanzyklus von Stephen King, in der die Figur Roland dazu verdammt ist, eine Episode seines Lebens wieder und wieder zu erleben, bis er endlich aus dem Erinnerungszirkel ausbrechen kann (die Figur Roland Deschain erkennt die Erinnerungsfalle am Ende des siebten Buches: *The Dark Tower VII: The Dark Tower*. Hampton Falls, NH: Grant 2004). King führte dieses Sujet bereits in einer Kurzgeschichte für den *New Yorker* 1998 aus, die er, auf den Terminus Déjà-vu anspielend, *That Feeling, You Can Only Say What It Is in French* nannte (im *New Yorker* vom 22. Juni 1998). Es taucht aber auch prominent auf in *The Mote in God's Eye* von Larry Niven und Jerry Pournelle (New York City: Simon & Schuster 1974) oder in *Replay* von Ken Grimwood, einem Roman, der auf den Kultfilm *Groundhog Day* zurückgeht, in dem die Hauptfigur einen Tag wieder und wieder erlebt (Westminster, MD: Arbor House 1986).

Feminismusdiskurs, der auch wissenschaftlich aufgearbeitet wurde<sup>366</sup> – Glaubensfragen, wenn sie Jod die Funktionsweise menschlicher Weltwahrnehmung zu erklären versucht:

Jod, die Fähigkeit, Visionen zu sehen, ist eine von jenen menschlichen Begabungen, die gedeihen, wenn sie von einer Gemeinschaft belohnt werden und die in den meisten von uns verdorren, wenn sie von der Gemeinschaft bestraft werden. Das heißt, ob die Fähigkeit, die Hand von *ha-schem* an die Wand schreiben zu sehen, Anerkennung einbringt für deinen frommen und prophetischen Scharfsinn, oder ob du deswegen in der Klapsmühle landest, entscheidet darüber, wie viele Menschen in einer Gemeinschaft es sich zur Gewohnheit machen, das zu sehen, von dem andere meinen, es sei nicht wirklich da.<sup>367</sup>

Solche kulturellen Instruktionen bilden die höchste Ebene der Programmiersprache für den Cyborg, der durch seine weitere Programmierung immer menschlicher werden soll. Damit sind die Geschichten, die Shira erzählt, die Essenz dessen, was den Menschen ausmacht. Als Jod gefragt wird, warum er – freilich in maschinell rasender Geschwindigkeit – Romane liest, antwortet er: „Malkah hat das vorgeschlagen als einen Weg, menschliche Interaktionen und Reaktionen zu verstehen. Es ist ein Schlüssel zum Innenleben der Menschen.“<sup>368</sup> Die Menschen indes verbringen ihre Freizeit mit technischen Geräten, die ihnen Seelenwanderungen vorgaukeln und durch diese radikal authentisch anmutende Art des Eskapismus drogenähnlich abhängig machen. Auch das BASIS, eine fiktive Weiterentwicklung des Internets von Marge Piercy, lässt metempsychotisch anmutende Kommunikation zu: „Gespräche waren das nicht, was in der Basis stattfand, Eher dachte man hier Worte auf besondere Weise: vorwärtsdenken wurde es genannt, ein lautes, sorgfältig formuliertes geistiges Sprechen, das von dem Angeredeten gehört wurde.“<sup>369</sup>

Interessant ist die Deutlichkeit der Bezüge zwischen Marge Piercy und Benjamin Stein vor allem deshalb, weil *Replay* dezidiert jüdisch konnotierte Denkfiguren im Gegensatz zu Piercy gar nicht in den Vordergrund stellt. Obwohl *Replay* an keiner Stelle auf den älteren Roman und sein Verfahren der Traditionsanverwandlung direkt verweist, lässt sich die Verbindung von esoterisch-kabbalistischen und informationstechnischen sowie poetologischen Ideen in beiden Romanen auf die gleichen Texte jüdischer Tradition zurückführen. Bei Piercy führt die Figur Nil lurianische

---

<sup>366</sup> Vgl. Lefanu, Sarah: *In the Chinks of the World Machine. Feminism and Science Fiction*. London: The Women's Press 1988.

<sup>367</sup> Piercy 1993, S. 38.

<sup>368</sup> Ebd. S. 142. Übrigens antizipiert auch Mary Shelleys Frankenstein-Monster, die Vorlage für die Cyborg-Geschichten der folgenden 200 Jahre, diese Idee, da die Kreatur von Frankenstein ebenfalls über die Lektüre von Literatur Bewusstsein erlangt. Das Monster liest dazu Goethes *Die Leiden des jungen Werther*, Plutarchs *Leben und Taten* und Miltons *Paradise Lost*.

<sup>369</sup> Piercy 1993, S. 198

Traditionen und feministische Utopie zusammen, indem sie von ihrer Gemeinschaft berichtet: Ausgerechnet in Safed, dem galiläischen Zentrum des Lurianismus, hat sich eine Solidargemeinschaft von „Nachfahren israelischer und palästinensischer Frauen“ gefunden, die sich den totalitaristischen Zusammenhängen entzieht, die den „jeweiligen Glauben bewahrt und die beiderseitigen Feier- und Fastentage“ begeht.<sup>370</sup> Die Frauengemeinschaft benötigt keine Männer, vielmehr klonen sie sich selbst und manipulieren dabei die Gene. Sie planen sogar, „Jerusalajim wiederaufzubauen.“<sup>371</sup> Die Figuren, alle außerhalb der Ordnung von Machtstrukturen stehend, die diese Dystopie bestimmen, halten sich an eine überzeichnete Version jüdischer Überlieferung, für die Marge Piercy immer wieder moderne Programmiersprachen mit Gematria verknüpft<sup>372</sup> und die der Anker sein soll, an dem sich eine neue, dem Totalitarismus der Machtinstanzen dieser Welt entzogene Kollektividentität festmachen kann. Das Verhältnis von Glaube und Wissenschaft diskutierend, verdeutlicht die Figur Malkah, was Cyborgs und Menschen dabei doch unterscheidet:

Ich finde verschiedene Arten von Wahrheit wertvoll. In der Basis fliege ich wie ein Engel [das Programmieren findet nicht händisch statt, sondern durch Gedanken, während das Nervensystem elektronisch an das Intranet der Gemeinschaft, eben die ‚Basis‘ gekoppelt wird]. Fasziniert von der Macht des Wortes und dem Glauben, daß das Wort vor der Materie war, redest du vielleicht Unsinn in der Physik, aber du sagst die Wahrheit über Menschen. – Eine Person ist genauso den physikalischen Gesetzen unterworfen wie ein Stein. – Aber eine Person reagiert, und entscheidet, was gut oder schlecht ist. Für uns ist das Wort der Ursprung und das Höchste. Wir können einander mit Worten heilen oder zu Tode verfluchen. Mit Worten umwerben wir einander, mit Worten bestrafen wir einander. Wir erbauen die Welt aus Worten. Der Geist kann töten oder heilen, weil er der Körper ist.<sup>373</sup>

Die Figur versucht durch solche Gespräche, den Cyborg so menschlich zu machen, dass er am Ende selbst Jude werden kann. Ob das gelingen darf, wird im Buch immer wieder diskutiert, etwa wenn gefragt wird, ob ein Roboter einspringen kann, wenn kein Minjan aus zehn Männern zusammenkommt. Jod, der Cyborg, liest, um die Welt zu verstehen, „Romane, als seien es die Konstruktionspläne“ für den Bau des Menschen.<sup>374</sup> Dieses Phantasma stellt gewissermaßen eine Analogie dar zur These, die Welt sei im Innersten durch gematrische Zahlensprache konstituiert und die mystischen Bücher Sohar und Jezira stellten letztlich die Essenz des Bauplans allen Seins

---

<sup>370</sup> Ebd. S. 237.

<sup>371</sup> Ebd.

<sup>372</sup> Etwa: „Indem sie alle Aussagen in Zahlen verwandelt, tut da die Gematria nicht, was ein Computer tut?“; ebd. S. 274.

<sup>373</sup> Ebd. S. 306.

<sup>374</sup> Ebd. S. 386.

dar, seine Programmiersprache also. Der Science-Fiction-Text ist dabei judaistisch fundiert, in den Danksagungen finden sich – ganz ähnlich wie in Steins *Das Alphabet des Juda Liva* – neben den Namen von Science-Fiction-Autoren wie Donna Haraways und William Gibson auch der Philosoph André Neher und der Judaist Moshe Idel.<sup>375</sup> Für *Replay* werden die Verknüpfungen von esoterischer Zahlen- und Buchstabenmystik mit der Programmierung künstlicher Welten deutlich, wenn die vielfältigen Bezüge zu Piercys Text verfolgt werden. Steins Text fasziniert die Idee, Welt aus Text so real anmutend zu erschaffen, dass sie von Gottes Erde ununterscheidbar wird. Gleichzeitig schildert er die Gefahren der Macht, die so eine Fähigkeit mit sich brächte. Diese Ambivalenz interessiert auch Piercy in ihrem thesenartigeren Roman, der jedoch weniger voraussetzungsreich ist als Benjamin Steins *Das Alphabet des Juda Liva*.

Subtil findet sich in *Replay* auch ein Körperdiskurs. In der zentralen Galerieszene werden die natürlichen, behaarten Körper auf den Bildern des ersten Raums der Galerie der Tradition, dem Glauben, aber auch der Banalität zugeordnet, während die modifizierten, verjüngten und rasierten Körper des zweiten Raums das Neue, Gottlose und Aufregende repräsentieren. Im Laufe des Romans diskutiert Stein dann die Frage, ab welchem Grad der Körpermodifikation und des Enhancements menschlicher Fähigkeiten und natürlicher Gegebenheiten nicht mehr vom Menschlichen selbst gesprochen werden kann: Der Ich-Erzähler Ed selbst ist in Harvard zum Experten für *biomedical informatics* ausgebildet worden, für „komplexe Softwaresysteme“ also, „die versuchten, eine Brücke zu schlagen zwischen organischem Nervengewebe und anorganischen, nervenähnlich arbeitenden Systemen – in Maschinen, in Computern.“ (S. 18) Im Buch werden nun ganz unterschiedliche Varianten der körperlichen Veränderung beschrieben und entgegengesetzt: Professor Matana, der Maturana des Buches, ist körperlich stark beeinträchtigt, sein linkes Bein verkürzt und steif, sein linker Arm ebenso, die kindlich klein gebliebene Hand ist zwar beweglich, der Buckel schränkt jedoch stark ein. (19-20) Katelyns Fitness- und Ernährungsbeschäftigung steht für wandelbare gesellschaftliche Körperideale, ihre Arbeit an der Perfektion des vernachlässigten Körpers von Ed, der nicht nur in maßgeschneiderte Kleidung gesteckt, sondern vor allem durch Sport in Form gebracht wird, spiegelt zeitgenössische Selbstoptimierungsdiskurse. Hier ist die Verbesserung des Selbst nicht Verminderung körperlichen Leidensdrucks, wie beim Ersatz beschädigter Organe, sondern greift schon nach der Frage, wann das Perfektionsstreben des Menschen den Punkt überschreitet, an dem er sich zum Demiurgen

---

<sup>375</sup> Vgl. ebd. S. 508-509.

aufschwingt. Dies wiederum führt zur Frage, welche Instanz solcher Selbstermächtigung wann und warum Einhalt zu gebieten hat.

Katelyn (von Katharina, die Reine) isst zum Beispiel ausschließlich makrobiotisch – eine vermeintlich gesunde Ernährungsbewegung, die sich längst als lebensbedrohlich herausgestellt hat, weil sie einen verheerenden Eingriff in die ‚natürliche‘ Ernährungsweise des Menschen darstellt. Dabei stellt sie jedoch gleichzeitig die in vielen Kulturen über religiös determinierte Kataloge beantwortete Frage, was die ‚natürliche‘, ursprüngliche Ernährungsweise des Menschen überhaupt sein soll.<sup>376</sup> Der Roman zeigt, das deutet die Namensgebung bereits an, dass jede Form der Ursprünglichkeit, selbst im vermeintlich Naheliegendsten, dem Körper, der Ernährung, bereits kulturell determiniert und damit zumindest zu einem großen Teil sozial konstruiert ist. Er zeigt gleichzeitig, dass daraus nicht der Schluss gezogen werden kann, die Konstruktion möge unendlich weitergetrieben werden, bis hin zur unkenntlichen Vermischung von Technik und Biologie. Der entscheidende Faktor, der es erlauben könnte, zu urteilen, wann zu weit gegangen wurde, ist dann jedoch wiederum eine gesellschaftlich-kulturelle Konvention, eine Instanz wie die langsam und über Generationen hinweg ausgehandelte Religion, die bei *Replay* jedoch so auffallend hinter dem Pan, dem Symbol der Triebhaftigkeit, verschwindet.

Matana entwickelt das UniCom in der Hoffnung, Blinde sehend zu machen, was nicht nur allegorisch verstanden werden kann, denn das bedeutet für ihn, „ihnen eine Welt zu Füßen zu legen oder – noch genauer – eine Welt für sie zu erschaffen“, weist Stein auf die Ambivalenz hin. (39) Wie Marge Piercys Roman anhand des Cyborgs Nili, untersucht *Replay* die Verbindung von Nervengewebe mit elektronischen Signalgebern, wobei es Matana und Ed darum geht, herauszufinden, „wie man Sensordaten in elektrische Impulse übersetzt, die dem Gehirn wie der natürliche Input eines gesunden Auges erscheinen.“ (40) Dabei betont Benjamin Steins Roman die Beobachterabhängigkeit der Welt als philosophische Spekulation, aber auch als Begründung einer Angst vor metaphysischer Verlorenheit. Kann nicht zwischen real und fiktional unterschieden werden, während gleichzeitig bestimmte Regeln und Moralkodizes nur in der realen Welt gelten, entsteht große Verunsicherung – der Ed endlich nur entgeht, indem er sich für die auf Dauer gestellte Fiktion entscheidet und die Realität den Maschinen bzw. der Corporation überlässt. Am Auge exerziert Stein diese Überlegungen durch – auch Katelyns grüne Augen gehen auf

---

<sup>376</sup> Vgl. Robert, I.A. et al.: *Malnutrition in infants receiving cult diets: a form of child abuse*. In: British Medical Journal (1979), H. 1, S. 296-298.

Kontaktlinsen zurück, eine heute längst gängige Form der Variation von Körpermerkmalen. Benjamin Steins *Replay* reiht sich nicht in die digitale Gegenwartsliteratur ein, die die Feier des vom Materiellen Gelösten betreibt, die Affirmation der Akzelleration technischer Neuerungen, gar das Ende der Kunst vor dem Hintergrund der Möglichkeit, dass Maschinen selbst Lyrik produzieren (wenn man Permutationsgedichten literarischen Wert beimessen will).<sup>377</sup> *Replay* macht vielmehr den Wunsch nach unhintergebarter Realität deutlich, nach einem Rahmen für moralische Entscheidungen und entwickelbare soziale Beziehungen.

## Die Leinwand

Den Roman *Die Leinwand* von Benjamin Stein in seiner Intertextualität zu beleuchten, heißt vor allem auch, die vielen Selbstzitate des Autors herauszuarbeiten. Indem Stein in dem teils autofiktionalen Text Figuren früherer eigener Werke mit nur wenig fiktionalisierten Versionen seiner selbst vermengt, schreibt er eine Art Meta-Autofiktion, insofern die Erwartungshaltung an eine autofiktionale Poetik gebrochen wird, da paratextuell verbürgte Aspekte des Autors in Figuren eingearbeitet werden, sich dann aber die ‚reale‘ Autorfigur als genauso inszeniert herausstellt wie die literarischen Figuren. Hinzu kommt, dass Jan Wechslers DDR-Persona, die mit Benjamin Steins Ich aus dem Blog *Turmsegler* und den Klappentexten der Bücher sowie den Selbstbezeichnungen in Interview in vielen zentralen Punkten übereinstimmt, sich ausgerechnet als die innerhalb der Fiktion fiktive herausstellt, als nur fälschlich und von einem fiktiven Buch inspirierte Persona entlarvt, während der Jan Wechsler, der Daniel Ganzfried ähnelt, sich als der ‚tatsächlichere‘ erweist.

Im fünften Kapitel liest Stein-Wechsler jenen Roman, vom dem in der Fiktion durch den Erzähler behauptet wird, er sei von Ganzfried-Wechsler geschrieben worden. Die Beschreibung des Plots (W. 78-80) und einige Figurennamen lassen auf *Das Alphabet des Juda Liva* schließen, also einen tatsächlichen Vorgängerroman des Autors Benjamin Stein. Der Tod der Figur Max Regensburger wird dabei auf W. 80 in *Die Leinwand* so paraphrasiert, dass Details vorkommen, die im Debutroman gar nicht auftauchen.<sup>378</sup> Dies impliziert, dass der Autor von *Die Leinwand* über

---

<sup>377</sup> Vgl. Bajohr, Hannes: *Schreibenlassen. Gegenwartsliteratur und die Furcht vorm Digitalen*. In: Merkur 68 (2014), H: 7, S. 651-658 trägt diese Charakteristika neuester Sci-Fi-Literatur zusammen.

<sup>378</sup> Auf S. 276 in *Das Alphabet des Juda Liva* zum Beispiel steht nicht, dass Max an einen Tisch schlägt, was Wechsler in *Die Leinwand* auf W. 80 jedoch behauptet. Diese kleinen Abweichungen könnte man auch als politische Variation

Wissen verfügt, das nur der Autor des tatsächlich existierenden Romans besitzen kann. „Woher hatte Wechsler diese Geschichten? Sie gleichen bis ins Detail jenen meiner Mutter, die ihrerseits vorgab, sie von ihrer Großmutter erfahren zu haben. [...] das alles ist die Geschichte meiner Familie.“ (S. 80) Ausgerechnet an einer Stelle mit literarischem Querverweis jedoch weicht die Paraphrase entscheidend von Steins Debutroman ab: Jan Wechsler, der Ich-Erzähler, liest, wie sich der Protagonist des Romans im Roman einen Lyrikband von E. E. Cummings aus der amerikanischen Botschaft in Ost-Berlin besorgt. (W. 80) Da diese Szene jedoch nicht aus *Das Alphabet des Juda Liva* stammt, sondern vielmehr aus dem Roman *Die Leinwand* selbst (der Leser kennt die Geschichte von W. 36-37), erweist sich also gleichzeitig der Erzähler als unzuverlässig und der Autor als Instanz meta-autofiktionaler Reflexionen: „Was immer er [Wechsler über Wechsler] in seinem Roman erzählt, kann nur Fiktion sein und keinesfalls autobiographisch“, lässt Stein seinen Erzähler denn auch auf W. 80 sagen.

Gleichzeitig arbeitet Stein in seine Wechsler-Figur Aspekte ein, die auf seinem Internettagebuch als Elemente des Autorlebens inszeniert werden. So bemerkt Wechsler im sechsten Kapitel den Auszug seiner Frau aus der gemeinsamen Wohnung, weil keine Moleskin-Notizbücher mehr auf dem Wohnzimmertisch liegen. (W. 98) Solche Moleskins nutzt Benjamin Steins Frau, im Weblog ‚Herzdame‘ genannt, für ihre Kleinkunstwerke, die sie wiederum in ihrem eigenen Blog veröffentlicht.<sup>379</sup> Nach den Identitätsverwirrungen wird jedoch klar, dass beiden Wechslers überhaupt nicht zu trauen ist – wie am Ende aller drei Romane: In *Replay* könnten alle Schilderungen des Erzählers computergenerierte Fehlerinnerung sein, in *Die Leinwand* ist jede Ich-Erzählung durch die Unzuverlässigkeit und Übertreibungsaffinität der Erzähler desavouiert, und *Das Alphabet des Juda Liva* legt nahe, dass die vermeintlich magisch evozierten Geschehnisse allesamt auf Alkoholmissbrauch und falsche Erinnerungen zurückzuführen sind.

Ab dem Moment, in dem der Ich-Erzähler Wechsler erkennt, ein anderer zu sein, stellt der Diskurs der Wechsler-Geschichte von Autofiktionsreflexionen um auf Erinnerungsreflexionen:

---

deuten: Die fiktive Version von *Das Alphabet des Juda Liva* präsentiert Alexander Rottenstein nicht, wie das Original, als Auswanderer nach Me’a She’arim, wo jene die zionistische Idee von Israel als Staat häufig ablehnenden ultraorthodoxen Juden leben, die sich ausnahmslos dem Tora-Studium widmen, sondern im Gegenteil als Hamburger Corps-Student, der begeistert Messuren ficht. (W. 136) Studentenverbindungen wie die Kadimah waren historisch Träger und Multiplikatoren der zionistischen Idee.

<sup>379</sup> Vgl. etwa <https://turmsegler.net/20071204/vom-wenden-des-kopfes/>. Dass die damalige Frau Benjamin Steins Kerstin Klein tatsächlich graphikkünstlerisch mit Moleskins gearbeitet hat, erfährt man auf ihren Blogs, etwa auf <https://www.blogger.com/profile/07521233681681631621>; beides am 13.1.2017.

Die Biographie, an die ich mich heute erinnere, ist die Legende, die ich selbst aufgebaut habe. [...] Ich lebe in einem Film, den ich selbst inszeniert habe. [...] Legenden zu pflegen, ist aufwendig. Man braucht ein gutes Gedächtnis. Sonst ist man geliefert. (W. 137)

Mithin reflektiert hier ein Ich über die Herausforderung, eine Lüge aufrechtzuerhalten. Die Erzählperspektive ist damit unglaubwürdig geworden, die Histoire dieses Romanteils also nur noch dann logisch stringent denkbar, wenn man sie als Allegorie oder Kommentar zum Zichroni-Teil versteht. Dabei stellt der Roman eine Analogie her zwischen der Arbeit des Schriftstellers, der sich die Realität nach Gutdünken und innerhalb einer poetischen Logik anverwandelt, und der öffentlichen Figur Wilkomirski, die monetären Vorteil erzielt aus der Anmaßung einer Selbsterzählung, die jeder Grundlage entbehrt.

Trotz seiner Schizophrenie und seiner ausgestellten moralischen Mängel als pathologischer Lügner tritt Wechsler mit moralischem Furor auf um Minsky, die Wilkomirski-Figur des Romans, unmöglich zu machen. Das wendet sich dann gegen Wechsler, wenn sein Verleger ihm im Brief verrät, dass Wechsler auch zuvor schon gegen seinen ausdrücklichen Willen die Erinnerungen des Verlegers missbraucht und literarisch verewigt hat. (W. 55) Wechsler lügt ständig: Seinen materiellen Reichtum besitzt er nur, bis die Steuerbehörden bemerken, dass er seinen Lotteriegewinn nie geltend gemacht hat (W. 65-66), seinen Job als Unternehmensberater erhält er, ohne besondere Kompetenzen dafür vorweisen zu können, weil er mit teurer Kleidung Eindruck macht. (W. 67) Auch reflektiert Wechsler spät, dass seine Frau und er die Beziehung vollkommen unterschiedlich erlebt haben und sich sowohl an Konflikte wie glückliche Momente konträr erinnern. (W. 76)

Es gibt weitere, kleinere Verweise auf andere Werke Steins, von denen eines herausgehoben werden kann. In *Ein anderes Blau*, jener längeren *Prosa für sieben Stimmen*, so der Untertitel der Erzählung, die Stein erst im Selbstverlag herausgebracht hat und die 2014 im Verbrecher Verlag neu aufgelegt wurde, kommt eine von zwei Versionen der Figur Daniel nach einem Selbstmordversuch in die Psychiatrie. Dies ist wiederum ein intensiv in *Die Leinwand* diskutiertes Thema, dort anhand der Ausbildung Amnon Zichronis. In *Ein anderes Blau* heißt der Psychiater Dr. Anthony. Dieser Dr. Anthony – in *Das Alphabet des Juda Liva* taucht eine Figur dieses Namens mehrfach auf (S. 31, 232) und erklärt die magische Seelenwanderung Max Regensburgers mit einer ‚leichten neurologischen Anomalie‘ – beschäftigt sich in *Ein anderes Blau* gleichsam komplementär dazu mit psychiatrischen Selbstversuchen, um seine Seele zu finden.

In *Ein anderes Blau* begegnet aber auch ein intertextueller Verweis auf George Orwell, der, weil er in *Die Leinwand* wiederholt wird, besondere Bedeutung für die Gesamtgestaltung des Romans erlangt: Die Figur Richard nennt sein weibliches Gegenüber „Julia, auch wenn ich nicht Winston bin und mich vor Ratten nicht fürchte.“<sup>380</sup> Singen will er ihr dabei: „Im Café ‚Kastanie‘, sicherlich, verriet ich dich und du auch mich.“<sup>381</sup> Diese ersten Verse aus dem Lied, das in Orwells *1984* den Verrat des Liebespaares illustriert,<sup>382</sup> stehen an entscheidender Stelle des Erzählbogens, bevor sich nämlich (auf S. 60) herausstellt, dass die Figur Richard auch der fiktive Autor des vorherigen Prosastücks innerhalb des Welt des Buches ist. Auf seinem Blog erklärt Benjamin Stein 2007, während der Zeit, als er an *Die Leinwand* schreibt, dass er den Verrat der Liebenden aneinander an Orwells Buch am eindrucklichsten und schrecklichsten fand, er aber daran gelernt habe, dass moralische Urteile oft wohlfeil sind: „Wir können nicht unsere Hand dafür ins Feuer legen, wie wir reagieren unter bestimmten extremen Situationen. Seitdem bin ich sehr empfindlich gegenüber Moralisierern. Wann immer ich einem Verrat begegne, muss ich an Julia und Winston denken.“<sup>383</sup> Im Roman taucht diese Stelle aus dem Weblog nur leicht verändert wieder auf (W. 34) und repräsentiert die geistige Grundhaltung des Werkes, das sich nicht zuletzt gegen den moralischen Furor der Öffentlichkeit in Bezug auf Wilkomirski wendet: Die Anmaßung moralischer Überlegenheit, im Roman anhand der Figur vorgeführt, die an Daniel Ganzfried modelliert wurde, erfährt bei Stein scharfe Kritik.

Neben die Selbstzitate tritt ein Bündel an intertextuellen Verweisen. Viele der Referenzen sind dabei eher illustrativ.<sup>384</sup> Bemerkenswert sind jene Verweise auf andere Texte, die die Frage der Authentizität von Autorschaft behandeln: „über Sinn, Zweck und Beschaffenheit der Liebe“ unterrichtet sich der jugendliche Jan Wechsler (als die an Stein angelehnte Figur) anhand der Briefe der Ninon de Lenclos, deren Autorschaft über die ihr zugeschrieben Texte höchst umstritten ist. Seine eigene Stasiakte erzählt Wechsler von einem Leben, das bestenfalls bruchstückhaft mit der Realität übereinstimmt und deshalb die Frage stellt, was angesichts von Beglaubigungsdokumenten (Pass, Geheimdienstakte), die gegen die Erinnerung argumentieren, am eigenen Leben real ist –

---

<sup>380</sup> Stein, Benjamin: *Ein anderes Blau. Prosa für sieben Stimmen*. München: Edition neue Moderne Autorenverlag 2008, S. 59.

<sup>381</sup> Ebd.

<sup>382</sup> Vgl. *The Complete George Orwell*. Hg. v. Peter Davidson. Band 9: Nineteen Eighty-Four. London: Secker & Warburg 1987, S. 80.

<sup>383</sup> <https://turmsegler.net/20070114/verriet-ich-dich-und-du-auch-mich/>; 13.1.2017.

<sup>384</sup> Etwa Majakowski, Brecht und Kishon auf den Seiten W. 74-77, eine Namensliste, die wohl vor allem den Bildungshorizont einer Kindheit im ostdeutschen Bildungsbürgertum abschreiten soll.

dies ist die Grundfrage des erinnerungstheoretischen Diskurses im Roman. Die Beobachtung, dass der Roman abhebt auf die Möglichkeit der Gleichzeitigkeit mehrerer Wahrheiten, was der Eindeutigkeit moralischer Urteile widerstrebt, wird bestärkt durch Steins Kunstgriff, seinen Jan Wechsler im achten Kapitel von *Die Leinwand* ausgerechnet vom Oulipo-Dichter Raymond Queneau sprechen zu lassen. In dessen ‚pataphysischem Hochseilakt‘ *Exercices de style*<sup>385</sup> wird schließlich die Idee konsequent durchgearbeitet, eine Situation aus mehr als einhundert Perspektiven zu schildern, die sich teils erheblich widersprechen. Auf die Frage, welche davon nun wahr sei oder was die Wahrheit am ehesten abbilde, erklärt Wechsler über Queneau: „Alle sind wahr![...], so widersprüchlich sie auch daherkommen. [...] Die Geschichte ereignet sich nicht nur einmal, sondern so oft, wie sie beobachtet wird. In der Wahrnehmung der Beobachter findet sie überhaupt erst statt“, und antizipiert so schon die Perspektive des kybernetikbegeisterten beobachtenden Beobachters Ed in *Replay*. (W. 125)

Auch in *Die Leinwand* finden sich Elemente, die auf religiöse jüdische Schrifttraditionen rekurren. Wenn Eli, der Lernpartner Zichronis aus der Jeschiwa in Pennsylvania, begründet, warum es auch aus religiöser Perspektive notwendig sei, Zichronis sechsten Sinn als Gottesgeschenk zu betrachten und weiterzuentwickeln, um sie letztlich zum Wohle aller einzusetzen, argumentiert er mit der litvischen Tradition,<sup>386</sup> der die Jeschiwa sich zurechnet. Er argumentiert auf Z. 99 mit Mussar-Texten, denjenigen moralischen Schriften, die das litvische Judentum als Lernstoff kanonisierte.<sup>387</sup> Grundlage dieses Lernens ist der *Mesilar Yesharim*, ein Dialogtext des Ramchal (Mosche Chaim Luzzatto), eines erst als Sabbatianer geltenden Kabbalisten, dessen literarische und talmudkommentierende Schriften jedoch bald (und bis heute) als kanonisch galten.<sup>388</sup> Analogisiert wird bei Stein die dialogische literarische Grundanordnung

---

<sup>385</sup> Ludwig Harig, einer der Übersetzer der *Stilübungen*, nennt diese so in seinem Nachwort zur deutschen Ausgabe: Harig, Ludwig: *Auf dem pataphysischen Hochseil. Zur Übersetzung der ‚Stilübungen‘ von Raymond Queneau*. In: Raymond Queneau: *Stilübungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007, S. 161-168. Von ‚Pataphysik als absurdem Philosophieentwurf – eigentlich eine artifizielle, aber sinnentleerte Parodie der philosophischen Konzeptbildung – sprach eines der wichtigsten Vorbild der Oulipo-Dichter, der französische Schriftsteller Alfred Jarry. Vgl. dazu Ehrlich, Riewert: *Individuation und Okkultismus im Romanwerk Alfred Jarrys*. München: Fink 1988, insbesondere S. 21, 31 und passim.

<sup>386</sup> Als litvisch bezeichnet sich das nicht-chassidische litauische Judentum auch über die Grenzen des heutigen Litauens hinaus, insbesondere im heutigen Polen, Weißrussland und Russland.

<sup>387</sup> Vgl. Kraft, Christian: *Aschkenas in Jerusalem. Die religiösen Institutionen der Einwanderer aus Deutschland im Jerusalemer Stadtviertel Rechavia (1933-2004) – Transfer und Transformation*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2014, S. 160-161.

<sup>388</sup> Vgl. Tishby, Isaiah: *Messianic Mysticism. Moses Hayyim Luzzatto and the Padua School*. Übers. aus dem Hebräischen von Morris Hoffman und eingeleitet v. Joseph Dan. Oxford: The Littman Library of Jewish Civilization 2008.

bei Luzzatto, der in seinem Buch einen Frommen, also einen Chassid, von einem Chacham, also einem Weisen, unterrichten lässt. In *Die Leinwand* ist es Eli, der den frommen und mit seiner irritierenden Gabe (und seiner erwachenden Sexualität) hadernden Amnon Zichroni unterweist.

### Die Wilkomirski-Affäre

Am wichtigsten ist in *Die Leinwand* das intertextuelle Netz, das den Roman mit der ‚Affäre‘ Wilkomirski kommentierend verknüpft – und da der Roman das über Verweise auf andere Texte tut, die den realen Fall aufgearbeitet haben, der wiederum auf einem Text beruht, kann diese Beziehung als intertextuelle behandelt werden. Der Fall Wilkomirski hat vor allem deshalb solche Aufmerksamkeit erzeugt, weil er, wie Stephan Braese formuliert hat, auf eine „deutsche Obsession“ rekurriert. Braese meint den Essentialismus im öffentlichen Diskurs, der das ‚echt Jüdische‘ zu benennen sucht, was vor allem auch in literaturkritischen und literaturwissenschaftlichen Schriften stattfindet, wohingegen bei allen anderen Identitätszuschreibungen längst Theoreme wirkten, die Hybridität über Identität und das Auflösen von Kategorien über die Einhegung in feste Zuschreibungen setzt.<sup>389</sup> Im Gegensatz zur Migrationsliteraturforschung, wo die Dekonstruktion essentialistischer Kulturvorstellung durch die Einführung von ‚hybriden‘ Charakteren bzw. die Festlegung des Autors auf eine Zwischenposition häufig bereits als Wert an sich gilt, weil so Essentialismen subversiv unterlaufen würden, habe sich im Diskurs über Jüdisches eine gleichsam anachronistische Substantialität gehalten, stellt Stephan Braese fest.<sup>390</sup> Beispiele für kritische literarische Beschreibungen dieses oft als Philosemitismus figurierenden Essentialismus findet er in der neuesten deutschsprachigen Literatur mit Lena Goreliks *Lieber Mischa* und Olga Grjasnowas *Der Russe ist einer, der Birken liebt*.<sup>391</sup> Als ersten

---

<sup>389</sup> Ich beziehe mich auf Stephan Braeses Vortrag ‚Echt jüdisch‘ als deutsche Obsession, der am 22. März 2013 am Institute for Cultural Inquiry in Berlin gehalten wurde im Rahmen des Symposiums *Unentrinnbares. Unzerstörbares? Zum Jüdischen und dessen Diskurs in der deutschjüdischen Literatur und Philosophie. Symposium anlässlich des 70. Geburtstags von Itta Shedletzky*. Der Vortrag ist bisher nicht publiziert worden.

<sup>390</sup> Vivian Liska präzisiert für ihre Studie über die deutsch-jüdische Moderne, die bei ihr bis zur Gegenwart reicht: „In diesem Zusammenhang stand ‚Jüdischkeit‘ bei einigen für ‚eine Form von historischem rassischem Zwischenreich‘, und jüdische Literatur schien paradigmatisch für ‚diasporisches Schreiben‘, das als Gegengewicht zu allen Formen der ‚Territorialisierung‘ und des Nationalismus seine Fremdheit bejaht. Bis zu einem gewissen Grade kann diese Haltung gegenüber den verschiedenen Formen gemeinschaftlichen Zusammenhalts[,] die im vorliegenden Buch thematisiert werden, in den Werken der ‚zweiten Generation‘ der Überlebenden gefunden werden (Robert Schindel, Doron Rabinovici, Robert Menasse). Gleichwohl figuriert das Jüdische in ihren Texten nicht im Sinne des oft allzu leichtfertig gehandhabten Begriffs der ‚Hybridität‘. Stattdessen formulieren diese Autoren ihre ambivalente Identifikation mit den Juden in Form des Konflikts zwischen ihrer Kritik an geschlossenen Gemeinschaften und ihrer Loyalität mit den Opfern des Holocaust.“ Liska 2009, S. 16.

<sup>391</sup> Gorelik, Lena: *Lieber Mischa, der du fast Schlomo Adolf Grinblum geheißten hättest, es tut mir so leid, dass ich Dir das nicht ersparen konnte: Du bist ein Jude*. München: Graf 2011 und Grjasnowa, Olga: *Der Russe ist einer, der Birken liebt*. München: Hanser 2012.

Text dieser Art macht er die Erzählung *Eine Jüdin für Charles Allen* von Irene Dische aus, erschienen in ihrem Buch *Fromme Lügen* von 1989.<sup>392</sup> Da diese Geschichte die Anmaßung einer jüdischen Identität behandelt und gleichzeitig die Frage stellt, ob die Jüdischkeit mehr mit der Genealogie oder mehr mit der soziokulturellen Erziehung zusammenhängt, bietet die Diskussion um diese literarische Konstellation die Folie für die Diskussion des realen Wilkomirski-Skandals.<sup>393</sup>

Die Tendenz bei der Reflexion jüdischer Identität größere Nachsicht in Bezug auf vereindeutigende und simplizistische Zuschreibungen zu üben, wird durch ein zweites Phänomen im akademischen Diskurs ergänzt, das Sarah Hammerschlag beschrieben hat. Sie zeigt, wie die Figur des wurzellosen und mobilen Juden – einst im nationalistischen und rassistischen Diskurs des 19. und frühen 20. Jahrhunderts gefestigt – von Denkern wie Sartre, Levinas, Blanchot und Derrida eine Trope im Postmodernediskurs wird.<sup>394</sup> Deren Versuche, das vermeintlich Losgelöste und Ortlose des ‚Jüdischen an sich‘ ins Positive zu wenden und das ‚Jüdische‘, ebenso wie das ‚Nomadische‘ oder – abstrakter – das ‚Hybride‘, als anzustrebendes Vorbild für ein Neudenken von Ordnungen zu nutzen, hätten dialektisch wiederum zu einer Festlegung des Jüdischen geführt, zu einer nun zwar positiven, aber dadurch nicht weniger essentialistischen Zuschreibung.<sup>395</sup> Benjamin Stein reflektiert als Revertit und Erfinder jüdischer Figuren in allen Büchern den Zusammenhang von Zuschreibung und Selbstbeschreibung, Genealogie und Zugehörigkeitsgefühl, religiöser und kultureller Identität. Mit der Entscheidung, den Wilkomirski-Skandal als Folie des sich am ausführlichsten mit diesem Thema beschäftigenden Buches zu verwenden, erst recht mit der Entscheidung, durch die Verdeutlichung der Schwierigkeit, moralisch eindeutige Positionen dazu zu entwickeln, begibt sich Stein aber auch in die Gefahr, für seine rechtfertigende Nivellierung Kritik anzuziehen. Es ließe sich nämlich vorbringen, er betreibe eine Engführung der Kritik an der Obsession, das ‚echt‘ Jüdische zu benennen mit der Rechtfertigung der Taten eines Mannes, der, wie viele meinten und meinen, die Opfer der Shoah verhöhnste.

---

<sup>392</sup> Dische, Irene: *Fromme Lügen. Sieben Erzählungen*. Aus dem Amerikanischen von Otto Bayer und Monika Elwenspoek. Hg. v. Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt am Main: Eichborn Verlag, 1989 (= Die Andere Bibliothek, Bd. 56). Vgl. dazu Scheid, Sabine: *Berlin liegt auf der anderen Seite des Hudson. Zu Irene Disches ‚Fromme Lügen‘ und ‚The Jewess. Stories from Berlin and New York‘*. In: Kritische Ausgabe 11 (2004), S. 41-46, v.a. S. 43-44.

<sup>393</sup> Vgl. auch Klockmann, Susanne: ‚Eine Gegend voller Geheimnisse.‘ *Zu Irene Disches Erzählung ‚Eine Jüdin für Charles Allen‘ und Wendehälsen der anderen Art*. In: Das Politische im literarischen Diskurs. Studien zur deutschen Gegenwartsliteratur. Hg. von Sven Kramer. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996, S. 115-135.

<sup>394</sup> Hammerschlag, Sarah: *The Figural Jew*. Chicago: University of Chicago Press 2010.

<sup>395</sup> Vgl. dazu auch Max Silvermans Rezension (ohne Titel) in *French Studies* 66 (2012), H. 1, S. 115.

Die tatsächliche Geschichte begann mit der Veröffentlichung von *Bruchstücke* beim Jüdischen Verlag 1995 und endete mit dem Erscheinen des Buches *Der Fall Wilkomirski* von Stefan Mächler, der als Gutachter von Suhrkamp selbst bestellt worden war, im Jahr 2000. Christiane Zintzen, die für die Neue Zürcher Zeitung die Zusammenfassung der Ergebnisse Mächlers bespricht, hält einen gewagten Vergleich bereit: So wie das heroische Wissenschaftsverständnis erschüttert wurde, als der Philologe William Calder III. mit seiner Studie über Heinrich Schliemann die fiktiven Elemente von dessen vermeintlicher Autobiographie herausarbeitete, so sei der Öffentlichkeit das eigene Bedürfnis nach Bebilderung und Verdeutlichung der Shoah erschütternd vorgeführt worden, als mit der Causa Wilkomirski gerade jene Form desavouiert war, die, vermeintlich verbürgt, das vergegenwärtigen konnte, was sonst nur in abstrahierter ‚Vergangenheitsbewältigung‘ Öffentlichkeit erreichte: Die authentische Autobiographie.<sup>396</sup>

Benjamin Stein hat Wilkomirski 1996, vor der Aufdeckung der Fiktivität von dessen vermeintlicher Autobiographie, auf der Leipziger Buchmesse kennengelernt, als *Das Alphabet des Juda Liva* und *Bruchstücke* vorgestellt wurden.<sup>397</sup> Danach hat er ihn auch einmal besucht. Von Wilkomirskis unauslöschlichem Glauben an die von ihm wohl erfundene Vergangenheit gibt sich Stein vielleicht nicht überzeugt, macht aber deutlich, dass er es für unwahrscheinlich hält, hinter die Wahrheit der Erinnerung eines Individuums überhaupt kommen zu können. An Daniel Ganzfried, dem Weltwoche-Journalisten, der Wilkomirski/Doessekker nicht nur eine strategische und bewusste Lüge unterstellt, sondern auch eine breite Mitwisser- und damit Komplizenschaft bei Literaturagentur, Verlag und rezensierendem Feuilleton behauptet, kritisiert Benjamin Stein die ausgestellte moralische Überheblichkeit, indem er der an Ganzfried angelegten Wechsler-Figur höchst negative Aspekte beigibt. Dabei ist auch für die Verwirrung der beiden Wechsler-Figuren folgenreich, dass Ganzfried im selben Jahr seinen Debutroman erfolglos veröffentlichte, in dem auch Steins Debut und Wilkomirskis sehr erfolgreiches Buch erschien. So unterstellt Stein seiner literarischen Figur (und damit mittelbar Ganzfried) Neid.

Stein nutzt eine subtile Intertextualität, um die Ganzfried-Wechsler-Figur zu desavouieren und gleichzeitig die Bezüge zum realen Ganzfried zu verdeutlichen. Ganzfrieds Buch von 2002, in dem er die Recherche nacherzählt, die zur Enttarnung Wilkomirskis alias Doessekkers führte, stellt zum

---

<sup>396</sup> Zintzen, Christiane: *Biographie. Kein Spiel*. In: NZZ, 8.7.2000.

<sup>397</sup> Vgl. Blogeintrag *Bruchstücke meiner Kindheit* vom 21.12.2006 unter <https://turmsegler.net/20061221/bruchstucke-einer-kindheit/>; 13.1.2017.

Beispiel immer wieder die Gutbürgerlichkeit Doessekkers heraus, um gleichzeitig die finanziellen Schwierigkeiten des Autors Ganzfried dagegenzustellen. Doessekker sei aufgewachsen „mit Blick auf den See, Hauspersonal, mit Auto nach Möglichkeit noch vor dem Führerschein“,<sup>398</sup> während Ganzfried selbst nur ein einfaches Motorrad zur Verfügung hat und ansonsten öffentliche Verkehrsmittel nutzt.<sup>399</sup> Als Ganzfried in seiner Beschreibung der Recherche in eine Straßenbahn einsteigt, ereignet sich folgendes: „Im vorderen Wagen ließen sich Straßenbahnbeamte die Fahrausweise zeigen. Ich stieg aus und spazierte die restliche Strecke nach Hause [...]“.<sup>400</sup> Aus dieser Szene, die entweder eine fehlende Fahrkarte impliziert oder den sehr starken Unwillen, überprüft zu werden, also genau das, was Ganzfried an Wilkomirski kritisiert (der sich gewissermaßen öffentliches Erinnerungs-Gut unerlaubt aneignet und dabei, so Ganzfried, nicht erwischt werden will), entfaltet der aufmerksame Leser Benjamin Stein die Ganzfried-Wechsler-Figur mit ihren Verhaltensweisen, die die Bigotterie allzu selbstherrlicher Moralisierung vorführen soll. Das zehnte Wechsler-Kapitel von *Die Leinwand* nimmt den Faden nämlich so auf:

Ich hasse es, überprüft zu werden. Nicht einmal die vorhersehbare Fahrkartenkontrolle in der U-Bahn in den ersten Tagen eines jeden Monats überstehe ich ohne Herzrasen und einen Adrenalinstoß, der mich Minuten später noch fahrig macht. Ich habe kein schlechtes Gewissen. Es ist eher die Angst, bei einem versehentlichen Fehltritt ertappt zu werden oder mich für ein Fehlverhalten rechtfertigen zu müssen, das ich nicht erklären kann. Ich fahre nicht gewohnheitsmäßig schwarz. [...] Die zu erwartende Strafe schreckt mich [...] weniger als die zu erdulden Peinlichkeit, wenn man sich ertappt geben und vor aller Augen die Prozedur der öffentlichen Personalienaufnahme über sich ergehen lassen muss[...]. (W. 162)

Das sagt ausgerechnet derjenige, dessen realer Gegenpart mit Genuss noch die kleinsten Details im tatsächlich nachprüfbaren Leben Bruno Doessekkers ausgebreitet hat.

Alessandro Costazza hat darauf hingewiesen, dass die intertextuellen Verweise sich auch im Titel des fiktiven Buches von Minsky in Steins Roman wiederfinden, das Wilkomirskis *Bruchstücken* entspricht: ‚Aschentage‘ heißt das Buch bei Stein – der ursprünglich gedachte Titel Wilkomirskis, bevor der Verlag eingriff, war *Glut unter der Asche. Kindertage 1939-1947*.<sup>401</sup> Ganzfrieds *Holocaust-Travestie* paraphrasiert Stein ab W. 45 geradezu. Insbesondere geht er auf Ganzfrieds

---

<sup>398</sup> Ganzfried 2002, S. 80.

<sup>399</sup> Das Motorrad wird erwähnt auf S. 59 und 70 bis 72.

<sup>400</sup> Ebd. S. 50. Diese Szene irritiert auch Judith von Sternburg, vgl. ihre Rezension *Die dunkle Macht in uns* in der Frankfurter Rundschau, 19.5.2010.

<sup>401</sup> Vgl. Mächler, Stefan: *Der Fall Wilkomirski. Über die Wahrheit einer Biografie*. Zürich: Pendo 2000, S. 105. Vgl. Costazza 2012, Anm. 52 auf S. 326.

Empörung gegen die deutschen Erinnerungsdebatten der Zeit ein (die Diskussion um das Shoah-Mahnmal in Berlin erzeugte damals Daueraufregung in den feuilletonistischen Debatten):

Ich wurde das Gefühl nicht los, es mit einem Demagogen zu tun zu haben. Worauf wollte dieser Mann eigentlich hinaus? War die einzige Möglichkeit, angemessen mit dem Phänomen Auschwitz und den Millionen Ermordeten umzugehen, die, Stillschweigen bewahren und die Überlebenden, ohne ihnen eine Entschädigung zugebilligt zu haben, sterben zu lassen? (W. 46-47)

Dabei wird aber auch deutlich, inwieweit Stein die reale Figur Ganzfrieds verfremdet, wenn er Ganzfried-Wechsler zeichnet, etwa indem er dem Schweizer Journalisten die Begriffsbildung *Holocaust-Industrie* zuschreibt. Um 2000 jedoch war der Begriff aus Norman Finkelsteins gleichnamigem Buch längst schon Schlagwort für eine heftige und bald vor allem medienkritische Debatte. Der deutschen Medienlandschaft ist eine allzu leichtfertige Aufnahme des Begriffs und der dahinterstehenden (historisch oft nicht haltbaren) Thesen vorgeworfen worden, wie Ganzfried dem Literaturbetrieb eine allzu leichtfertige Annahme von Wilkomirskis Buch als Autobiographie vorwirft. Tatsächlich hat Ganzfried aber, in einem Artikel für den Tagesanzeiger, die Causa Wilkomirski mit der Finkelstein-Debatte in Verbindung gebracht; den Begriff jedoch nicht erfunden.<sup>402</sup>

Auch Stefan Mächler und sein Buch *Der Fall Wilkomirski* werden bei Stein schlüsselromanhaft verarbeitet. In *Die Leinwand* heißt das Buch des fiktiven Historikers Hans Macht *Die Akte Minsky*:

Anders als Wechsler, der ja ein bestimmtes Ziel verfolgt hatte, nämlich einen unanfechtbaren Beweis aufzustöbern, der seine These stützen würde, ging Macht bei seinen Recherchen in die Breite. Er schien sich für den *Menschen Minsky* interessiert zu haben und entwarf [...] ein viel detaillierteres Bild der verbürgten Identität Minskys, als Wechsler es in seinen *Maskeraden* tat. (W. 87)

Vor allem hält Benjamin Stein seiner Figur Macht zugute, dass er, ganz im Gegensatz zu seinem Ganzfried-Wechsler, zwar die Identitätsfälschung Wilkomirskis feststellt, die bürgerliche Kindheit aber nicht mit reißerischen Details ausschmückt und den Reichtum der Adoptiveltern beschreibt. Im elften Kapitel, wo ein Wechsler begegnet, der sich als Stein-Wechsler fühlt, aber akzeptiert hat, dass er auch Ganzfried-Wechsler ist und also dessen Schuld zu tragen hat, reflektiert dieser: „Meine

---

<sup>402</sup> In seinem Artikel *Es geht um die Freiheit der offen geführten Debatte* im Tagesanzeiger vom 13.9.2000 (nachgedruckt in *Die Finkelstein-Debatte*. Hg. v. Petra Steinberger. München: Piper 2001, S. 150-153) schreibt Daniel Ganzfried: „Gibt es eine Holocaust-Industrie, also einen für die Beteiligten Mehrwert schaffenden Wirtschaftszweig? Mit dem Holocaust Memorial Museum, der Jewish Claims Conference, dem World Jewish Congress und anderen als wichtigsten Players? Suchen verschiedene ihrer Akteure den Erfolg mit unlauteren Methoden? Erpressung, Unterschlagung, Zahlentrickserei? Und sind ihre Aushängeschilder Kitsch produzierende Propagandisten? Spielberg, Goldhagen, Wiesel, Wilkomirski?“, S. 150.

Schuld hat einen Namen: Minsky. [...] Ich habe ihm eine lückenlos belegbare Identität geschenkt. Seine Erinnerungen aber habe ich ihm geraubt.“ (W. 189)

Die Beziehung zwischen dem realen Freund Wilkomirskis, Elitsur Bernstein, und der Figur Amnon Zichroni hingegen kann Stein mangels schriftlicher Einlassungen Bernsteins zum Thema nicht als intertextuelles Gewebe aufbauen. An der Schlüsselromanhaftigkeit jedoch ändert dies nichts; ebenso wie bei Ganzfried-Wechsler weichen die harten biographischen Fakten zwar ab, sind aber sehr ähnlich und entwickeln sich die Charaktere analog zu den Vorbildern. An Zichroni hebt Stein insbesondere auf die Tatsache ab, dass ihm die reale Vergangenheit wesentlich weniger wichtig ist als die Herstellung einer Erinnerungskohärenz bei seinen Patienten, die eine glückliche Gegenwart ermöglichen soll. Im Buch erkennt Zichroni früh seine ‚Gabe‘, die Erinnerungen anderer buchstäblich sehen zu können. Dass Minsky tatsächlich traumatische Kindheitserinnerungen hat, nimmt dieser jedoch allzu leichtfertig zum Anlass, auch die konkreten Details der Geschichte Minskys unhinterfragt für wahr zu halten.<sup>403</sup> Aus der ersten literarischen Metapher, die ihm begegnet ist – aus Wildes *Dorian Grey* – entwickelt Zichroni ein Therapiekonzept: „Sein Leben“, heißt es über Minsky, „[...] kam ihm vor wie eine Leinwand, wie ein überdimensionales verfälschtes Gemälde. Er trug die Farben ab, um die Grundierung freizulegen, die fünf ersten Jahre eines Lebens, die grob übermalt worden waren.“ (Z. 176) Weiterhin meint Zichroni: „Minskys Suche und seine Arbeit am Bild seines Selbst waren so ernsthaft wie die eines Künstlers, der den einzig wahrhaftigen Ausdruck für ein verschüttetes, aber immer präsenten Grauen in den Tiefen des eigenen Ich zu finden hofft.“ (Z. 177) Die Erinnerung also ist ihm Ausdruck von Persönlichkeit und Kreativität. Seine Grundfrage nach der Aufdeckung der Anmaßung Minskys, die auch Zichronis berufliches Ende bedeutet, bleibt: „Was [...] ist eine Wahrheit, die tötet, wert gegenüber einer Wahrheit, die jemanden leben lässt?“ (Z 179) Dabei offenbart er einen Wahrheitsbegriff, der dem Jan Wechslers fundamental widerspricht.

Dafür spricht Zichroni jenes Motiv Wechslers aus, Neid und Eitelkeit, das auch die Figurenzeichnung Wechslers durch Stein impliziert: „Bei all dem gab es einen Helden, der sich bereitwillig in seinem Erfolg und der allgemeinen Anerkennung seines Verdienstes, Minsky

---

<sup>403</sup> Elitsur Bernstein hat stets betont, dass er Wilkomirski nur als Freund, nicht als Therapeut zur Seite gestanden habe. Ganzfried behauptete darauf, Bernstein habe dies nur gesagt, um seine berufliche Karriere nicht zu gefährden. Hannes Fricke beschreibt tatsächlich einen Vortrag von Wilkomirski und Bernstein 1997 in Wien, vor der Aufdeckung der Fiktivität der Erinnerungen, in dem die beiden ihre Methode beschreiben und als Kommunikationstherapie weiterempfehlen. Fricke, Hannes: *Das hört nicht auf. Trauma, Literatur und Empathie*. Göttingen: Wallstein 2004, S. 82.

überführt zu haben, sonnte. Das war Jan Wechsler, der die Hetze ins Rollen gebracht hatte.“ (Z. 183) Der Schluss des Zichroni-Teils legt jedoch insbesondere wegen der Möglichkeit von Schleifen und Wiederholungen in der Zeitstruktur des doppelt unzuverlässig erzählten Romans auch eine Möglichkeit nahe, die nicht expliziert wird: Zichronis Talent könnte bei denjenigen, die er trifft, auch dazu führen, dass diese sich an ihre eigenen Erfindungen der Vergangenheit erinnern, als seien sie Teil des Realitätsgedächtnisses (was doch eine Mitschuld Benitsurs am Skandal Wilkomirski implizierte). Das passiert etwa, als Wechsler Zichroni gegenüber im Westjordanland „wie ein Wasserfall“ eine falsche Vergangenheit erfindet: „Er behauptete, von seinen Großeltern zu erzählen, aber ich erkannte sie wieder als die Figuren aus seinem Roman. Er wiederholte die Geschichten seines Buches vor mir, als wären sie seine eigenen Erinnerungen.“ (Z. 190) Es legt eine auf Autofiktionsreflexionen abzielende Lektüre nahe, Zichroni habe eine Art Gabe, die Autoren davon zu überzeugen, ihre selbst erfundenen Figuren zu sein. Außerdem setzt Zichroni die Arbeit des Schriftstellers mit der des therapeutisch Erinnerndem gleich. Wichtigster Zweck seiner Arbeit ist für Zichroni die Heilung, er setzt daher ganz selbstverständlich die Verbesserung der Gegenwart über die Wahrheit der Vergangenheit. Ethisch ist diese Entscheidung aber viel weniger eindeutig abzuwägen, was der Roman vorführt. Zichronis Therapie will den Patienten

die Zügel wieder in die Hand geben – oder vielmehr die Palette und den Pinsel, mit dem sie auf der Leinwand ihrer Erinnerungen neue Akzente setzen. Dabei konnte man selbst ganz zur Leinwand werden, zu einer Projektionsfläche, auf der die Patienten mögliche Gegenentwürfe skizzierten und neue Möglichkeiten erprobten, mit anderen Menschen überhaupt wieder in Beziehung zu treten. (Z. 153)

### **3.5. Reflexionen der jüdischen Ideen- und Motivgeschichte**

#### Engel

Stein rekurriert auf Elemente der jüdischen Literaturtraditionen, um sie für Reflexionen zeitgenössischer Probleme zu aktualisieren. Seine Texte nutzen Aggada-Zitate oder Verweise auf Bubers chassidische Legenden nicht als bloße Illustration; am Motiv der Engel, das vor allem in *Das Alphabet des Juda Liva* und in *Replay* zum Tragen kommt, kann dies gut gezeigt werden.

Wirkmächtig suchte Brian McHale in *Constructing Postmodernism* nach Engeln in der Literatur des 20. Jahrhunderts, um anhand der funktionalen Verschiebungen des Engelmotivs Spezifika der

literarischen Postmoderne herauszuarbeiten.<sup>404</sup> Von Pynchon zu Rushdie, von DeLillo zu García Márquez, bei Toni Morrison ebenso wie bei Milan Kundera: Engel, das zeigt McHale, sind ein äußerst langlebiges literarisches Motiv, das die Postmoderne in vielen Sprachräumen aufgenommen hat.<sup>405</sup> Anhand von Pynchons *Gravity's Rainbow*, Vollmanns *You Bright and Risen Angels* und Sam Shepherds Stück *Angel City* arbeitet er heraus, dass Engel sich in ihrer literarischen Funktion gewandelt haben: Ersetzten sie einst als Boten die polytheistischen Botengötter wie Hermes, seien sie heute vor allem in der Science-Fiction zu Hause.<sup>406</sup> Dort figurieren sie als

realized metaphors of the violation of ontological boundaries. Ambassadors from what Pynchon calls *the Other Order of Being* [...], angels call attention to the plurality of worlds and world-versions in postmodernist texts, and to the ontological *seams* or *riffs* between adjacent or rival worlds which often fissure these texts. This is particularly conspicuous in those texts in which the presence of angels correlates with metafictional boundary-violations or frame-breaking[...].<sup>407</sup>

Gerade die als Motiv so alten Engel repräsentieren also für McHale über Sprach- und Kulturgrenzen hinweg sowohl jene ontologische Bodenlosigkeit, die die Postmoderne seiner Meinung nach definiert, als auch die Metafiktionalität, die ihre Literatur maßgeblich bestimmt. Obwohl Benjamin Steins metafictionaler und postmoderner Science-Fiction-Roman *Replay* mit Engeln arbeitet, lässt sich jedoch gerade *keine* reine Weiterführung einer etablierten postmodernen Literaturtradition in McHales Sinne feststellen; Stein verdichtet vielmehr die Traditionen *jüdischer* Engelnarrativik und weist sie damit als eigenständigen Überlieferungsstrang aus, der hinter die Postmoderne zurückgeht. Das – und seine bewusst unkonventionelle Golem-Adaption – macht seine Romane besonders.

Im Gegensatz zu *Das Alphabet des Juda Liva* kommen Engel in *Replay* nicht als Akteure im Plot vor, sondern als Repräsentationen: Dass die räumliche Struktur einer Erinnerungsleise, der Galerie-Szene aus der Mitte des Buches – auf den Bildern sind Engel zu sehen –, allegorischen Charakter für den Text hat, ist bereits gezeigt worden. Wie genau das Engelmotiv und die räumliche Anlage der fiktiven Galerie korrespondieren, ist bedeutsam: Der israelisch-amerikanische Künstler Hayman zeigt in der Galerie großformative fotorealistische Ölgemälde. Im ersten Raum werden die abgebildeten Engel – junge, aufreizende, nackte und ‚natürliche‘, gemeint sind: unrasierte,

---

<sup>404</sup> McHale, Brian: *Constructing Postmodernism*. London: Routledge 1992; darin der Abschnitt zu McElroy, Kapitel Acht: *Women and Men and Angels. On Joseph McElroy's Fiction*, S. 189-206, insbesondere S. 200-206.

<sup>405</sup> Vgl. ebd. S. 200-201.

<sup>406</sup> Eine These, die auch Michel Serres als angelologisch interessierter Philosoph vertritt, vgl. Serres, Michel: *Die Legende der Engel*. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1995, S. 93.

<sup>407</sup> Vgl. McHale 1992, S. 202.

Frauen mit Namen aus der mittelalterlichen magischen Kompilation „Sefer Razi‘el“ (S. 29) – umflossen von hebräischen Buchstaben, die sie beschützen wie Amulette. Die Amulette verweisen auf gematrische, jüdisch-mystische Traditionen, die wiederum die jüdische Ideentradi-tion einer Welt, die auf Worten beruht, spiegelt. Das *Sefer Razi‘el ha-Mal‘akh* ist ein Sammelsurium magischer Praktiken und Interpretationen klassischer religiöser jüdischer Texte und enthält eine ganze Liste von Engelsnamen. Es war wiederum Peter Schäfer, an dessen Institut Benjamin Stein in Berlin studierte, der sich jahrelang mit diesen Makroformen beschäftigt hat und sie – wenn auch erst 2009 – erstmals in kritischer Ausgabe publizierte.<sup>408</sup>

Hinter diesem ersten Ausstellungsraum gibt es eine Art Raum der Transgression, ein leerer Durchgang, mit „Αρκαδία“ beschriftet. Betritt man den dahinterliegenden zweiten Ausstellungsraum, der sich zum ersten spiegelsymmetrisch verhält, sieht man ähnliche Bilder, in denen die hebräischen Buchstaben jedoch nur noch lose verstreut und die nackten Engel rasiert sind. Sie tragen ihre Haare nicht offen, sondern hochgesteckt. Diese Engel kopulieren mit Pan. Das Sinnbild des Apollinischen, das in *Replay* dem hedonistischen Moment, der egoistischen Selbstbezüglichkeit gleichgestellt wird, wälzt sich „mit seinen Nymphen [nicht mehr: Engeln] auf den Überresten der zerstörten Amulette, deren Schutz vergeblich gewesen sein mochte, in jedem Fall aber überflüssig geworden war.“ (S. 31) Die verkindlichten, da mit den Körperhaaren den Symbolen ihrer Zeitlichkeit beraubten Frauen werden festgehalten im Moment reiner Lustentfaltung – das ist Arkadien. Dieses Bild entspricht dem *Replay*, das seinen Nutzer entmündigt, indem es ihn in einen Moment großer Lust als Zeitschleife gleichsam einsperrt.

Auf dem Rückweg vom zweiten Galerieraum steht im Durchgangszimmer statt des Schriftzugs eine Staffelei mit einem Bild, darauf eine *Mise en abyme*: Vor einer Staffelei, die derjenigen ähnelt, auf der das Bild steht, befindet sich eine Nymphe, die Pan, welcher auf dem Bild im Bild abgebildet ist, aus seinem Bild in das Rahmenbild zieht: Eine gemalte Metalepse. Die Nymphe sieht Katelyn ähnlich. (S. 32) Nach einem Kuss zwischen Ed und Katelyn ist aus dem Bild auf der Staffelei ein Spiegel geworden – dahinter befindet sich der Ausgang.

Deutlich wird, dass es um eine Gegenüberstellung geht. Auf einer Seite steht die Vergötzung der Technik, die sich mit der Selbstbezogenheit, Zeitenthobenheit und Lustbefriedigung paart. Hier

---

<sup>408</sup> *Sefer ha-Razim I und II. Das Buch der Geheimnisse I und II.* Hg. v. Bill Rebigier und Peter Schäfer. Tübingen: Mohr Siebeck 2009.

wird auch das Griechische konnotiert, während auf der anderen Seite Traditionsreihen, Annäherung an eine höhere Instanz, selbstreferentielle Ästhetik, das Gegenteil einfacher Triebbefriedigung, und auch das Jüdische stehen. *Replay* stellt sich als Plädoyer gegen das Phantasma der Gottesverfügbarkeit (oder des Verfügbar-Machens) durch Selbstüberhebung und Vergötzung heraus.

Der Verweis auf das „mystisch-magische Sammelwerk“ *Sefer Razi'el ha-Mal'akh*, erstmals 1701 in Amsterdam gedruckt, ist bedeutsam.<sup>409</sup> Die Textelemente und Narrative, die die Kompilation dieses Namens enthält, stammen vor allem aus dem Mittelalter und sind wiederum Reaktionen auf Rezeptionserfahrungen früherer Texte mit mystisch-magischen Elementen; sie reflektieren das *Sefer Jezira* ebenso wie Elemente der christlichen Gnosis und der jüdischen Proto-Gnosis etwa des oben bereits eingeführten Shi'ur Qoma, das Gottes Ausmaße als reale Entfernungsangaben angibt.<sup>410</sup> Die Überlieferungslage ist dabei komplex: Unter den Namen *Sefer haRazim* und *haRazi'el* zirkulierten viele unterschiedliche Texte, wobei streng genommen das Buch *Razim* Teil der Kompilation ist, die unter dem Namen des Hauptengels *Razi'el* Verbreitung fand.<sup>411</sup> *Razi'el*, in der Rabbinischen Tradition ein *angelus interpretans*, ein Verkünde- oder Deuteengel,<sup>412</sup> hat als Geheimnisverkünder in der mittelalterlichen magischen Literatur von Eleazar von Worms bis zu Nikolaus von Kues nachhaltige Spuren hinterlassen; Abraham Abulafia behauptete gar, er habe 13 Jahre lang gemeinsam mit dem Engel dessen Bücher studiert, so mächtig war der oberste Thronengel als „Autoritätsargument für prophetische, esoterische, mystische und magische Texte aller Couleur[...].“<sup>413</sup>

---

<sup>409</sup> Ebd. Hier zitiert wird die Einleitung der Herausgeber Rebiger und Schäfer zu Band 2, S. 17. Die New Yorker Society for Preservation of Hebrew Books hat die erste Druckfassung als Scan zur Verfügung gestellt: <http://www.hebrewbooks.org/pdfpager.aspx?req=23968&st=&pgnum=1>; 13.1.2017. Eine erste Edition durch Mordecai Margalioth aus dem Jahre 1966 gilt als eklektisch und überholt, neben Schäfers und Rebigers deutschsprachiger Edition existiert noch eine englischsprachige Fassung, die jedoch auf Margalioth zurückgeht.

<sup>410</sup> Vgl. *Sefer ha-Razim* 2009, S. 36.

<sup>411</sup> Ebd. S. 86. Die Verwechslung beider Bücher, deren Titel etymologisch dieselbe Wurzel – Geheimnis – aufweisen, wird dem Begründer der modernen Religionsethnologie James Frazer zugeschrieben, der jüdische vormoderne Legenden paraphrasiert hat, nach denen der Engel Raziel Adam ein Buch gegeben habe, das seitdem weitergereicht werde und zum Beispiel Noah zum Bau der Arche befähigt haben soll. Interessanterweise seien Leser dieses Buches nach der Lektüre allwissend und annähernd allmächtig, was auf das UniCom in *Replay* als Weiterentwicklung des heutigen Internets auch zutrifft; vgl. Frazer, James George: *Folk-Lore in the Old Testament. Studies in Comparative Religion, Legend and Law*. 3 Bände. London: Macmillan and Co. 1919, insb. Band 1, Kapitel *The Great Flood*, S. 104-361, hier v.a. S. 143f., wo es um die „fanciful additions [geht] made by the Jews to the story of the flood in later times.“ Vgl. dazu auch Diemling 2014, S. 23.

<sup>412</sup> Vgl. Schäfer, Peter: *Rivalität zwischen Menschen und Engeln. Untersuchungen zur rabbinischen Engelvormstellung*. Berlin: de Gruyter 1975 (=Studia Judaica. Forschungen zur Wissenschaft des Judentums; 8), S. 10-18.

<sup>413</sup> *Sefer ha-Razim* 2009, S. 106.

Benjamin Steins *Replay* nutzt das Razi'el-Zitat nicht nur, um sich in diese vage Tradition einzuschreiben. Es lässt sich vielmehr ein hintersinniger und direkter Bezug zeigen: Die erste bekannte Erwähnung Razi'els stammt aus dem Targum Kohelet, das das Buch Kohelet nicht nur übersetzt, sondern auch nach Art eines Midrasch interpretiert: Zu Kohelet 10,20 („Nicht einmal in Gedanken schimpf auf den König, nicht einmal im Schlafzimmer schimpf auf einen Reichen; denn die Vögel des Himmels können dein Wort verbreiten, alles, was Flügel hat, könnte die Nachricht weitermelden.“, so die Einheitsübersetzung) kommentiert das Targum: „Weil der Engel Razi'el an jedem Tag vom Himmel über dem Berg Horeb verkündet und seine Stimme in die ganze Welt hinausgeht.“<sup>414</sup> Peter Schäfer stellt fest, dass diese Tradition die gedankenlesenden und ultrasensibel hörenden Vögel als Engel liest, und zwar als Engel, die erstens, anstatt in Gottes Geheimnisse eingeweiht zu sein, die Geheimnisse der Menschen abgreifen und sich zweitens überall und jederzeit Gehör verschaffen können. So findet das wichtige *Replay*-Zitat der jüdischen Tradition zum inhaltlichen Sujet des Romans: der Möglichkeiten, Bedingungen und Gefahren einer allgegenwärtigen Überwachung bis hin zur Gedankenkontrolle mithilfe eines Systems, das jederzeit direkten neuronalen Zugriff auf den größten Teil der Menschheit hat. UniCom kommuniziert ungebeten und sogar unbemerkt und verfügt über ein perfides Mittel, Monopolstellung zu erlangen: Es schafft das Paradies auf Erden, indem es die Nutzergemeinde von der Realität entkoppelt. So nämlich ist eine Welt ohne Probleme, Zukunfts- und Versorgungsängste und damit ohne die Notwendigkeit von linearen Zeitvorstellungen überhaupt denkbar.

Nun wird die mehrfache Differenz zwischen den beiden Räumen der Galerie in *Replay* deutlicher: Das Symbol für magische und blasphemische Traditionen (wegen der damit verknüpften Allmachtsphantasien), der Engel Razi'el mit seinem Grimoire und dessen Amuletten und Sprüchen, steht einem Antagonisten gegenüber: Dem griechischen Pan. Der mit Arkadia überschriebene Raum beherbergt die Wollust, während der erste Raum die Versuchung bebildert; Pan mit seinem gekrümmten Hirtenstab repräsentiert den Zeit- und Selbstverlust im Augenblick der Lust, die sich fortpflanzenden Buchstabenpermutationen aus Razi'els Buch hingegen repräsentieren die endlose Linearität des Symbolkosmos und damit ein Verständnis des Judentums als Superkommentarprozess. Der Krummstab des Faun symbolisiert die Zirkularität, die zentral für jene Kybernetik ist, deren erkenntnistheoretische Implikationen die Überlegungen vorantreiben, die im Buch zur hedonistischen Diktatur führen, indem die Menschen in ihren

---

<sup>414</sup> Zitiert nach ebd. S. 88.

Erinnerungsschleifen gefangen gehalten werden – oder vielmehr dazu gedrängt werden sich selbst gefangen zu halten.<sup>415</sup> Am Ende gewinnt Pan, der seine Rolle als Markierung für driftende Replays nicht erfüllt, der also keine klare Unterscheidung zwischen Realität und Illusion bietet. Er gewinnt, das legt der Roman nahe, ohne es auszubuchstabieren, gegen das Gewissen Matanas, der das Unternehmen zum Erfolg geführt hat, er gewinnt gegen die anstrengende und oft enttäuschende Realität, die das Unternehmen in falsche, aber einfache und angenehme Erinnerungsschleifen umtauscht, und gegen das Analoge, das hier das Reale ist. Die Engel sind in dieser komplexen Dichotomie in einer ambivalenten Rolle, da sie auf beiden Seiten der Bilder auftauchen.

Peter Schäfer hat herausgearbeitet, dass Engel in der rabbinischen Vorstellung – neben ihrer Rolle als Botschafter Gottes, wie in der hebräischen Bibel selbst – besonders häufig als Führer und Begleiter auftreten – oder als diejenigen, die eine Offenbarung diktieren, wie der Engel im apokryphen Jubliäenbuch gegenüber Mose.<sup>416</sup> Vor allem seien Engel dort ewig preisende und jubelnde Sänger (Jes 6,3), ganz so wie die Markovas in Steins erstem Roman.<sup>417</sup> Peter Schäfer, der zur näheren Bestimmung der historischen jüdischen Engelsonstellungen v.a. Midraschim untersucht, stellt ein bestimmendes Motiv heraus; das der Rivalität zwischen Engeln und Menschen um die Gunst Gottes. Dabei gehe es „konkret [um] die Frage, wen Gott mehr liebt[...].“<sup>418</sup> Die Antwort der Midraschim, die dieser Frage nachgehen, werde dabei stets „gleich beantwortet: Israel ist geliebter vor Gott [...] als die Engel.“<sup>419</sup> Schäfer zeigt, dass erstens die Rabbinen in den Engeln Rivalen um die Liebe Gottes sahen und zweitens die Eifersucht der Engel auf den Menschen daher rührt, dass diese geliebt werden, obwohl sie voller Sünde sind.

Dieses Rivalitätsmotiv ist in der Moderne literarisch bearbeitet worden: So schreibt Elie Wiesel zum Beispiel in seinem Porträt des legendären chassidischen Rabbis Levi-Jizchak von Berditschew, dass die Engel eifersüchtig gewesen seien, weil der Rabbi derart fromm war.<sup>420</sup> Das Anthropomorphisieren und soziale Einbinden von Engelfiguren – im Gegensatz zu ältesten

---

<sup>415</sup> Die Macy-Konferenzen, die das Zeitalter der Kybernetik einleiteten, hießen bis 1949 sogar *Circular Causal and Feedback Mechanisms in Biological and Social Systems*. Vgl. *Cybernetics – Kybernetik. The Macy-Conferences 1946-1953*. Band II: *Documents/Dokumente*. Hg. v. Claus Pias. Zürich: diaphanes 2004, S. 9.

<sup>416</sup> Schäfer 1975.

<sup>417</sup> Vgl. ebd. S. 164 und 230-231.

<sup>418</sup> Ebd. S. 166.

<sup>419</sup> Ebd.

<sup>420</sup> Vgl. Wiesels Lecture über den Zaddik von 1969, online verfügbar gemacht durch die Jewish Public Library of Montreal: [https://archive.org/details/ElieWieselleviYitzchokOfBerditchevTheHasidicProtestPart1april\\_183](https://archive.org/details/ElieWieselleviYitzchokOfBerditchevTheHasidicProtestPart1april_183); 13.1.2017.

Überlieferungen, wo Engel eher als „Haus des Windes und [...] Strömungen des Wassers, im Licht und der Wärme der Sonne“ vorgestellt wurden, die sich deutlich von der menschlichen Physis abheben<sup>421</sup> – stellt eine jüdische literarische Tradition dar.<sup>422</sup> Die Kritik der Engel in der Midrasch-Tradition verweist dabei auf ein fundamentales theologisches Problem; sie „richtet sich gegen die Existenz des Menschen überhaupt. Die Berufung auf die Gerechtigkeit und Heiligkeit Gottes schließt die Erschaffung eines seiner Natur nach sündigen Menschen aus.“<sup>423</sup> Als Lösung schlagen einige Midraschim vor, Gott habe „von Anfang an um die Sündhaftigkeit des Menschen gewußt und diese akzeptiert [...]. Die Barmherzigkeit Gottes und die Buße des Menschen ermöglichen die Existenz des Menschen.“<sup>424</sup> Da die Engel aber die höhere Ordnung vertreten und für Gott selbst sprechen, ergibt sich eine Aporie. Es ist diese Unauflöslichkeit, die seit den Midraschim immer wieder religiöse Literatur motiviert:

Gott will den Menschen trotz seiner Sündhaftigkeit, oder anders formuliert: Gott will den Menschen gegen seinen eigenen Willen und bestraft bzw. überlistet sich mit den Engeln im Grunde selbst. Wenn die Rabbinen das Problem auch niemals auf diese abstrakte Formel gebracht hätten, ist dennoch nicht zu bezweifeln, daß sie bei aller Polemik gegen den Widerspruch der Engel klar erkannt haben, daß dieser Widerspruch letztlich in Gott selbst gründet.<sup>425</sup>

Auswege aus dem Paradoxon des sündhaften Israel, das dennoch höher in Gottes Gunst steht als die Vertreter der göttlichen Strafgerichtsbarkeit, ergeben sich nicht durch eine Auflösung der Aporie, sondern durch Verschieben des Unauflösbaren in die Zukunft. Daher die Teleologie der Hoffnung auf Erlösung durch Überwindung der Sünde, und daher vor allem das Mittel dazu – Die Schrift:

Die Überlegenheit des Menschen (Israels) resultiert aus der Torah. Die Torah befreit Israel von der Sünde und damit von der Folge der Sünde, dem Tod. Diese Befreiung ist [...] keine (einmalige) Befreiung von der Sündhaftigkeit, sondern das ständige Bemühen um die Überwindung der Sünde.<sup>426</sup>

---

<sup>421</sup> Serres 1995, S. 25; S. 34 erklärt weiterhin: „In vielen Sprachen gehen die Ausdrücke für *Seele*, *Geist* und manchmal auch *Gott* auf alte Worte zurück, die *Hauch*, *Wind* oder *Licht* bedeuten: sinnlich wahrnehmbare Ströme, die Informationen tragen und deren Zirkulation die Körper und ihre Umgebung verändern oder neu ordnen.“

<sup>422</sup> Vgl. Kuschel, Karl-Josef: *Im Spiegel der Dichter. Mensch, Gott und Jesus in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Düsseldorf: Patmos 1997, S. 268.

<sup>423</sup> Schäfer 1975, S. 221.

<sup>424</sup> Ebd.

<sup>425</sup> Ebd. S. 222.

<sup>426</sup> Ebd. S. 229

Die endlose Übung in Lektüre und Kommentar erweist demnach sich als Grundelement einer jüdischen Literaturtradition.<sup>427</sup>

Unmittelbar mit dem Motiv des Engels zusammen hängt die Klärung der Frage, ob Benjamin Steins Werke (ähnlich der Erzählungen und Romane Navid Kermanis) eine Art mystische Annäherung an Gott, an das Numinose versuchen. Einer der wirkungsmächtigen Fachdispute in der Judaistik des 20. Jahrhunderts wurde um die Frage geführt, ob es Mystik im verbreiteten Sinne überhaupt in der jüdischen Tradition gebe.<sup>428</sup> Viele Judaisten halten es mit Scholem und gehen davon aus, dass es eine *unio mystica*-anstrebende Tradition im Judentum weitgehend nicht gegeben habe. Moshe Idel hingegen meint, der Fachbegründer Scholem<sup>429</sup> habe diese Tradition bewusst verschwiegen<sup>430</sup>: Idel unterscheidet vielmehr zwischen zwei Hauptströmungen jüdischer Mystik, einer ‚theosophisch-theurgischen‘ und ‚einer ekstatischen Richtung‘. „Erstere definiert er als mythisch[...], symbolisch, theozentrisch, nomistisch (das heißt auf die Halacha konzentriert), [...] exoterisch allen Juden offenstehend, weniger mystisch und nicht an einer Vereinigung mit Gott interessiert“, die andere Richtung definiert Idel als „anthropozentrisch, esoterisch, [...] individualistisch, zur Herbeiführung übersinnlicher Erfahrungen tendierend [...] und wirklich auf eine Vereinigung mit Gott abzielend[...].“<sup>431</sup> Im Zuge dieser Differenzierungen stellt Idel die These auf, die jüdischen Quellen einschließlich der Qumrantexte böten eine ganz eigenständige Variante mystischer Ekstasis, ein Modell, „das sich nicht auf henosis [Vereinigung], sondern eher auf die ‚Engelwerdung‘ des Menschen gründet, der die Grenzen von Raum und Zeit überschreitet und zu einem Teil des himmlischen Reiches wird [...].“<sup>432</sup> Ausgangspunkt solcher Überlegungen sind Henochs Aufstieg zu Gott im Deuteronomium (in der jüdischen Literatur wandelt sich Henoch

---

<sup>427</sup> Vivian Liska nennt dies unter Verweis auf die Studien Jonathan und Daniel Boyarins ein *myse en abyme*, also ein unabschließbares Versenken: Liska, Vivian: ‚Mann kann verjuden.‘ *Paradoxies of Exemplarity*. In: *Against the Grain. Jewish Intellectuals in Hard Times*. Hg. v. Ezra Mendelsohn, Stefani Hoffman und Richard Cohen. New York: Berhahn Books 2013, S. 198-211.

<sup>428</sup> Vgl. Schäfer 1975, S. 34 und 43-44.

<sup>429</sup> Scholem habe mit seiner Position als ‚Fachbegründer‘ kokettiert: „Das Fach, für das ich stehe, gab es vor mir gar nicht“, zitiert ihn Uwe Pörksen in seinem Buch *Camelot im Grunewald* aus der Erinnerung (München: C.H.Beck 2014, S. 37).

<sup>430</sup> Moshe Idels Wissenschaft entsteht häufig in direkter Konfrontation zu Scholems Werk, vgl. die Einführung in Idel 2007, S. 13-37.

<sup>431</sup> Schäfer 1975, S. 34. Vgl. wiederum kritisch dazu Wolfson 2002, S. 11.

<sup>432</sup> Idel, paraphrasiert in Wolfson 2002, S. 36-37.

zum höchsten Engel Metatron) und Jesajas Eintritt in die liturgische Gemeinschaft der Engel.<sup>433</sup> Insofern kann Steins Motiv der Himmelfahrt von Menschen und die literarische Funktionalisierung von Engeln, die denen der jüdischen Tradition nachempfunden sind, als literarische Einfühlung in eine dezidiert jüdische Mystiktradition gelesen werden. Eine Annäherung an das Numinose jedoch ist das nicht: Der Roman bleibt ein literarischer Text ohne den Anspruch, das Feld des Literarischen spirituell zu übersteigen, um sich, wie *Dein Name* von Navid Kermani, selbst dem Göttlichen anzunähern.

Jene Ebene der erzählten Welt in *Das Alphabet des Juda Liva*, die fantastische Elemente aufweist, greift tatsächlich auf zahlreiche Elemente der Hechalot-Tradition zurück, wo Engel mächtige Pferde antreiben, „die glühende Kohlen aus ihren Futterkrippen fressen und aus Feuerflüssen trinken“<sup>434</sup>, und wo überhaupt viel von Verbrennungen und Funken die Rede ist, die widersprechenden Engel beispielsweise von Gott verbrannt werden.<sup>435</sup> Das Feuer hat dabei in der Hechalot-Literatur weniger mit Gefährdung als mit Reinigung zu tun<sup>436</sup>, was die literarische Verwendung des Motivs bei Stein antizipiert, wo die Seraphen für Gott und ihre Männer brennen und jene Männer schließlich verbrennen im Sinne eines metaphorischen Entbrennens für die Observanz. Auch die weitere jüdische Literaturgeschichte über das Zeitalter der Rabbinen hinaus zeichnet Engel als Wesen, die statt aus Fleisch und Blut aus Feuer bestehen, was ihre Vollkommenheit, Unsterblichkeit und Unfähigkeit zur Sünde symbolisieren soll.<sup>437</sup>

---

<sup>433</sup> Ebd. S. 44 und 50. Vgl. hingegen Scholems Verständnis in der Zusammenfassung Daniel Weidners, der ausführlich über Scholems Mystikbegriff gearbeitet hat: „Scholem betont ja auch immer wieder, daß die Kabbalisten anders als jene Mystiker kaum einmal über die prinzipielle Begrenztheit der Sprache (klagen). Sie verfassen auch in der Regel keine autobiographischen Berichte ekstatischer Erlebnisse, die notwendig an die Grenze der Sprache kommen müssen, sondern Kommentare, die eben im Medium der Tradition und damit der Sprache bleiben und sich nicht an ihren Grenzen stoßen. Aber Grenzen haben sie doch: Das ‚paradoxe créateur‘ der jüdischen Mystik liegt im Verhältnis zur besonderen Sprache der Tradition, in der sie leben. Denn das Problem der Kabbala ist nicht, wie man überhaupt von Gott reden kann, das heißt, wie man mit seiner Rede von Gott im traditionell vorgegebenen Rahmen bleiben kann. Daher gerät der Mystiker nicht in einen (einsamen) Konflikt mit der Sprache, sondern in einen Konflikt mit seiner besonderen Tradition, der stets auch einen politischen Aspekt hat: *Cependant, par le seul paradoxe de ce qu'il proclame, le mystique a toujours remué la société dans ses profondeurs.* [Scholem] In diesem Paradox – man kann es das Paradox der Legitimität nennen – liegt für Scholem eine spezifische Bestimmung seines Gegenstandes ‚Kabbala‘.“ Weidner, Daniel: *Gershom Scholem. Politisches, esoterisches und historiographisches Schreiben*. München: Fink 2003, S. 336.

<sup>434</sup> Schäfer 1975 zitiert auf S. 374 §§213-215 aus ‚Hekhalot Rabbati‘ in eigener Übersetzung.

<sup>435</sup> Vgl. ebd. S. 221.

<sup>436</sup> Vgl. Mayer, Johann: *Das Gefährdungsmotiv bei der Himmelsreise in der jüdischen Apokalyptik und ‚Gnosis‘*. In: *Kairos* 5 (1963), S. 18-40, v.a. S. 30-32.

<sup>437</sup> Vgl. Schäfer 1975, S. 51 mit Hinweis auf Daniels Traum in Dan 7,9-10 und auf das Midrasch zum Hohelied 3,11.

Es ist bereits erwähnt worden, dass in Bezug auf die Feuermotivik bei Benjamin Stein besonders oft von Ginsterkohlen die Rede ist, meist zur Beschreibung der glühenden Augen der Markova-Frauen: Eva Markova trägt bereits bei ihrer Geburt Ginsterkohlenaugen (S. 122) und träumt sich als Kind in die Gesellschaft von Cherubim und Seraphen, die ihr nicht nur Tänze beibringen, sondern auch über Ginsterkohlen laufen können (S. 57). Prof. Seligmann, die fiktive Autorität auf dem Gebiet mystischer Traditionen im Roman, behauptet selbst mit einer Seraphin verheiratet zu sein, deren feurige Seele man an den Ginsterkohlenaugen erkenne (S. 114-115). Mirjam Markovas Augen werden von Jaroslav Vonka als Ginsterkohlen beschrieben (S. 92), Lydia Markovas Augen ebenso (S. 228), und als gegen Ende des Buches de Erzählebenen verschwimmen und Eijnsoph persönlich von Cherubim und Seraphen zu berichten scheint, fügt er das Ginsterkohlenmotiv, das der Hechalot-Literatur unbekannt ist, auch hier hinzu, wenn er dort über die Engel des Thrones sagt: „Und es lag eine Glut auf ihnen, das Feuer von Ginsterkohlen.“ (S. 277) Dieses Motiv ist deshalb bemerkenswert, weil das Wort ‚Ginsterkohle‘ quasi nur in der Bibel vorkommt, nicht jedoch (zumindest nicht in deutscher Übersetzung) in der jüdischen Kommentarliteratur. Ginsterkohlen sind in Hiob 30,4 die Speise der Armen, von Luther jedoch mit Wacholder übersetzt<sup>438</sup>; in Psalm 120 ist die Vergabe von glühenden Ginsterkohlen eine göttliche Strafe für Lügner. Der Ginsterbusch kommt prominent im ersten Buch Könige vor: Elija sucht Schutz unter einem mannshohen Strauch, wo ihm der Engel des Herrn erscheint, um ihn zu stärken, als er sterben will; schließlich führt er ihn zum Herrn, der sich in Form von Naturkatastrophen und – Feuer offenbart.<sup>439</sup>

Dass Engel aus Feuer bestehen, wie es seit dem Talmud häufig heißt,<sup>440</sup> erklärt bereits Maimonides im Hochmittelalter damit, dass sich Begegnungen mit Engeln vor allem im Kopf abspielen: Er spekuliert, dass die Seele eines Menschen mit dem Engel kommuniziere, meist wenn der Mensch schlafe, und der Engel wiederum mit dem Cherub (Midrasch Kohelet 10,20), was Maimonides dahingehend deutet, dass die Vorstellungskräfte des Menschen ‚Engel‘ hießen und die

---

<sup>438</sup> Vgl. *Biblische Naturgeschichte für Schulen und Familien*. Hg. v. Calwer Verlags-Verein. Calw: Vereinsbuchhandlung 1837, S. 233.

<sup>439</sup> Wobei er seinen Todeswunsch in einen ausdrücklich genealogischen Zusammenhang stellt, was auf den Generationenroman *Das Alphabet des Juda Liva* zurückstrahlt: „Es ist genug, so nimm nun, HERR, meine Seele; ich bin nicht besser denn meine Väter“, so 1 Könige 19,4 (Einheitsübersetzung).

<sup>440</sup> Maria Diemling schreibt: „Laut Talmud besteht die Essenz von Engeln aus Feuer. Sie werden aus Feuer erschaffen und durch Feuer erhalten. In Psalm 104,4 wird Gott gepriesen, *der seine Engel zu Winden macht, seine Diener zu Feuerflammen*.“; Auch im Sefer ha-Razim „werden die Engel als feurige Wesen beschrieben, aus Feuer geschaffen und loderndem Feuer gleich. [...] Andere hätten Körper aus glühenden Kohlen.“ Diemling 2014, S. 18-33, hier S. 27 und 29.

intellektuellen Fähigkeiten ‚Cherub‘.<sup>441</sup> Seraphen waren im jüdischen Volksglauben stets mit der Liebe Gottes, die die zwischenmenschliche Liebe motiviere und mit dem Feuer, das den Glaubenseifer repräsentiert, verknüpft. Rüdiger Vossen fasst dementsprechend zusammen:

Die Seraphim (hebr. brennen, ausbrennen) sind menschengestaltige Engel mit sechs Flügeln, die in besonderer Beziehung zur Heiligkeit Gottes stehen. Sie werden nur in der Berufungsvision des Propheten Jesaja erwähnt (Jes 6,1-7). Mit einer glühenden Kohle reinigte ein Seraph den Propheten von seiner Sünde. Nach Malcom Godwin galten die Seraphim als die höchste Klasse der göttlichen Diener. Sie würden den göttlichen Thron umkreisen und ständig den Schöpfungsgesang, das Trishagion, das Dreimal Heilig, Heilig, Heilig (Kadosh, Kadosh, Kadosh...) auf Hebräisch singen. Mit den dabei entstehenden Schwingungen würden sie das Feuer der Liebe entfachen.<sup>442</sup>

Das Feuer und die Engel, beide Motive verweisen in *Das Alphabet des Juda Liva* also auf drei unterschiedliche Sachverhalte: Erstens rekurren sie auf die oben erwähnte Diskussion um Engel und die *unio liturgica* als dezidiert jüdische Form kreativer Mystik. Zweitens rufen sie die Engelvorgstellungen der Kommentarliteratur seit der vorrabbinischen Zeit auf, in denen Feuer eine maßgebliche Rolle spielt. Drittens evozieren sie die Funken- und Feuermetaphorik derjenigen (auch) kabbalistischen Traditionen, die in die erste der beiden Idel'schen Mystikdefinitionen fällt, die exoterische, ‚theosophisch-theurgische‘, die vor allem auf das Einhalten (und eine mythologische Begründung) der halachischen Vorschriften zielt und allen Juden offensteht. Wegen der Erzählhaltung in *Das Alphabet des Juda Liva*, die in Richtung Observanz und halachischen Lebensstils strebt, sind nicht nur einige Figuren dabei, eine Wende, eine Tschuwa zu vollziehen, sondern vollzieht der ganze Roman eine solche Bewegung nach.

Diese Tendenz kann anhand eines weiteren Engelmotivs erklärt werden. Eva Marková hat mystische Visionen: In ihren Kinderträumen spielt sie nicht nur mit (anderen) Engeln, sie wird auch bis „vor den lichtgewirkten Vorhang [geführt], hinter dem der König der Könige seinen Mittagsschlaf hielt.“ (S. 57) Ihr Führer ist – neben den bereits erwähnten Figuren Metatron und Raziel – ein weiterer Kandidat auf den Posten des Hauptengels der himmlischen Liturgie, der „Lieblingsengel Shophariel.“ (S. 56) Die Erwähnung dieser mythologischen Figur verweist wiederum auf die Nähe von Leben und Schrift, da jene beiden Engel ‚Shofariel‘ heißen, die Gottes Bücher des Lebens und Sterbens hüten. „No other angels have access to the secrets inscribed there.

---

<sup>441</sup> Ebd. S. 24.

<sup>442</sup> Vossen, Rüdiger: *Vorchristliche und islamische Engel*. In: *Grenzgänger zwischen Himmel und Erde. Engel der Völker*. Hg. v. Markus Pöhlmeier-Jöckel. St. Ottilien: EOS Verlag 2000, S. 27-39, hier S. 32.

Not even Metatron[...].”<sup>443</sup> Dieses Mythologem aus der Engelhierarchie ist jedoch wenig verbreitet; und die Funktion, die Steins Roman seinem Shophariel als Einzelengel zuschreibt, weicht von dieser Tradition auch noch ab. Bei Stein ist Shophariel zuständig für das Blasen des Shophars im Himmel. Dieses ikonische Blasinstrument wird vor allem morgens zu Rosh ha-Shana und am Ende des Jom Kippur-Fests geblasen, in vielen Gemeinden auch zu Hoshannah Rabbah. Dieser Festtag des jüdischen Kalenders vereinigt zahlreiche liturgische Funktionen, vor allem aber mythologisch-kabbalistische Traditionen auf sich und verweist auf die beiden überlieferten Shophariel-Engel insofern zurück, als an diesem letzten Tag von Sukkot, dem Laubhüttenfest, die göttlichen Verdikte über das kommende Jahr ‚veröffentlicht‘ werden. Diese sind als „Quittungen für die Sünden des Vorjahres“ zu verstehen, wie Stein seinen Erzähler Jacoby erläutern lässt. (S. 19)<sup>444</sup> Das Fest dient in seiner herausgehobenen Stellung im Buch als Hinweis auf die kulturelle Bedeutung des Jahreskreises für die von ihm aufgerufene Tradition.

Das wichtigste Narrativ in *Das Alphabet des Juda Liva* nämlich, dass Alexander Rottenstein sich vom liberalen Berliner Judaistikstudenten zum orthodoxen Talmudleser in Me’a She’arim wandelt, geht aus von einem Ereignis, das auf die Tradition zurückgeht, mit Hoshannah Rabbah zahlreiche Wundergeschichten zu verbinden: Als Jacoby und Rottenstein zu Beginn des Buches über die Karlsbrücke laufen, glaubt Rottenstein nicht, dass beim Blitzschlag um Mitternacht an diesem Datum Wünsche grundsätzlich in Erfüllung gehen. Rottenstein frotzelt: „Wenn’s nachher blitzt, soll der Golem vor unsern Augen über die Karlsbrücke gehen. Und ich wird orthodox!“ (S. 20) Es blitzt tatsächlich; doch dass der dabei vorüberlaufende Knabe auf den Schultern eines älteren Herrn wirklich der Golem ist, das wissen die Leser des Romans, ebenso wie Rottenstein selbst, erst im Nachhinein. So wird Rottenstein tatsächlich orthodox, ohne jedoch zu verstehen, warum. In der rekonstruierbaren Chronologie des Buches reist Rottenstein danach regelmäßig zum Ende von Sukkot nach Prag, der Festtag strukturiert also im Buch die Zeitebenen. Die kleinteiligere Strukturierung erfolgt hingegen in der Ebene der Rahmenhandlung, in der der Ich-Erzähler und Sheary (zu Beginn des Buches) leben, durch die Besuche Jacobys, der die Woche (antizyklisch zum Sabbat) „in drei Vordienstage und drei Nachdienstage“ teilt. (S. 10)

---

<sup>443</sup> Schwartz, Howard: *Tree of Souls. The Mythology of Judaism*. Oxford: OUP 2004, S. 289.

<sup>444</sup> Vgl. auch Stemberger 1977 S. 98.

## Sefer Jezira und die Buchstabenmystik

Das hochmittelalterliche Buch Sohar, das ‚Buch des Lichtglanzes‘, ist als „umfang- und einflußreichste[s] Werk der spanischen Kabbala“<sup>445</sup> sicherlich das wichtigste Buch mystischer Tradition im Judentum, sein Status zwischen Hetero- und Orthodoxie schillert dabei auf interessante Weise.<sup>446</sup> In der chassidischen Tradition, die unmittelbar aus kabbalistischem Denken schöpft, hat es einen Stellenwert, der an den von Mischna und Gemara heranreicht. So wird das Buch Sohar gemeinsam mit Deuteronomium und Psalmen in der Hoshannah-Rabbah-Nacht als Teil der heute verbreiteten Liturgie gelesen. Das Buch spielt, insbesondere in seiner Rezeptionstradition der lurianischen Kabbala, eine wichtige Rolle für Benjamin Steins Romane. Ein noch älteres, noch grundlegenderes (und in seiner Überlieferungsgeschichte der an Pseudoepigraphen nicht armen jüdischen Literaturgeschichte noch obskureres) Buch jedoch hält die Werke Benjamin Steins thematisch zusammen: Das Sefer Jezira, auf dessen wichtige Motive alle Bücher Steins rekurren.

Das Jezira führt die berühmten Sefiroth ein, jene Grundbausteine der kabbalistischen Kosmogonie, die häufig als Illustration für ‚Jüdisches‘ überhaupt genutzt werden, weil sie durch eine ikonisch gewordene Lebensbaum-Figur in Verbindung stehen.<sup>447</sup> Scholem hebt am Jezira vor allem die Verschränkung späthellenischer, „vielleicht sogar schon spätneuplatonischer Zahlenmystik [...] mit originell jüdischem Denken“ hervor.<sup>448</sup> Das vermutlich zwischen dem 3. und 6. Jahrhundert entstandene ‚Büchelchen‘, wie Scholem diesen „ersten Versuch spekulativen Denkens in hebräischer Sprache“ nennt,<sup>449</sup> beschreibt mit seinen nicht einmal 2000 Wörtern auch die, neben den zehn Sefiroth, 22 anderen Elemente der Welt: Die Buchstaben des hebräischen Alphabets.

---

<sup>445</sup> Es handelt sich beim Sohar um „eine pseudoepigraphisch Rabbi Schim'on bar Jochai (2. Jh.) und seinem Kreis zugeschriebene Schrift[...], die eine Synthese der philosophisch orientierten Kabbala von Gerona mit der gnostischen Richtung darstellt.“ ebd. S. 129. Bloom, Harold: *Kabbala. Poesie und Kritik*. Basel: Stroemfeld/Roter Stern 1988, S. 19, ergänzt dazu: „Das Buch (wenn es ein Buch ist) variiert von Manuskript zu Manuskript und scheint eher eine Kollektion von Büchern oder eine kleine Bibliothek zu sein als das, was man gewöhnlich als abgeschlossenes Werk beschreiben würde.“

<sup>446</sup> Vgl. Green, Arthur: *A Guide to the Zohar*. Stanford: Stanford UP 2004, S. 3-27 und 63-70.

<sup>447</sup> Vgl. beispielsweise das Coverbild der Frühjahrsausgabe der Zeitschrift für Ideengeschichte 2013 zum Thema *Namen*: Um auf den Leitartikel Andreas Kilchers hinzuweisen, der die Buchstabenmystik der Kabbala behandelt, ist hier das Es Chajim, der lurianische Sefirot-Baum abgebildet.

<sup>448</sup> Scholem 1980, S. 81.

<sup>449</sup> Ebd.

In ihnen leben die geheimen Kräfte, durch deren Zusammentreten die verschiedenartigen Kombinationen der Schöpfung zustande gekommen sind. Dies sind die *zweiunddreißig geheimen Wege der Weisheit*, auf denen Gott alles Wirkliche hervorgebracht hat.<sup>450</sup>

In *Replay* spielt das Jezira also insofern eine Rolle, als die Buchstabenpermutationen als Schutzmagie eine von hier ausgehende Tradition darstellen. In *Die Leinwand* begründet das Kapitel über die Kindheit Elis, dem Lernpartner Zichronis, die Bedeutung des Buches: Eli sucht sich nicht nur Eleasar ben Asarya als Vorbild aus, der bereits mit 17 Rabbi war, was als Anmaßung gelten kann, er liest auch schon als Knabe das Jezira, dessen Lektüre unverheirateten und kinderlosen Jungen eigentlich verboten ist. (Z. 85)<sup>451</sup> *Das Alphabet des Juda Liva* nimmt gleich mehrfach direkten intertextuellen Bezug darauf, nicht nur mit den Kapitelüberschriften, sondern auch mit dem syndiegetischen Element des Textes: Die Handschrift *Ha-Alephbeth d'Jehuda Liva*, die vier Jahre vor der Erzählzeit der Sheary-Ebene (also genau zur Zeit der Ankunft Jacobys und Rottensteins in Prag und dem Hoshannah Rabbah-Ereignis) aus der Institutsbibliothek in Prag gestohlen wurde, ist ein Kommentar Rabbi Löws zum Sefer Jezira. (S. 115) Auch wenn dieser Kommentar ausschließlich in Steins Fiktion vorkommt, ganz unwahrscheinlich ist die Möglichkeit seiner Existenz nicht. Viele Werke der mystischen Traditionen, auf die auch Löw referiert, behandeln „das ‚Schöpfungswerk‘, das Gott mit den 22 Buchstaben des hebräischen Alphabets bewirkt hat“, indem sie auf das Jezira zurückgehen.<sup>452</sup> Das *Sode Razajja* von Eleasar ben Jehuda aus Worms (1165-1230) zum Beispiel, eines der Hauptwerke der Chasside Aschkenas, begründet maßgeblich jenen Golem-Diskurs, der sich forthin durch die Jahrhunderte zieht. Es ist ein Kommentartext zum Sefer Jezira.<sup>453</sup>

Damit wird wiederum deutlich, dass Stein mit seiner Löw- und Golem-Adaption weit hinter die literarischen Vorläufer des 19. Jahrhunderts und vor allem des frühen 20. Jahrhunderts zurückgeht. In einem Brief an Nicola Bock-Lindenbeck, die über den Mythos in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur arbeitete, hebt Stein, nach Vorbildern gefragt, folgerichtig die Hechalot-Texte aus der Kairoer Geniza und das Jezira hervor, nicht aber Meyrink oder den berühmten Wegener-

---

<sup>450</sup> Ebd. S. 82.

<sup>451</sup> Hier taucht das Jezira in seiner Übersetzung als ‚Buch der Schöpfung‘ auf. Die Bücher Sohar und Jezira rechnet der Erzähler Zichroni, obwohl sonst historisch gebildet, Luria persönlich zu, was unbenommen der erheblichen Bedeutung Lurias für den modernen Chassidismus falsch ist.

<sup>452</sup> Vgl. Stemberger 1977, S. 127.

<sup>453</sup> Ebd.

Film.<sup>454</sup> Diese Rückkehr zur noch nicht populärkulturell überformten jüdischen Golemtradition und Buchstabenmystik führt den Mythos vom künstlichen Menschen auf einen epistemologisch interessanten Wissensdiskurs des Judentums zurück, der die Welt als Produkt einer göttlichen *Ars Poetica* versteht.<sup>455</sup> Das *Sefer Jezira* legt in Moshe Idels Interpretation nahe, dass mit dem magischen Erschaffen von Dingen durch den Menschen die kosmogonischen Buchstabenpermutationen, also die wunderbare Erschaffung der Welt Gottes, nachgeahmt werden. Dies ist als eine Art imitierende Würdigung oder Lob durch Nachahmung zu verstehen: Gott nämlich schuf die Welt aus Buchstaben „from a primordial air, and then combining them and thus creating the world.“<sup>456</sup> Das *Jezira* und seine Rezeptionstradition kreist dabei um die schwierige Grenzziehung zwischen blasphemischer Selbstvergottung durch magisches Schaffen und Gottesdienst qua *Imitatio Dei*.<sup>457</sup>

Der Rückgriff Steins auf das Buch *Jezira* ist auf einer weiteren Ebene ein Verweis auf das Motiv der *Poiesis*, weil er damit die seit dem 13. Jahrhundert zirkulierende, gleichsam hypermetaleptische Idee inkorporiert, Gott habe sich zuerst eine Anleitung zum Weltenbau geschaffen, aus der er dann seinen eigenen Bauplan entnahm.<sup>458</sup> Dieses Theorem verbindet sich später mit den frühen Darstellungen des Golems: Während man bis ins 13. Jh. meist dachte, ein Einzelner könne den Golem schaffen, indem er sich in das *Sefer Jezira* versenkte, kam insbesondere mit einem Saadia (einem berühmten Gelehrten des 10. Jahrhunderts) zugeschriebenen Kommentar zum *Jezira* die Idee auf, Gott selbst habe mit dem *Sefer Jezira* in der Hand quasi nach Rezept die Welt geschaffen: Abraham, so wird in diesem Text aus dem 13. Jahrhundert berichtet, habe erzählt, wie

---

<sup>454</sup> Vgl. Bock-Lindenbeck, Nicola: *Letzte Welten – Neue Mythen. Der Mythos in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Köln: Böhlau 1999, darin Anm. 2 auf S. 231. Gemeint ist Wegeners letzter von drei Filmen, *Der Golem, wie er in die Welt kam* von 1920. Wegener hatte bereits 1915 (*Der Golem*) und 1917 (die Parodie auf den 1915er Film *Der Golem und die Tänzerin*) weniger bekannte Golem-Verfilmungen verantwortet.

<sup>455</sup> Vgl. dazu das neueste maßgebliche Buch zum *Jezira*, bisher nur in hebräischer Sprache verfügbar, von Yehuda Liebes: *Ars Poetica in Sefer Yetsira [Hebräisch]*. Jerusalem: Schocken 2000, Titelangabe zitiert nach der englischsprachigen Rezension von Elliot R. Wolfson: *Text, Context and Pretext*. In: *The Studia Philonica Annual* 16 (2004), S. 218-228.

<sup>456</sup> Idel 2003, S. 233.

<sup>457</sup> Vgl. Idels Kapitel *The Apotheosis of Sefer Yetsira*. In: ebd. S. 224-268.

<sup>458</sup> Diese Hypermetalepse antizipiert in gewisser Weise den poststrukturalistischen Textbegriff, da Gott die Welt aus Text und mithilfe von Text schuf: „il n’y a pas de hors-texte“, wie Derrida formuliert; Derrida, Jacques: *De la grammatologie*. Paris: Edition Minuit 1967, S. 227. Die Idee, die jüdische Tradition habe die Dekonstruktion gleichsam vorweggenommen, hat innerhalb der Judaistik Beachtung gefunden, vgl. Moshe Idel in *Absorbing Perfections. Kabbalah and Interpretation*. Mit einem Vorwort von Harold Bloom. New Haven: Yale UP 2002, S. 123.

Gott ihm mitteilte, dass er erst das Jezira geschaffen und danach lange studiert habe, um danach erst die Welt und schließlich Abraham zu erschaffen.<sup>459</sup>

Dieser Exkurs führt keineswegs vom Stein-Text weg, sondern eröffnet vielmehr eine ganz andere Lesart: Immerhin entspricht dem die Struktur von *Das Alphabet des Juda Liva* insofern, als dort Rottenstein einen Text schreibt, dessen Plot er anschließend lebt.

Durch die Rubriküberschriften der drei Teile, die sich in wiederum insgesamt 17 Kapitel zwischen Prolog und Epilog gliedern, ist *Das Alphabet des Juda Liva* direkt in die Tradition der Buchstabenmystik gebettet: „Die drei Mütter[...]“, „Die zwölf Einfachen[...]“ und „Die sieben Doppelten[...]“, so werden die 22 hebräischen Buchstaben differenziert. Dass diese in der Rezeption etwa der Chabad-Chassidim bis heute für die kreative Kraft Gottes und für die Idee der textuellen Konstruktivität der Realität stehen, was die Postmoderne so prägnant antizipiert, begründet ihre Verwendung als Motiv in Steins selbstreferentiellem Roman.<sup>460</sup>

Derartige Einbindungen jüdischer Traditionen sind in der deutschsprachigen Literatur selten. Sie finden sich eher in denjenigen Literaturen, die keine abrupte Unterbrechung jüdischer Sujets aufgrund des Völkermords zu beklagen haben. Reflexionen über jüdische Buchstabenkosmogonien und die „Schrift als Schöpfungsmaterie“ haben zahlreiche Leserinnen und Leser etwa bei Edmond Jabès festgestellt,<sup>461</sup> der Heines geflügelte Wort von der Tora als tragbarem Heimatland für das zwanzigste Jahrhundert umprägte: „Daher ist das Land von der Größe ihres Universums, denn es ist das Buch.“<sup>462</sup> Tatsächlich verwebt Jabès in seinen Texten (etwa im mehrteiligen ‚Buch der Fragen‘) Diskurse der Poetik, der Fiktionstheorie und des Essentialismus mit Überlegungen zur jüdischen Tradition, um letztlich auch zu fragen, was das Jüdische ausmache. Stets ist das Buch als Medium für Jabès dabei eine Leitidee, wie Monika Schmitz-Emans herausgearbeitet hat:

---

<sup>459</sup> Idel 2003, S. 237.

<sup>460</sup> Vgl. etwa die Kabbala-Erklärung auf der Webpage der lurianisch geprägten Chabad-Chassidim: „Im Hebräischen gibt es keine *Sachen*, sondern nur Worte. Der hebräische Name jedes Wesens enthält seine wesentliche Lebenskraft. Die unbegrenzte Macht des Schöpfers ist in jeder Angelegenheit und in jedem Objekt der Schöpfung zu finden; nichts steht außerhalb dieses Lichts und nichts ist frei von ihm. Die zweiundzwanzig Buchstaben des hebräischen Alphabets bringen die spezifischen Artikulationen dieser kreativen Kraft zum Ausdruck. Wer ihr Rätsel versteht, hält den Schlüssel zum Verständnis der Beschaffenheit jeder Sache.“ [http://www.de.chabad.org/library/article\\_cdo/aid/1664715/jewish/Was-sind-die-Grundideen-der-Kabbala.htm](http://www.de.chabad.org/library/article_cdo/aid/1664715/jewish/Was-sind-die-Grundideen-der-Kabbala.htm); 13.1.2017.

<sup>461</sup> Siehe das Kapitel „Die Schrift als Schöpfungsmaterie: Zur jüdischen Buchstabenkosmologie“ in Schmitz-Emans, Monika: *Zwischen weißer und schwarzer Schrift. Edmond Jabès' Poetik des Schreibens*. München: Wilhelm Fink Verlag 1994, S. 25-36.

<sup>462</sup> Ebd. S. 25.

Die Menschen sind ortlos – bis auf das Buch, dem sie angehören; nirgends gehören sie hin – außer ins Buch. Verkörperung solch äußerer Ortlosigkeit ist auch für ihn der Jude an sich. Darum ist das Judentum für Jabès eine Chiffre des Lebens in und mit Literatur. Und umgekehrt: Wer nur im Buch allein seinen (imaginären) Ort findet, ist Repräsentant jüdischer Existenz.<sup>463</sup>

Auch Jabès rekurriert auf den Diskurs der Buchstäblichkeit der Tora und – dazu reziprok – der Konstruktivität oder vielmehr ‚Textlichkeit‘ der Welt.<sup>464</sup> Außerdem verwendet auch er Buchstabenpermutationen als poetisches Mittel, wie die kabbalistischen Grimoires. So heißen die Texte des Buches der Fragen *Yaël*, *Elya*, *Aely* und *El*.

### Merkaba – die Thronwagenmystik

Nun ist *Das Alphabet des Juda Liva* aber auch geprägt von ganz originären mystischen Reisen, von Diffusionen zwischen Innen- und Außenwelt und für die Figuren überwältigenden Transzendenzmomenten. Auch diese Reisen verbleiben innerhalb einer dezidiert jüdischen Tradition der Erfahrungsbeschreibung. Die Entkörperungserfahrungen, lebendig werdenden Gemälde und Metaphern der Gottesannäherung stammen aus der Merkaba-Tradition. Diese ‚Thronwagen‘-Literatur hat ihren Namen wegen ihrer häufigen Bezüge auf das erste Ezechiel-Kapitel. Die dazu gehörenden Hechalot-Bücher, die die heiligen Paläste, den Thron und die sieben Himmel Gottes beschreiben, stammen aus der Zeit des zweiten Tempels und sind maßgeblich durch das Sefer Jezira determiniert. Ein Großteil der Texte, aus denen Benjamin Stein bereits im Eingangsmotto zitiert, befasst sich, ganz wie *Das Alphabet des Juda Liva*, mit der Liturgie im Himmel und auf Erden, mit Engeln und himmlischen Reisen. Welche Bedeutung die von Peter Schäfer zur Entstehungszeit des Romans edierten Hechalot-Texte aus der Kairoer Geniza haben, sieht man daran, dass nicht nur das Eingangszitat dort entnommen ist, sondern auch die letzten Worte des Textes darauf verweisen: „Amen. Amen. Selah.“ (S. 319) Die Geniza-Lieder enden ebenfalls häufig so.<sup>465</sup> *Amen* beendet oft apokryphe und kanonische Bibeltexte, *Selah* hingegen ist heute vor allem aus dem Rastafari-Vokabular bekannt, weil es als Abschluss von Reggae-Liedern häufig vorkommt. Als Schlussformel von literarischen Texten findet das Wort aber auch

---

<sup>463</sup> Ebd. S. 26.

<sup>464</sup> Vgl. den Aufsatz ‚Das Zuhören ist Lesen mit dem Ohr.‘ Edmond Jabès im Schiffbruch des Buches. In: Goodman-Thau, Eveline: *Aufstand der Wasser. Jüdische Hermeneutik zwischen Tradition und Moderne*. Berlin: Philo 2002, S. 210-251.

<sup>465</sup> Vgl. Salzer, Dorothea M.: ‚Schreib auf Pergament und hänge es dir um‘. *Intertextualität und jüdische Magie*. In: *Dialog der Disziplinen. Jüdische Studien und Literaturwissenschaft*. Hg. v. Eva Lezzi und ders. Berlin: Metropol 2009 (=minima judaica; 6), S. 107-132, hier S. 123.

Verwendung, so bei Paul Claudel und Anita Diamant.<sup>466</sup> In der Synopse von Peter Schäfer schließt mit §694 auch die Merkaba Rabbah selbst mit „Amen, Amen, Sela“ ab.<sup>467</sup> Selah ist dabei ein semantisch nicht eindeutig aufgeladenes Wort, es steht als Platzhalter, erfüllt zuweilen rein phatische Redefunktionen, meist aber taucht es als Segensinschrift, etwa in Synagogen, auf,<sup>468</sup> auch als Grabinschrift.<sup>469</sup> Die hintersinnige Einpassung des Buchabschlusses wird deutlich: Wo der Roman die fantastische Idee durchdekliniert, ein Sterbender beschreibe seinen Tod, kommen mit „Amen, Amen, Sela“ (1) Segen, (2) die traditionelle Schlussformel religiöser Texte, (3) der Abschluss des Hypotexts aus der Merkaba-Tradition und (4) Segenswunsch des literarischen Grabs, das der Roman auch darstellt, da die Erzähler tot sind, zusammen.

Die Merkaba-Literatur, ursprünglich „nichts anderes als Erklärungen der [...] Bibelabschnitte“<sup>470</sup> zum ersten Genesiskapitel und Ezechiels Thronwagenvision, können als Vorläufer der Midrasch-Literatur gelten; als Vorläufer jedoch, die versuchen, sich literarisch eigenen, gnostisch inspirierten Erfahrungen anzunähern.<sup>471</sup> Aus dieser Textart entwickelte sich eine Art Erbauungsliteraturtradition, die „Elemente der Merkaba-Mystik literarisch benutzt“ und die besonders im mittelalterlichen Judentum populär wurde.<sup>472</sup> Einer der bekanntesten Texte, die auf diese Tradition rekurren, heißt bemerkenswerterweise ‚Das Alphabet des Rabbi Akiba‘ – und stellt in deutlicher Übereinstimmung mit formalen Merkmalen des Romans von Stein ein Midrasch dar, das die Namen der hebräischen Buchstaben behandelt.<sup>473</sup> Gershom Scholem meinte, die gesamte Dichtung der deutschen Chassidim des Mittelalters sei „ohne Kenntnis der Merkaba-Mystik oft unverständlich“, so bedeutsam war diese esoterische Schule jüdischer Ideengeschichte.<sup>474</sup>

Dass Stein also ausgerechnet auf diese Tradition jüdischen Schreibens zurückgeht, wenn er mystische Dimensionen religiösen Denkens mit dem Golem-Mythos verbindet, nimmt auch über die aufgezeigte biographische Korrelation hinaus nicht wunder. Wichtiger Referenztext für die

---

<sup>466</sup> Claudel, Paul: *Conversations dans le Loir-et-Cher*. Paris: Gallimard 1984, am Ende des vorletzten Teils ‚Dimanche‘; Diamant, Anita: *The Red Tent*. New York City: St. Martin’s Press 1997, als letztes Wort auf S. 383.

<sup>467</sup> Schäfer 1991, S. 102.

<sup>468</sup> Vgl. *Theologische Realenzyklopädie. Bd. 31: Seelenwanderung – Sprache/Sprachwissenschaft/Sprachphilosophie*. In Gemeinschaft mit Horst Balz hg. v. Gerhard Müller. Berlin: de Gruyter 2000, S. 85.

<sup>469</sup> Etwa auf den Grabsteinen aus dem 14. Jahrhundert im Rabbi Meir-Garten in Rothenburg ob der Tauber.

<sup>470</sup> Scholem 1980, S. 45.

<sup>471</sup> Vgl. ebd. S. 49-53.

<sup>472</sup> Ebd. S. 55.

<sup>473</sup> Ebd.

<sup>474</sup> Ebd. S. 92.

Visionen dort ist wiederum die Metatron-Schilderung im Henoch, die die Vorstellung befördert, ein gottgefälliges, gesetzestreuendes Leben führe an die Seite des höchsten Engels, die Ewigkeit sei dann ein endloses Wandeln in der höchsten Sphäre. Scholem erläutert Henoch und den höchsten Engel Metatron, der ganz aus Feuer bestehe:

*Gott nahm mich aus der Mitte des Geschlechts der Sintflut hinweg und trug mich auf den Windesflügeln der Schechina zum obersten Himmel und brachte mich in die großen Paläste in der Höhe des siebenten Himmels Araboth, wo der Thron der Schechina und die Merkaba sind, die Scharen des Zorns und die Heere des Grimms, die Schin'anim des Feuers, die Cherubim der Flammenfackeln, die Ofanim der feurigen Kohlen, die Diener der Flammen und die Seraphim der Blitze, und er stellte mich hin, tagtäglich den Thron der Glorie zu bedienen.* Dieser Henoch, dessen Fleisch nach Kapitel 15 zu Flammen wird, seine Adern zu loderndem Feuer, seine Wimpern zu sprühenden Blitzen und seine Augäpfel zu feurigen Fackeln und dem Gott einen Thron neben dem der Glorie anweist, erhielt nach dieser himmlischen Verwandlung den neuen Namen ‚Metatron‘.<sup>475</sup>

Es scheint also Henoch zu sein, der die Idee des Romans präfiguriert, Flammenwesen (erkennbar an Ginsterkohlenaugen) seien pure, mental gereinigte und auf dem rechten Gottespfad befindliche Varianten vormals fleischlicher Menschen. Deshalb ist das Verbrennen der Männer im *Alphabet des Juda Liva* nicht nur ein Entbrennen in Liebe zu den Frauen, sondern vor allem ein Entflammen für die Observanz und Gottgefälligkeit, wie sich hier erneut zeigt. Die ganze fantastische Farbenpracht und schillernde Mythologie, die in den Anspielungen Steins aufscheint, weist in Richtung eines strengen, eines gottgefälligen Lebenswandels. Das ist im Grunde die Essenz chassidischen Strebens:

Der Chassid muß all das, wozu er gerade im täglichen Leben eine Neigung hat, bekämpfen, und solcher asketischen Lebensführung steht antithetisch seine eschatologische Erhöhung und Verklärung gegenüber; wie er sich jetzt von den Lockungen dieser Welt fernhält, wie er keine fremden Frauen ansieht, so wird er später den Glanz der Schechina, die Glorie sehen, und sein Bereich wird dereinst noch innerhalb von dem der Engel liegen.<sup>476</sup>

Das vierzehnte Kapitel in *Das Alphabet des Juda Liva* verweist indes, unter dem Rubrum „Die zwölf Einfachen“, noch auf einen anderen Text: Die zwölf Propheten. Jacobys und Rottensteins erste Begegnung wird hier geschildert, und paradigmatisch treffen sich die beiden in der Judaistik der Freien Universität, um in heftigen Diskussionen über das gemeinsame Seminar zu geraten, dass sie zu den kleinen Propheten besuchen. (S. 248) Das Buch der zwölf Propheten funktioniert bezogen auf den Tschuwa-Prozess ähnlich wie der Roman: Es gibt ein Telos – im letzten Buch

---

<sup>475</sup> Ebd. S. 72-73.

<sup>476</sup> Ebd. S. 100.

Maleachi 3,13-21 wird die Vernichtung der Ungerechten und Rettung der Gerechten am Tag JHWHs angekündigt – und eine Anweisung für den Weg dahin, wenn im ersten Buch – Hosea – vorgegeben wird, wie ein Gerechter zu sein hat: Umkehren soll er, sein Leben als stetes Kehren zu Gott und endlose Buße bestreiten. (Hosea 14,2-9) Der letzte Satz von Maleachi 3,23 und 24 antizipiert das Ende des Romans: Hier nämlich wird jener Prophet Elija angekündigt, den die Synagogalgemeinde in Berlin am Romanende für einen üblen Hochstapler oder verrückten Trickkünstler halten muss: „Er wird das Herz der Väter wieder den Söhnen zuwenden und das Herz der Söhne ihren Vätern, damit ich nicht kommen und das Land dem Untergang weihen muss.“

### Jüdischer Messianismus

Dezidiert messianische (also geschichtsphilosophisch linear auf das Erscheinen des Erlösers und die letzten Tage ausgerichtete) Figurationen finden sich in Steins Texten konkret nur in *Das Alphabet des Juda Liva*, wo sich schließlich der Protagonist zum Messias ausruft.<sup>477</sup> Messianisch im Sinne einer auf Erlösung hoffenden und zum Besseren strebenden, also teleologisch ausgerichteten Zeitstruktur, sind die Romane nur in den Reflexionen ihrer Protagonisten: Der Plot von *Replay* richtet sich explizit auf die Beendigung der Möglichkeit linearer Zeitwahrnehmung, wenn mit dem Reaktivieren des UniComs bewusst eine nicht mehr hintergehbare Illusion in Gang gesetzt wird, die die Zeit dezidiert zirkulär strukturiert bzw. Zeit als Dimension überhaupt in der endlosen Wiederholung aufhebt. *Die Leinwand* führt vor, wie vergeblich die Hoffnung auf Resets, also auf einen vollständigen Neubeginn und ein Vergessen der Vergangenheit ist. Insofern entscheidet der Diskurs in *Die Leinwand* nicht zwischen Zirkel- und Linienkonzepten von Zeit, impliziert aber ein Kontinuum und konzentriert sich mit den Figuren Zichroni und Eli auf den trost- und sinnspendenden Aspekt einer Teleologie, die sich im Glauben und im gottgefälligen Leben verwirklicht: Indem die Figuren implizieren, dass man näher an die Erlösung rückt, je gottgefälliger man lebt, führen sie auch vor, dass Observanz durch Letztbegründungen motiviert sein muss.

Es gibt also drei unterschiedliche Verhandlungen des Messianischen in den drei Romanen: Während sich in *Das Alphabet des Juda Liva* der Protagonist anmaßt, selbst der Messias zu sein, gibt es in *Die Leinwand* ein Telos, insofern nur strikte Observanz Erlösung verheißt. In *Replay* wird schließlich argumentiert, das Ende jedes Telos bedinge das Aufgeben jeglicher

---

<sup>477</sup> Die Ambiguität besteht dabei darin, dass er sich zum zweiten Sabbatai ausruft, sich also auf einen Messias beruft, der keiner war.

Verantwortung gegenüber der Welt. In diesem Dreischritt ist in *Das Alphabet des Juda Liva* die orthodoxe, magisch-mythisch begründete Observanz (trotz des vordergründig blasphemischen Messias-Motivs) noch bedeutsamer als in *Die Leinwand*. Außerdem kommt hier, wie erwähnt, Elias selbst vor, der nach der Überlieferung als Ankündiger und Bote des Messias erscheint. Die Berliner Gemeinde erkennt ihn nicht als Elias an. Auch ist für den Leser unentscheidbar, ob es sich um eine Insinuation des Pessachfestes durch Gaukler oder tatsächlich um den Verkünder des Erlösers handelt. Außerdem nimmt der Roman, indem Rottenstein zum zweiten Sabbatai wird, zum „Shabbatai Zwi Beth“, direkten Bezug auf die wichtigste historische messianische Bewegung im Judentum um den selbsterklärten Messias gleichen Namens.

### Lurianische Kabbala

Alle Bücher Benjamin Steins verwenden Symbole und Denkfiguren Isaak Lurias und der auf ihn zurückgeführten kabbalistischen Tradition. Das zeigt sich nicht nur an kleinen Verweisen und Illustrationen in den Romanen.<sup>478</sup> Isaak Luria, 1534-1572, ein Mystiker des spätmittelalterlichen Judentums, dessen Gedanken alsbald weit über den Mittelmeerraum hinaus Verbreitung fanden, hat den für die jüdische Moderne „wirkungsvollsten messianischen Mythos von Exil und Erlösung produziert“<sup>479</sup>, indem er eine Kosmogonie erdachte, die gnostische und andere Elemente zu einer für die religiöse Orthodoxie weitgehend akzeptablen Ursprungsgeschichte verband.<sup>480</sup>

Isaak Luria hat mit den Prinzipien des ‚Zimzum‘ (die Selbstkontraktion Gottes als Möglichkeitsbedingung für die Entstehung von Materie), des ‚Schebirat haKelim‘, also des Bruchs der Gefäße, und dem ‚Tikkun‘ eine völlig neue Mythologie geschaffen. Die Bildwelt zeigt, wie viele Motive aus Steins Texten hier herrühren: Gottes Licht habe im Anbeginn den Urmenschen, den Adam Kadmon, geformt,

aus dessen Körperöffnungen des Licht der Sefirot ausstrahlt. Gefäße sollten dieses Licht auffangen, doch zerbrachen alle, ausgenommen jene der drei obersten Sefirot. Dieser ‚Unfall‘ hatte jedoch

---

<sup>478</sup> Silke Horstkotte etwa verweist auf den Namen des vernehmenden Polizisten am Flughafen Ben Gurion in *Die Leinwand*, Ben Or. Dieser ‚Sohn des Lichts‘, so die Übersetzung von Ben Or, wolle nicht nur die möglichst vollständige Aufklärung des logisch nicht konsistent lösbaren Rätsels erreichen, das die Identitätsstruktur des Romans darstellt (und damit auch den womöglich nur vermeintlichen Mordfall aufklären). Sondern er referiere gleichzeitig auf die kabbalistisch-esoterische Dimension der behandelten Diskurse im Text, allein weil er mit dem Licht im Namen auf die Funken Lurias verweise. Vgl. Anmerkung 7 auf S. 126 in Horstkotte, Silke: ‚*Ich bin, woran ich mich erinnere.*‘ Benjamin Steins *Die Leinwand und der Fall Wilkomirski*. In: Der Nationalsozialismus und die Shoah in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Hg. v. Torben Fischer, Philipp Hammermeister und Sven Kramer. Amsterdam: Rodopi 2014 (=Amsterdamer Beiträge zu neueren Germanistik; 84); S. 115-132.

<sup>479</sup> Dubbels 2011, S. 4.

<sup>480</sup> Vgl. ebd. S. 408-409.

reinigende Wirkung, wurden doch dadurch die ‚Schalen‘ oder ‚Rinden‘ des Bösen aus dem Urmenschen ausgeschieden. Die an den Scherben klebenden Lichtfunken wurden in dämonische Welten eingefangen: Im *Tiqqun* (der ‚Berichtigung‘) muß Gott nun durch einen Lichtstrahl aus der Stirn des Urmenschen die zerstreuten Lichter wieder einsammeln und damit erst sich selbst vollenden. Doch auch der Mensch kann am *Tiqqun* mitwirken, durch Erfüllung der Tora und Gebet das göttliche Licht einsammeln helfen. Hier hat auch die Vorstellung der Seelenwanderung ihren Platz, kann doch erst eine völlig gereinigte Seele wieder in die göttliche Lichtwelt zurückkehren und das Exil beenden.<sup>481</sup>

Also erfordert das Verstreuen der eigentlich einzuhegenden göttlichen Funken des Lichts ohne Plan in aller Welt

den ‚Tikkun‘, die ‚Reparatur‘, auf individueller, jüdisch-nationaler und kosmischer Ebene. An dem Tikkun, dem Einsammeln der Funken, wirken die Menschen – traditionellerweise durch Vollzug der Gebote – mit, wohingegen der Messias als individuelle Person nur mehr eine untergeordnete Rolle spielt: Sein Erscheinen bildet den Abschluss des Erlösungsprozesses.<sup>482</sup>

Die daraus folgende Erlösungshoffnung zielt nicht, wie im Mikwe-Glauben Jan Wechslers in *Die Leinwand*, auf eine schnelle, umfassende und mystische Erneuerung des Individuums, sondern beruht auf einer langsamen, mühsamen, kollektiven Verantwortung für die Vervollkommnung der Welt. Die Pluralität und Gegenläufigkeit dieser beiden Erlösungsvorstellungen thematisiert Stein in seinen Texten direkt. Wenn der Ich-Erzähler in *Das Alphabet des Juda Liva* sich selbst zum Messias erklärt, nachdem Elia thematisiert wurde, auf dessen Ankunft als Messias-Ankündiger jedes Pessach-Seder rituell wartet, dann hat das weniger mit religiösem Wahn zu tun als mit einem klassischen jüdischen Philosophem, das der Alltagsvorstellung über den Messias als endzeitlicher Retter entgegensteht.<sup>483</sup> Für die Neuzeit hat dies Emmanuel Levinas am eindrucklichsten reformuliert: Er stellt nach seiner Lektüre des Sanhedrin-Traktats im babylonischen Talmud fest, dass man

---

<sup>481</sup> Ebd. S. 133.

<sup>482</sup> Ebd. S. 4.

<sup>483</sup> Gleichzeitig steht die Ordnung (was ‚Seder‘ übersetzt bedeutet), also die geordnete Abfolge von Essensgängen und gelesenen Texten zu Pessach, metonymisch für die bedeutende Verbindung von Literatur, Aggada und Erinnerung im Kern der jüdischen Tradition und Liturgie. Alfred Bodenheimer erläutert: „Die *haggada* versteht sich als transgenerationelles Projekt schlechthin, schon ihr Name leitet sich vom Bibelvers Ex 13,8 her: *Du sollst erzählen (hebr. Wehigadeta) deinem Sohn an diesem Tage, sagend: Dafür hat Gott mir getan bei meinem Auszug aus Ägypten.* Der Vers an sich ist in seiner gesetzlichen Konsequenz in mancherlei Hinsicht interessant, unter anderem auch deshalb, weil er den Angesprochenen als Teil künftiger Generationen, gleichsam zeitüberschreitend, von *seinem Auszug* sprechen lassen will. [...] Der Sederabend ist dabei Kumulationspunkt der Tradierungsweisen im Judentum; und zwar wird im Vergegenwärtigen der Tatsache, dass jede Generation aufs Neue von außen bedroht wird, Gott für das Weiterbestehen der Judenheit gedankt[...].“ Bodenheimer, Alfred: *Ungebrochen gebrochen. Über jüdische Narrative und Traditionsbildung.* Göttingen: Wallstein 2012, S. 10-12.

noch nichts über den Messias ausgesagt [hat], wenn man ihn sich als eine Person vorstellt, die kommt, um auf wundersame Weise den Gewalttätigkeiten, die diese Welt beherrschen, der Ungerechtigkeit und den Widersprüchen ein Ende zu setzen [...]. Dennoch begreift die landläufige Meinung die emotionale Kraft der messianischen Idee.<sup>484</sup>

Vielmehr müsse jedermann so handeln, „als wäre er oder sie der Messias, denn der Messianismus bezeichnet den Augenblick, in dem ich *meine universelle Verantwortung erkenne*.“<sup>485</sup> Das greift Messiasvorstellungen auf, die bis auf die biblische Zeit zurückgehen, wie Karl Erich Grözinger aufgezeigt hat: „Die Erwartung eines Heilskönigs war in der biblischen Zeit [...] eine dynastisch gebundene iterative, sich je und je erneuernde Hoffnung. Das heißt, von Geschlecht zu Geschlecht erwartete man je im neuen König den gerechten und Frieden stiftenden König.“<sup>486</sup> Das Tikkun-Theorem erneuert also auf symbolisch völlig anderer Ebene in der frühen Neuzeit die antike Hoffnung auf den Messias als

ideal king of David's line, who reigns in the restored kingdom of his ancestors when the nation has been raised from her degradation and freed from foreign domination, when justice has been established and godliness and virtue again prevail in the land.<sup>487</sup>

Dieser religiöse Diskursgeschichtszweig wiederholt sich in der Entwicklung in Steins Texten von der Messias-Selbstsetzung in *Das Alphabet des Juda Liva*, die angesichts der jüdischen Tradition so gotteslästerlich nicht ist,<sup>488</sup> zum Tikkun-Motiv in *Die Leinwand*. Eine genaue Analyse der Motive im ersten Roman wird jedoch ergeben, dass die Tikkun-Idee in den Funken- und Feuermetaphern bereits vorliegt, ebenso wie zahlreiche andere Elemente der lurianischen Kabbala.

Das Ideengebäude Lurias kennt keine Urtexte. Trotz der einen wichtigen Identifikationsfigur Lurias aus Safed nördlich des Sees Genezareth stellt sie sich als organische Entwicklung einer Symbolwelt dar. Doch es gibt einen wichtigen Text, der grundlegende Elemente der lurianischen Denkgebäude vorprägte. Dieser auch die spanische Kabbala mitbegründende Text ist das *Sefer Bahir*, das ‚Buch des Glanzes‘ aus dem 12. Jahrhundert. Das *Bahir* behandelt, für Steins Texte besonders wichtig, unter anderem die Seelenwanderung<sup>489</sup> – darauf werde ich in einem gesonderten

---

<sup>484</sup> Levinas, Emmanuel: *Messianische Texte*. In: ders.: Schwierige Freiheit. Versuch über das Judentum. Frankfurt am Main: Jüdischer Verlag 1992, S. 58-103, hier S. 58.

<sup>485</sup> Ebd. S. 95, Hervorhebung im Original.

<sup>486</sup> Grözinger, Karl Erich: *Jüdisches Denken: Theologie – Philosophie – Mystik*. Bd. 1: *Vom Gott Abrahams zum Gott des Aristoteles*. Frankfurt am Main: Campus 2004, S. 94.

<sup>487</sup> Mowinckel, Sigmund: *He that Cometh. The Messiah Concept in the Old Testament and Later Judaism*. Oxford: Blackwell 1956, S. 157.

<sup>488</sup> Dubbels 2011 schreibt auf S. 8: „Weder ist der zukünftige ideale König-Messias ein transzendentes, ‚von oben‘ herabsteigendes Wesen noch ist er unsterblich. Er erneuert die davidische Dynastie, der ewige Dauer verheißen wird.“

<sup>489</sup> Stemberger 1977, S. 128.

Kapitel eingehen. Außerdem bezieht er sich, wie bereits kurz erwähnt, auf das Sohar. Die darin geschilderten Beziehungen der einzelnen Emanationen Gottes untereinander, insbesondere zwischen Gott und dem weiblichen Prinzip von sich selbst, der Schechina, bieten in ihrer sexuellen Bildwelt ebenfalls eine Möglichkeit des Ausgangs für eine Interpretation des ersten Romans von Stein.<sup>490</sup> Neben dem Sohar ist das Bahir also ein bedeutender Bezugstext für die Romane Benjamin Steins.

Wichtig für die Entwicklung der lurianischen Kabbala ist die These des Sohar, die Vereinigung der Gottheit mit sich selbst sei gestört durch ‚sitra achera‘, eine Art des ‚Bösen‘, die nicht auf die

Sünde des Menschen, sondern [die] Zerstörung der Zusammenhänge [abzielt], die der Mensch durch Gebet und Befolgung der Tora ausgleichen kann. Somit wird also der Mensch, dessen oberste Seele, die neschama, ein göttlicher Lichtfunke ist (den nur der Kabbalist erwerben kann), in engster Verbindung mit der Gottheit selbst gesehen, wie ja überhaupt der Zohar, wie allgemein die Kabbala und jede Mystik, nur mit Mühe dem Pantheismus entgeht, sind doch für den Zohar Theogonie und Kosmogonie im Prinzip nur zwei Aspekte desselben Vorgangs.<sup>491</sup>

Auch Luria selbst sah sich, und hier schließt sich der Bogen vom Messianismus zur Mystik, als ‚Messias ben Josef‘.<sup>492</sup> Der Einfluss seiner Mystik auf den Chassidismus und seine Literatur, die vor allem aus Kommentaren zum Sohar und den Texten des spanischen Mystikers Cordoveros besteht, ist immens. Benjamin Stein baut auf Luria auf und folgt nicht der (ebenfalls bald 400jährigen) Tradition der Konfusion von Kabbala und Okkultismen aller Art, insbesondere durch christliche Theosophen und Alchemisten.<sup>493</sup> Dabei denkt Stein dezidiert innerhalb der Bildwelt Lurias.<sup>494</sup> Isaak Luria, der ARI selbst, so sein bekanntester Ehrentitel, schuf die Verbindung zwischen den göttlichen Funken, die zur Reparatur der Welt einzufangen waren, und den Seelen der Menschen; Scholem meint, er lebte selbst „ständig in dieser geheimnisvollen Welt[...], [s]ein

---

<sup>490</sup> Schechina meint erst einmal die ‚Einwohnung Gottes‘, seine Gegenwart in der Welt, und ist grundsätzlich weiblich konnotiert, vgl. Lamping 1998, S. 90.

<sup>491</sup> Scholem 1988, S. 130-131.

<sup>492</sup> Vgl. ebd.

<sup>493</sup> Vgl. Scholem 1984, hier S. 21.

<sup>494</sup> Weniger fruchtbar ist für eine Interpretation Steins jene Sprachtheorie der lurianischen Kabbala mit ihren komplexen Sefiroth-Interaktionen und Kombinationen, die Harold Bloom zu seiner eigentümlichen Theorie der Genese von Dichtkunst inspiriert haben. Wohl aber thematisiert Stein die enge Grenze zwischen religiös fundierter spekulativer Philosophie und tumber Fantastik, die Bloom hervorgehoben hat, als er über die Kabbalisten sagte, ihre „Leistung bestand nicht einfach darin, in einem Judentum, das sich von diesen Elementen gereinigt hatte, Gnosis und Mythologie wiederhergestellt zu haben, viel entscheidender war, daß sie den Massen der leidenden Judenheit einen persönlich erfahrbareren und unmittelbareren Glauben gegeben haben, als die Strenge der orthodoxen Tradition erlaubt hätte. Der Chassidismus war der letzte Abkömmling der Kabbala und läßt sich begreifen als die positive letzte Errungenschaft einer Bewegung, die in ihren dunklen Aspekten in die Sümpfe der Magie und des Aberglaubens, zu falschen Messiassen und zu Apostaten führte.“ Bloom 1988, S. 30.

visionärer Blick entdeckte Seelen und Seelenfunken in allem, was ihn umgab, und machte keinen Unterschied zwischen dem organischen und anorganischen Dasein.“<sup>495</sup>

Steins Motivik entstammt dieser Mischung aus romantischer Poetisierung der Welt und symbolischer Plausibilisierung eines komplizierten sozial-religiösen Ordnungssystems mithilfe durchaus erotischer Elemente<sup>496</sup> und dennoch im strengen Sinne einer Kommentarliteraturtradition. Gleichzeitig behandelt er die Struktur dieser Tradition metadiskursiv in seinen Texten, und zwar weit über das Maß einer narrativen Metonymie hinaus, von der Cathy Gelbin im Bezug auf die Rezeptionsästhetik von *Das Alphabet des Juda Liva* spricht: „The narrator’s presentation of his story in the shape of a mosaic mirrors Rottenstein’s genealogical technique piecemeal and forces the reader to ‘repair’ the disjointed narrative, translating the Jewish imperative of *tikkun* into the acts of storytelling and reading.“<sup>497</sup>

Da ist etwa die Figur des Eijnsoph. Alexander Rottenstein begegnet in Budapest einem „tüdeligen Alten“ mit Säufernase und finstrier Miene. (S. 260-261) Eijnsoph nennt Rottenstein nicht nur Schloimo, als wüsste er über die genealogische Verknüpfung Alexanders mit Salomon Hiller Bescheid, bei dem sich die Ahnenreihen Alexanders und Evas und damit die diegetischen Ebenen treffen, sondern gibt ihm auch den bereits diskutierten Namen „Shabbatai Zwi Beth.“ (S. 262) Die Bezeichnung Eijnsophs deutet darauf, dass Rottenstein, genau wie der berühmteste der selbsternannten Erlöser, sich für den Messias halten wird.<sup>498</sup> Dass Eijnsoph mit Salomon Hiller die am weitesten zurückliegende Zeitdimension des Buches aufruft und sie mit der messianischen Wendung des Erzählers nach Auflösung aller diegetischen Dimensionen mit der letzten Instanz verknüpft, das verweist auf die Bedeutung des Eijnsoph als ‚Gott-Endlos‘ (wörtlich: ‚Kein-Ende‘) und Zeitüberwinders, der alles überblickt und jeden Zusammenhang gleichzeitig vor sich sieht.

---

<sup>495</sup> Scholem 1980, S. 280.

<sup>496</sup> Scholem 1980, S. 256: „Echt jüdisch ist hier die positive Haltung zum Bereich des Sexuellen, wenn es sich innerhalb heiliger Grenzen hält. [...] Die Kabbalisten deduzierten aus Genesis 4,1: *und Adam erkannte Eva, sein Weib*, daß *Erkennen* stets eine ‚unio‘ realisieren heißt, sei es die ‚unio‘ der Sophia (Chochma) und der Intelligenz (Bina) in den oberen Sefiroth, sei es die des Königs und der Schechina in den unteren. So erhielt also die Erkenntnis, in dieser neuen Gnosis, stets eine sublimen erotische Note; ein Punkt, der in kabbalistischen Schriften oft betont wird.“

<sup>497</sup> Gelbin 2008, S. 21-33.

<sup>498</sup> Zum wirkmächtigsten selbsternannten Messias der jüdischen Kulturgeschichte vgl. Scholem 1992, die ausführliche Zwi-Biographie gilt als das Opus Magnum Scholems. Sabbatai Zwi wirkte im 17. Jahrhundert.

Als Jacoby Sheary von dieser Begegnung Eijnsophs mit Alexander erzählt, nimmt er implizit Bezug auf die ganze Geschichte der Wieder-Hinwendung zum observanten Judentum: Auf Shearys Nachfrage, was Eijnsoph für ein merkwürdiger Name sei, erläutert Jacoby:

Unendlich [...] ist die Anzahl der Formen, in die das Ungenannte sich hüllt: sei es Feuer oder eine Stimme aus dem Inneren, sei es die Gestalt eines einzelnen Buchstabens, mit dem eine Geschichte beginnt, oder die eines Bettlers in den Straßen von Budapest. Sei es ein Fluch oder ein sorgsam gehütetes Schweigen. (S. 247)

Mit diesen Worten verweist Jacoby auf die generationenübergreifende Abwendung von der jüdischen Religion in den Familien Hiller und Regensburger, die im Laufe des 20. Jahrhunderts immer säkularer wurden. Er spielt dabei auf das Feuer an, das zumindest die weiblichen Familienmitglieder alle in ihren Augen tragen, als letztes und unlösbares Lodern des Religiösen als Potential. Das Schweigen nämlich sei „ein Schweigen über Generationen, wie Salomon Hillers Frau es der Familie verordnet hatte: Vergeßt, daß ihr von Jaakov kommt und haltet eure Zungen im Zaum.“ (ebd.)

Rottenstein setzt sich über die Regeln eines Schülers der Geheimnisse der Tora gleich doppelt, wenn er sich in Budapest erstens als bereits fleißig lernender Jude ausgibt, der er gar nicht ist und zweitens im Sohar lernt, was er nach den strengen Überlieferungsauslegungen noch nicht darf (die Lektüre bleibt verheirateten älteren Talmudschülern vorbehalten). Dass in diesem Moment ein als Mensch emanierter Eijnsoph, also Gott, auftaucht, ist religionsphänomenologisch schwer nachvollziehbar (da die Denkfigur Gottes namens Eijnsoph dezidiert undarstellbar ist), aber für die Verständlichkeit des Textes deshalb wichtig, weil diese Instanz ganz besonders die persönliche Tschuwa, die Umkehr Rottensteins mit der größeren Bewegung seiner Ahnen weg vom und wieder hin zum observanten Judentum nachzeichnen kann. So wird die persönliche Geschichte zur Parabel auf größere soziokulturelle Zusammenhänge: Nachdem die Familien sich im Laufe des 20. Jahrhunderts von Gott und der Observanz abwandten, kehrt Rottenstein zurück – und der Roman impliziert, dass das auch für den Rest des Judentums der gangbare Weg sein soll.

*Das Alphabet des Juda Liva* weist ganz konkrete intertextuelle Bezüge zum Buch Sohar auf, das Adorno in einem Brief an Scholem als „das im eminenten Sinn jüdische Dokument“ bezeichnet, weil es nachhaltiger als andere die Kommentar- und Kosmogonie-Auslegungstraditionen jüdischen

Schrifttums symbolisiert und geprägt hat.<sup>499</sup> Der Sohar ist jahrhundertlang fast gleichberechtigt neben Bibel und Talmud kanonisiert worden, so bedeutend war das Buch, das als pseudoepigraphischer „mystischer Roman“ im Kastilien des 13. Jahrhunderts entstand.<sup>500</sup> Kapitel sechs, acht und neun des Sohar heißen Engel, Greis und Kind und entsprechen so den wichtigsten Elementen der Figurenkonstellation des Debutromans von Benjamin Stein, was die Figuren um Rottenstein angeht: Die Engel, den Golem als Jungen von zwölf bis 13 Jahren und den Rabbi Löw als alten Mann. Im sechsten Kapitel des Sohar geht es um die Hechalot mit einer Schilderung der sieben Paläste aus Licht, die „die Seele des Mystikers während des Gebetes visionär durchwandert.“ Im achten hingegen spricht ein mysteriöser alter Mann, „der sich unter dem armseligen Äußeren eines Eseltreibers [...] als einer der größten Kabbalisten entpuppt“, von den Geheimnissen der Seelenwanderung – wie Eijnsoph bei Stein.<sup>501</sup> Das neunte Kapitel schildert die Geschichte eines Wunderkindes, das um die „Mysterien der Tora und die Rezitation des Tischgebetes“ weiß. Es wird erst von den Jüngern des Simon ben Joachai als Genie entdeckt, „nachdem seine Angehörigen es für völlig unwissend gehalten haben.“<sup>502</sup> All diese Motive begegnen auch im Text bei Stein wieder; das Kind entspricht dem Berliner Kind bei Stein, das die Erwachsenen der Berliner Gemeinde für unwissend hielten und das ihnen doch hätte der ersehnte Elias sein können, wie das Abschlusskapitel von *Das Alphabet des Juda Liva* impliziert. Vor allem ist der Sohar ungemein literarisch, indem der als Kompilator getarnte Autor Theologumena von Prätexten mit Elementen seiner kastilischen zeitgenössischen Kultur mischt und „durch eigene Erfindungen und Ausschmückungen“ anreichert.<sup>503</sup> In der Rahmenhandlung des Werkes finden sich, analog zur Liebesgeschichte in *Das Alphabet des Juda Liva*, die sich generationenweise wiederholt, wiederkehrende Narrative: „Eine gleichbleibende kleine Anzahl von literarischen Motiven wird hier variiert. Die Personen wechseln, aber es passiert ihnen immer wieder das gleiche.“<sup>504</sup>

---

<sup>499</sup> Brief Adorno an Scholem, New York 19.4.1939. In: *Theodor W. Adorno/Gershom Scholem. Briefwechsel 1939-1969*. Hg. v. Asaf Angermann. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2015, S. 9. Gemeint ist die Sohar-Ausgabe, die als Schocken-Privatdruck 1936 in Berlin unter dem Titel *Die Geheimnisse der Tora. Ein Kapitel aus dem Sohar* erschien; vgl. ebd. S. 12.

<sup>500</sup> Scholem 1980, S. 171-172.

<sup>501</sup> Ebd. S. 176.

<sup>502</sup> Ebd.

<sup>503</sup> Ebd. S. 198.

<sup>504</sup> Ebd. S. 188.

### 3.6. Benjamin Steins poetisches Programm

Die großen ontologischen und metaphysischen Probleme werden seit langem in der Fantasy- und Science-Fiction-Literatur diskutiert. Sandor Klapcsik hat ausgeführt, wie die Fragen nach Totalität, Existenz, Letztbegründung und Identität in den ‚populären‘ Genres erst in den Detektiv- und Künstlerromanen des 19. Jahrhunderts diskutiert wurden, bevor diese Reflexionen in die Science Fiction-Literatur gewandert sind.<sup>505</sup> Danilo Scholz kann deshalb seine Bestandsaufnahme der französischen Literaturwissenschaft 2015 mit einer Analyse der gegenwärtigen Science-Fiction-Literatur beginnen, um zeitgenössische Diskurse in Philosophie, Kritik und Literatur aufzuzeigen.<sup>506</sup> Die deutschsprachige Forschung hat Science Fiction als Matrix zur Behandlung ontologischer Probleme vor allem in den 1980er Jahren erkannt und den Zusammenhang seitdem kontinuierlich analysiert.<sup>507</sup> Ohne Zweifel lassen sich *Replay* (als Science-Fiction) und *Das Alphabet des Juda Liva* (als Fantasy) in diese Kategorie der gehobenen Ontologie- und Metaphysikreflexion einordnen, und tatsächlich ist dies in den wenigen Besprechungen von Steins Büchern geschehen.<sup>508</sup> Ob Stein dabei dezidiert religiöse Literatur schreibt, die das Schweigen zwischen Literatur und Theologie beenden könnte, das Georg Langenhorst konstatierte,<sup>509</sup> das ist bisher nicht beantwortet worden. Schreibt Benjamin Stein vielleicht gar mystische Texte? Scholem wandte sich strikt gegen die Möglichkeit eines Vergleichs christlicher, gnostischer, islamischer oder östlicher Mystik mit den von ihm analysierten esoterischen Praktiken und Symbolsprachen der jüdischen Tradition. Meine Frage wird sich dennoch beantworten lassen. Im Sinne der frühesten christlichen Verwendung des Mystikbegriffs schreibt Stein ganz bestimmt mystisch, da der Terminus dort auf verborgene allegorische Interpretationen der Heiligen Schrift und ihre

---

<sup>505</sup> Klapcsik, Sandor: *Liminality in Fantastic Fiction: A Poststructuralist Approach*. Jefferson, NC: McFarland 2012.

<sup>506</sup> Er führt aus, dass der Sammelband *Matrix, machine philosophique* einen Kumulationspunkt aller drei Diskurse darstelle, weil dieser den Kinofilm *Matrix* nach metaphysischen Kriterien untersucht und sich unter den Autoren viele befanden, die heute das genannte Dispositiv prägen: Alain Badiou und seine Schüler Quentin Meillassoux, Patrice Maniglier, David Rabouin und Élie During. Vgl. Scholz Danilo: *Zwei, drei, viele Houellebecqs*. In: *Merkur* 69 (2015), H. 12, S. 60-61, hier insb. Anm. 6 auf S. 60; Anthologie: *Matrix, machine philosophique*. Hg. v. Alain Badiou et al. Paris: Édition Ellipses 2003.

<sup>507</sup> Vgl. etwa Bertram, Manfred: *Subjektdisposition. Ontologie und Science Fiction*. Essen: Die blaue Eule 1988, Dietrich Wachlers Beiträge v.a. in *Sprache im technischen Zeitalter*, gesammelt erschienen 1997 unter dem Titel *Die Wirklichkeit des Phantoms. Aufsätze und Rezensionen zur phantastischen Literatur*. im Münsteraner LIT-Verlag oder – für einen ausgezeichneten Überblick – Friedrich, Hans-Edwin: *Science Fiction in der deutschsprachigen Literatur. Ein Referat zur Forschung bis 1993*. Tübingen: Niemeyer 1995 (=Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, Sonderheft; 7).

<sup>508</sup> Vgl. etwa zu *Replay*, dem am wenigsten besprochenen Roman Steins, Struck, Lothar: *Selbstvergessen in der Endlosschleife*. In: Glanz & Elend. Literatur und Zeitkritik, [http://www.glanzundelend.de/Artikel/abc/s/benjamin\\_stein.htm](http://www.glanzundelend.de/Artikel/abc/s/benjamin_stein.htm); 13.1.2017.

<sup>509</sup> Vgl. Langenhorst 2005, S. 219 und 225.

geheimen Bedeutungen rekurierte, der Terminus also noch nicht auf den Begriff der *unio mystica* verengt war.<sup>510</sup> Die modernen Mystikdefinitionen, meist ausgehend von William James, exkludieren ausdrücklich parasensuelle Erfahrungen wie religiöse Visionen, Telepathie und außerkörperliche Erfahrungen – die Plotebene Steins kann mit dem Begriff des Mystischen also nicht umrissen werden.<sup>511</sup> Dennoch interessieren diese Sujets und Motive, weil sie sich zumindest teils auf esoterische Strömungen der jüdischen Tradition berufen.

Gemein ist den Büchern Steins die Durchführung des Plots bis kurz *vor* den Moment, an dem die Ambiguität aufgelöst werden könnte. Ob Zichroni zum Mörder geworden ist, Minsky die ganze Erzählzeit hindurch bereits einer war; ob Alexander Rottenstein nur zu viel getrunken hat oder ob Matanas Flucht vor der eigenen Schöpfung am Ende trotz der selbstverschuldeten Unmündigkeit Ed Rosens eine Abschaltung des UniComs bewirken könnte, das bleibt offen. Hier könnte nun, ähnlich wie bei Kermani, argumentiert werden, dass das Abbrechen des Diskurses kurz vor der absoluten Erleuchtung (vgl. Jakob Böhm's *Morgenröte*) ein Spezifikum mystischer Textsorten ist. Dabei würden jedoch die Grenzen dieses Lektüerverfahrens deutlich, denn in all diesen Fällen bewegen sich Steins Texte vor allem in Todorovs Fantastikdefinition: Diese zielt auf die Ambiguität der innerfiktionalen Elemente ab, welche Realismuskonventionen verletzen, immer jedoch auch einen rationalen Grund aufweisen könnten. Die offenen Enden stellen in dieser Lesart einen ausgebliebenen Systemsprung zurück in die innerfiktionale Faktizität dar, der gerade, weil er erwartet wird, aber nicht erfolgt ist, hervorgehoben werden muss.<sup>512</sup>

Wie viele mystische Schriften, nutzt auch Stein für die Annäherung an das Göttliche die irdische Liebe als Analogie. Klaus Vondung<sup>513</sup> nennt diese Analogie das weitverbreitetste, gleichsam

---

<sup>510</sup> Vgl. Seite 1 des substantiellen Artikels *Mysticism* von Jerome Gellmann. In: Stanford Encyclopaedia of Philosophy, Spring 2014 Edition. <http://plato.stanford.edu/archives/spr2014/entries/mysticism/>; 13.1.2017: „In early Christianity the term came to refer to *hidden* allegorical interpretations of Scriptures and to hidden presences, such as that of Jesus at the Eucharist[...].“

<sup>511</sup> Vgl. ebd. S. 2-3: „Para-sensual experiences such as religious visions and auditions fail to make an experience mystical. The definition also excludes anomalous experiences such as out of body experiences, telepathy, precognition, and clairvoyance. All of these are acquaintance with objects or qualities of a kind accessible to the senses or to ordinary introspection, such as human thoughts and future physical events.“ William James' wirkmächtige religionspsychologische Abhandlung, zurückgehend auf Edinburgher Vorlesungen von 1901/1902, ist vor kurzem neu herausgegeben worden: *Die Vielfalt religiöser Erfahrungen. Eine Studie über die menschliche Natur*. Mit einem einleitenden Essay von Peter Sloterdijk. Frankfurt am Main: Verlag der Weltreligionen 2014.

<sup>512</sup> *Systemsprung* ist einer der wichtigen Beschreibungstermini bei der Weiterentwicklung der Fantastikdefinition Todorovs durch Uwe Durst, wo der Systemsprung den Übergang von der ‚realistisch‘ beschriebenen in die wunderbare Welt und vice versa beschreibt. Vgl. Durst, Uwe: *Das begrenzte Wunderbare. Zur Theorie wunderbarer Episoden in realistischen Erzähltexten und in den Texten des ‚Magischen Realismus‘*. Berlin: Lit-Verlag 2008, S. 53-54 und passim.

<sup>513</sup> Vondung leitete das Projekt ‚Mystik und Moderne‘ der VolkswagenStiftung von 2003 bis 2006.

anthropologisch konstante Verfahren, den „Zusammenhang der Dinge, wie er in der mystischen Erfahrung manifest wird“, durch eine Geschichte, eine Narration zum Ausdruck zu bringen.<sup>514</sup> Abgesehen von Steins *Das Alphabet des Juda Liva* (in dem durch die Figur Sheary überdeutlich Bezug darauf genommen wird, wie das folgende Unterkapitel ausführt), geht es Steins Texten jedoch (anders als denen Kermanis) nicht darum, eine Poetik zu finden, die über Strukturanalogien einer Art postmoderner Anverwandlung mystischer Schreibweisen entspricht.

Stattdessen zielen sie auf eine Darstellung konkurrierender Wahrheiten ab - und der daraus resultierenden Probleme für die Menschen. Der Schluss dieser Teilstudie wird näher darauf eingehen. Zuvor müssen einige weitere wichtige Aspekte der Romane genauer analysiert werden, damit sie in die abschließende Untersuchung einfließen können.

### 3.6.1. Meta-Autofiktionalität

Das Shir haShirim, das Lied der Lieder, und sein Midrasch (oder ‚Auslegungsbuchs‘), in Forschung und Überlieferungsgeschichte *Shir haShirim Rabba* genannt,<sup>515</sup> ist für Benjamin Stein besonders wichtig: Die Komplexität der Bezüge und Überdeterminierung von Anspielungen bei Stein lässt sich besonders gut anhand der Figur Shearys in *Das Alphabet des Juda Liva* zeigen. Sheary ist ein ungewöhnlicher Frauennamen, insbesondere für eine Mitzwanzigerin im Ostberlin der 1980er Jahre. Als Koseform für Geoffrey in Irland begegnet der Name, wenn auch selten. Shira, ‚Gedicht‘ oder ‚Lied‘, kommt als weiblicher Vorname in Israel häufig vor. Hier im Roman verweist er auf den erzählerischen Status der Figur: Sheary ist eine Figuration der impliziten Erzählerin – dazu unten mehr –, sie ist die Kulminationsfigur weiblicher Genealogie im Buch und sie repräsentiert mit ihrem Namen auch das literaturgeschichtliche Erbe des Hohelieds, und zwar durch ihre Homophonie mit Shir haShirim. Am Ende des Romans impliziert die Beschreibung der schwangeren, schönen Frau mit Seraphenaugen, die mit einem augenscheinlich orthodoxen Juden

---

<sup>514</sup> Vondung, Klaus: *Mystik und Mythos*. In: *Mystik und Medien*. Hg. v. Ingo Berensmeyer. München: Fink 2008 (=Mystik und Moderne; 4), S. 17-30, hier S. 24. Auf S. 26-27 führt er aus: „Die irdische Liebe ist die Modellerfahrung einer Annäherung an das Göttliche, einer *unio mystica*. Sie ist zugleich Quelle der Bilder und Metaphern, mit denen die mystische Erfahrung der Annäherung an das Göttliche, der Vereinigung mit dem Absoluten zum Ausdruck gebracht wird. Beispiele lassen sich bei vielen Mystikern und Mystikerinnen finden, bei Teresa von Avila, bei Catharina Regina von Greiffenberg, selbst noch bei Ernesto Cardenal. Annemarie Schimmel hat darauf hingewiesen, daß das Bild der Liebesvereinigung für mystisches Erleben auch von Plotin und von muslimischen Mystikern verwendet wurde und sogar schon in den Upanishaden auftaucht.“

<sup>515</sup> Ich orientiere mich an der Schreibweise von Günter Stemberger in seiner Einführung in die Midraschim: Stemberger 1989.

aus Israel nach Berlin fliegt, dass Sheary den Roman nicht, wie die Rahmenhandlung zuvor behauptet, verlassen hat, sondern dass sie *in* die intradiegetische Erzählung eingegangen ist. (S. 299) Damit erweist sich Sheary nicht nur als Personifizierung der Liebe, zu deren Ehre die Geschichte überhaupt erzählt wird, sondern auch als Reinkarnation der Seraphen der Marková-Familie, und zwar am Vorabend von Pessach.

Zu diesem Fest, das einen Gründungsmythos jährlich ins Gedächtnis ruft – den Auszug der Israeliten aus der Knechtschaft Ägyptens –, kehren Sheary und der Orthodoxe, in dem der Leser Aspekte Rottensteins und ben-Gazis erkennen kann, nach Berlin zurück. Unverzichtbarer Teil der Pessach-Liturgie ist das Hohelied Salomos<sup>516</sup>, dessen Midrasch es oft vor dem Hintergrund von Exodus 12 deutet, also dem Text, der die Feier des Pessachfestes überhaupt fordert und dessen Ablauf festlegt.<sup>517</sup> Es gibt auch deshalb so viel rabbinische wie nichtrabbinische Auslegungsliteratur zum Hohelied seit der Antike, weil die Rabbinen bis ins zweite Jahrhundert noch heftig diskutierten, ob das Hohelied überhaupt zur Bibel gehört oder „eine Sammlung rein profaner Liebeslieder“ darstellt.<sup>518</sup>

Durch das allegorische Verständnis, das im Geliebten ein Bild Gottes, in der Geliebten Israel verkörpert sah, konnte sich jedoch das Buch allgemein durchsetzen und wurde in der Synagoge zu Pesach gelesen; denn auch die Anfänge Israels, seine Befreiung aus der Knechtschaft in Ägypten und die Offenbarung am Sinai fand man im Hohelied bildhaft angedeutet.<sup>519</sup>

Liest man Sheary als Verweis auf das Hohelied, so öffnet sich für den Roman ein größerer geschichtlicher Bogen, wobei die Männer für die Abwendung vom Judentum stehen, die in den Katastrophen des 20. Jahrhundert Wiederhall finden und die Frauen für das religiöse Judentum stehen, den liturgischen Jahreskreis, den Gottesdienst und das Vertrauen in Gott. Mit der Aneignung der Pessach-Geschichte für jede Generation spricht die Bewegung des Buches, die eine der Rückkehr zum Glauben ist. Für die These, dass hier Liebe, Genealogie und Glaube zusammengedacht werden, spricht auch, dass im Midrasch Shir haShirim Rabba genau dieser Zusammenfall erfolgt: An der Stelle, in der der Empfang der Tora durch Israel am Sinai, also der wichtigste Moment in der Geschichte des Volkes, beschrieben wird, habe Gott einen Bürgen

---

<sup>516</sup> Vgl. Hoffmann 2002, S. 56 und Stemberger 1989, S. 31

<sup>517</sup> Vgl. Stemberger 1989, S. 123.

<sup>518</sup> Ebd. S. 39.

<sup>519</sup> Ebd. S. 42.

gefordert, damit er sicher sein könne, die Tora werde auch gehütet. Erst als Israel seine Kinder und Kindeskinde als Bürgen anbietet, wird die Tora gewährt.<sup>520</sup>

Das Hohelied darf in der rabbinischen Tradition nicht in jugendlichem Alter gelesen werden. Aus der strikten Position des Mischna-Traktats Hagiga, das „aus den Themen verbotene sexuelle Beziehungen, Schöpfung und Merkava esoterische Disziplin[en macht], die nur einer Elite [...] offensteht“, wird, etwas nachgiebiger, die „spätere rabbinische Tradition[...], die um unsere Mischna herum entstanden“ ist.<sup>521</sup> Nach dieser dürfen solche Texte immerhin alle reiferen Männer studieren: Origines, der Kirchenvater aus dem 3. Jahrhundert, berichtet, dass die ihm bekannten Juden vier Texte erst im hohen Alter kennenlernen dürften, weil sie leicht fehlinterpretieren werden könnten: das Hohelied, den Beginn der Genesis, das Ende des Propheten Ezechiel über die Errichtung des künftigen Tempels und den Anfang Ezechiels, wo es um die Cherubim und Seraphim geht, die in Steins Debutroman eine große Rolle spielen, wobei dieser wiederum über verboten Bücher referiert.<sup>522</sup> *Das Alphabet des Juda Liva* greift die aus den Lesebeschränkungen abgeleiteten Ängste ironisch auf (auf S. 78 fasst der Erzähler Rottensteins Studium der Kabbala in Budapest zusammen: „Ein Witzbold verrät einem jungen Mann, den er nur flüchtig kennt, das Geheimnis der Buchstaben. Der Junge experimentiert und merkt nicht einmal, daß er an den Eckpfosten der Schöpfung rüttelt!“), um die vermeintlich magische Macht der Buchstaben als Metapher zu nutzen für die Macht, die der buchstabenbasierte Glauben auf den frisch zur Orthodoxie konvertierten Protagonisten ausübt.

Nimmt man den intertextuellen Link zwischen *Das Alphabet des Juda Liva* und *Shir haShirim* ernst, fallen auch in der Figurenkonstellation Korrelationen auf: Francis Landy, der ausführlich zum Hohelied gearbeitet hat,<sup>523</sup> betonte die Langweiligkeit einer Lesart des Hoheliedes, die nur verschlüsselte Erotik erkennt; stattdessen legt er das Augenmerk auf die Sprechersituation im Hohelied, die unerschöpfliche Lesarten generiere:

The lovers are two persons, with presumably their own separate biographies, but the poem is their composite speech, expressing a common personality to which they both contribute, to which each is opened up, and which is experienced in relation to the other. Further, each is, of course, an aspect

---

<sup>520</sup> Vgl. Neuwirth 2010, S. 667-668.

<sup>521</sup> Schäfer 2011, darin das Kapitel *Die Rabbinen, erster Teil: Annäherung an Gott durch Exegese*, S. 245-295, hier S. 255.

<sup>522</sup> Ebd. S. 256, hier wird Origines zitiert.

<sup>523</sup> Landy, Frances: *Paradoxes of Paradise. Identity and Difference in the Song of Songs*. Sheffield: Almond Press 1983.

of a single person, namely the poet. One of the features that gives the Song its coherence is the consistency of voice within it, shared by both lovers and engendering them.<sup>524</sup>

So ein Zusammenspiel zweier Erzähler mit unterschiedlichen Biographien und Erinnerungen, das doch erst als Zusammenspiel Erzähler wird und ein Buch schafft, das ohne beide Perspektiven nicht funktionieren würde, prägt nicht nur *Das Alphabet des Juda Liva*. Im Grunde beschreibt dies auch die Erzählhaltung der beiden anderen Romane, wenn in *Die Leinwand* erst zwei Wechsler eins sind und schließlich auch Zichroni und Wechsler (je nach Lesart) zu einer Figur verschmelzen. In *Replay* können wegen der Manipulierbarkeit der Vergangenheit gar eine Vielzahl Erzähler sich auf eine Person vereinen.

Die Deutung des Hohelieds als „eines Zwiegespräches mit Gott und der Seele, als allegorische Darstellung des Weges zur *unio mystica*“, gar als quasi-sexuelle Begegnung zwischen Gott und Individuum, ist eine Interpretation, die die christliche Mystik seit Bernhard von Clairvaux kennt.<sup>525</sup> Die jüdische Mystik hingegen, insbesondere die der Kabbalisten, ist seit dem Sohar fasziniert vom „Mysterium der Geschlechter“: Der Kabbalist, so Scholem

sieht in seiner Erscheinung im Leben des Menschen nur ein Symbol für die Liebesbeziehung zwischen dem göttlichen *Ich* und dem göttlichen *Du*, dem Heiligen, gelobt sei Er, zu seiner Schechina. Der *hieros gamos*, die heilige Verbindung des Königs und der Königin, des himmlischen Bräutigams und der himmlischen Braut, oder wie die Symbole alle heißen mögen, ist von allen Vorgängen innerhalb der Welt der göttlichen Manifestationen der zentralste.<sup>526</sup>

Hier ist – über die Hohelied-Interpretation hinaus – ein Spezifikum jüdischer Mystik und damit dezidiert jüdischer Literaturgeschichte zu finden: die

positive Haltung zum Bereich des Sexuellen [...]. Die jüdische Mystik [...], die die sexuelle Askese nicht billigte [...], hat dazu geführt, das Mysterium des Geschlechtlichen in Gott selbst zu finden. [...] So erhielt also Erkenntnis[...] stets eine sublimen erotische Note[...].<sup>527</sup>

Wenn in *Das Alphabet des Juda Liva* jenes *Entbrennen* der Männer nicht nur als Verlieben, sondern auch als Epiphanie, als Erkenntnis der Notwendigkeit zu glauben, also als Entbrennen für eine fromme Form des Judentums gelesen werden kann, bindet sich der Roman so gewissermaßen doch ein in eine Tradition mystischen jüdischen Schreibens.

---

<sup>524</sup> Landy, Frances: *Song of Songs*. In: Alter und Kermodé 1987, S. 305-319, hier S. 305.

<sup>525</sup> Vgl. Scholem 1980, S. 246.

<sup>526</sup> Ebd. S. 247.

<sup>527</sup> Ebd. S. 256.

In Steins Büchern hat jene jüdische Literatur- und Denktradition einer „Vorstellung von der schriftlichen Verfaßtheit des Seins“<sup>528</sup> Bestand, wie sie Carola Erbertz beschrieben hat. Wie bereits gezeigt worden ist, rekurren alle Texte metafictional auf ihre Materialität und reflektieren das Verhältnis von Poiesis und Poesie. Und so liegt eine Deutungsmöglichkeit der Figur des Seraphen (Sheary stellt sich als letzte in die Reihe der Seraphendynastie) nahe, die bereits anderswo in der jüdischen religiös interessierten Literatur zu finden ist – paradigmatisch jedoch gerade nicht in der deutschsprachigen. Edmond Jabès setzt im dritten Teil seines *Livre des Questions, Le livre de l'absent*,<sup>529</sup> eine Figur ein, die auf die gleiche Weise mit dem Erzähler konvergiert, wie Rottenstein mit ben-Gazi und Berkowicz in *Das Alphabet des Juda Liva*. Er nennt sie Yukel Serafi. Carola Erbertz, die über die *Poetik des Buches bei Edmond Jabès* promovierte, sieht hier nicht nur einen Verweis auf die Seraphim, sondern vor allem auf die *Sefirot*, die kosmogonischen Emanationsfigurationen, und auch auf *Sefer* selbst, das Buch und seine Buchstaben:

In Yukels Nachnamen ist angedeutet, daß er nicht als Person spricht, sondern daß er das Sprachrohr des Buches [...] ist. Denn das hebräische *sefer* bedeutet sowohl Buch als auch Buchstabe, bzw. Geschriebenes.<sup>530</sup>

Sheary lese ich auch als personifiziertes Buch, als Repräsentantin einer schriftmystischen Tradition und als komplexen Verweis auf das Hohelied. Wie in vielen dieser Hypotexte, die auf das Hohelied rekurren, ist die Liebe zwischen den jeweiligen Refigurationen von Sulamith und Salomon auch im *Alphabet des Juda Liva* eine am Ende unerfüllte.<sup>531</sup> Übrigens spielt Stein auch in *Replay*, wenn auch nicht auf struktureller Ebene, auf das Hohelied an. Dort erinnern Ed in *Replay* die Brüste der Figur Lian an „zwei Kitze, Zwillinge der Gazelle, die in den Lilien weiden.“ (S. 142)

Das Hohelied ist seit Jahrhunderten unerschöpfliches Vorbild für literarische Texte. Das liege daran, dass es ein „Schatzkästchen [ist], zu dem der Schlüssel verloren sei“, wie Sa‘adia Gaon schon im 10. Jahrhundert feststellte.<sup>532</sup> Diese Metapher hat Schule gemacht: der Judaist Daniel Boyarin nennt seinen Hohelied-Aufsatz im Buch *The Book and the Text* bezeichnenderweise *Lock*

---

<sup>528</sup> Einleitung in Erbertz 2000, S. 13-21, hier S. 17.

<sup>529</sup> Vgl. ebd.

<sup>530</sup> Erbertz 2000, Kapitel *Identität im Diskurs*, S. 56-73, hier S. 70.

<sup>531</sup> Vgl. etwa Mahmoud Darwishes Gedicht *Rita's Long Winter*, zu dem Angelika Neuwirth sagt: „As in the Song of Songs, there is the experience that on the threshold of fulfillment the Beloved vanishes and the lover is denied the possibility of consummating his desire.“ Neuwirth, Angelika: *Hebrew Bible and Arabic Poetry. Reclaiming Palestine as a Homeland Made of Words*. In: Arabic Literature. Postmodern Perspectives. Hg. v. ders., Andreas Pflitsch und Barbara Winckler. London: Saqi 2010, S. 171-196, hier S. 187.

<sup>532</sup> Zitiert in: Schoppa, Katharina: *Poetik der Dissoziation. Trauma als strukturierendes Prinzip im Hohelied*. In: Polaschegg und Weidner 2012, S. 55-68, hier S. 44.

or Key?<sup>533</sup> In der vielhundertjährigen Rezeptionsgeschichte des Liedes erkennt Boyarin ein spezifisch jüdisches hermeneutisches Prinzip: Die jüdische Hermeneutik sei in ihrem Wesen „not allegorical – relating signifier to signified – but intertextual – relating signifier to signifier.“<sup>534</sup> Auch der Midrasch zum Hohelied, entstanden Mitte des 6. Jahrhunderts<sup>535</sup>, suchte nicht die richtige oder einzige Interpretationen, sondern nennt die Verse des Hohelieds „meist nur Fäden, welche die aus dem ‚Garten‘ der Haggada gesammelten farb- und schmelzreichen Blumen umschlingen und zu Sträussen verknüpfen.“<sup>536</sup> Die Tradition, neue, offene Texte über offene Texte zu schreiben, die gerade die Stellen im Dunklen lassen, bei denen es um Grundfragen des Seins und des Glaubens geht, statt in rational deduzierenden Interpretationen nach Dogmen zu suchen, ist also, dies eine These nicht erst der neuen Judaistik, die jüdische Literatur- und Superkommentartradition.<sup>537</sup> Ich meine, dass Benjamin Steins Werk sich genau hier einschreibt.

Dominik Rößler analysiert, dass der Kommentar zum Hohelied in der Einleitung des Shir haShirim Rabba nicht geschrieben wurde, um „zum Verständnis eines bestimmten Buches beizutragen, als vielmehr, intertextuelle Bezüge innerhalb des biblischen Kanons herzustellen, deren Bedeutung sich nicht in erster Linie textimmanent[...] erschließt.“<sup>538</sup> Interessant für meinen strukturellen Kurzschluss vom *Das Alphabet des Juda Liva* zum Hohelied ist Rößlers Beschreibung der Midrasch-Interpretation eines exegetischen Problems: Dass in Exodus 20,7 Gott – während der Verkündigung der Gebote – von der ersten in die dritte Person wechselt, werde als poetisches Mittel im Hohelied wiederholt, wenn dort von der dritten in die zweite Person gewechselt wird: „Er küsse mich mit den Küssen seines Mundes, denn deine Liebe ist lieblicher als Wein.“<sup>539</sup> Diese Stelle als

---

<sup>533</sup> Boyarin, Daniel: *The Song of Songs: Lock or Key? – Intertextuality, Allegory and Midrash*. In: *The Book and the Text*. Hg. v. Regina M. Schwartz. Cambridge, MA: Blackwell 1990, S. 214-230.

<sup>534</sup> Zitiert von Schoppa in Polaschegg und Weidner 2012, Anm. 8 auf S. 56.

<sup>535</sup> Vgl. Stemberger 1989, S. 42. Hier herangezogen wird die Ausgabe *Der Midrasch Shir ha-Schirim*. Zum ersten Male ins Deutsche übertragen von Lic. Dr. Aug. Wünsche. Leipzig: Otto Schulze 1880 nach der in Frankfurt digitalisierten Ausgabe der Universitätsbibliothek (<http://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/freimann/content/pageview/3614286>; 13.1.2017). Der Midrasch ist wohl in Palästina als haggadisches Midrasch entstanden und daher nicht in den Talmud integriert – in den babylonischen Talmud wäre der Midrasch vermutlich eingegangen, vgl. Susanne Talabardons *Midrasch*-Artikel im Bibellexikon der Deutschen Bibelgesellschaft unter <http://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/27721/>; 13.1.2017.

<sup>536</sup> Salfeld, Siegmund: *Das Hohelied bei den jüdischen Erklärern des Mittelalters*. Berlin 1879 [ohne Verlag], S. 14.

<sup>537</sup> Giuseppe Veltri hat dazu herausgearbeitet, dass in der Annahme, erst die kreative Lektüre bringe die gleichsam verborgene Energie des Textes ans Licht, eine Sakralität des Textes geradezu verunmöglicht wird, da diese dann vielmehr beim Leser liegt, und zwar im Vermittlungs- und Aneignungsprozess. Vgl. Dazu Veltri, Giuseppe: *Gegenwart der Tradition. Studien zur jüdischen Literatur und Kulturgeschichte*. Leiden: Brill 2002, S. XV.

<sup>538</sup> Rößler, Dominik: *Anmerkungen zum rabbinischen Verständnis von Text und Kommentar am Beispiel des Midrasch Shir ha-Shirim Rabba zum Hohelied*. In: Polaschegg und Weidner 2012, S. 247-261, hier S. 252.

<sup>539</sup> Zitiert und paraphrasiert von ebd. S. 257.

interpretierenden Verweis auf das zweite Buch Mose zu werten, weil grammatische Strukturen wiederholt werden, entspricht einer gängigen Interpretationsmethode nicht nur dieses Midraschs. Das Kommentar- und Interpretationsverständnis der jüdischen Tradition versucht Stein, so meine These, fortzusetzen und für genuin gegenwartsliterarische Formen anzuverwandeln. Dieses Kommentarverständnis will nicht etwa in einem Text lesen, was *eigentlich* darin steht oder *ursprünglich* damit ausgedrückt werden sollte, sondern setzt immer schon auf die grundsätzliche Unabschließbarkeit der Interpretationstradition: „Erschließt sich die Bedeutung der Worte aus dem sprachlichen Zusammenhang, in welchem sie gebraucht werden“, erläutert Rößler, „ist die Bedeutung kontextabhängig immer wieder neu zu bestimmen.“<sup>540</sup> Die „kreative Produktivität“ der Midraschim, also ihre poetische Kraft, ergibt sich also aus ihrem Charakter als

Kommentar der Heiligen Schrift aus und nichts läge ihr ferner, als Originalität für sich selbst zu beanspruchen. Alles, was sich zu sagen lohnt, ist in der Heiligen Schrift bereits enthalten. Der Bibelkommentar rückt deshalb im rabbinischen Judentum ins Zentrum des Erkenntnisinteresses.<sup>541</sup>

Die Selbstzurücknahme des Autors erklärt sich also einerseits mit der Demut des Schreibers, andererseits mit der Notwendigkeit, die ganze Bandbreite von Gelehrtenmeinungen aufscheinen zu lassen. Beides findet sich transponiert in den wichtigen poetischen Mitteln Benjamin Steins: Der Selbstausschöpfung des Autors und der Phantasmagorie eines sich selbst schreibenden Buches einerseits (beides ist bei Kermani bereits begegnet) und der Multiperspektivität mehrerer Erzählstimmen andererseits.

In Sheary, dem Namen und der Figur, kulminieren also die Selbstbetrachtungen der Poetik des Buches, seiner Perspektivik und Diegese, mit seiner Intertextualität. Aufgerufen werden auch religiöse Diskurse der Ideengeschichte und Gattungsfragen. Auf der Figurenebene ist Sheary aber vor allem die erste Leserin des *Alphabets des Juda Liva*.

Leser- und Autorfiguren strukturieren Steins Werk: Richard (aus *Ein anderes Blau*) schreibt selbst literarisch. Jenes Ich aus *Das Alphabet des Juda Liva*, das später Berkowicz heißen wird, hört mit Sheary die Geschichte von ben-Gazi, später schreibt das Ich sie auf. Eva Marková erzählt eine Binnengeschichte in der Binnengeschichte. Das Ich in *Replay* erzählt eine Geschichte, die ihm (vermutlich) selbst nur von einer Maschine, dem Algorithmus des UniCom erzählt wird. Im narratologischen Aufbau von *Die Leinwand* liegt eine Pointe darin, dass eine der beiden

---

<sup>540</sup> Ebd. S. 249.

<sup>541</sup> Ebd. 250.

Erzählerfiguren die Geschichte gar nicht erzählen kann, weil sie (vermutlich) tot ist. Die Struktur der ihre intradiegetischen Ebenen übersteigenden, über sie hinausweisenden Figuren referiert immer auch auf den Autor selbst, Benjamin Stein, der damit gewissermaßen zur äußersten extradiegetischen Ebene wird. Dieser Autor jedoch tritt als im Internet inszenierte Persona auf. Authentizität ist hier wegen fehlender Überprüfbarkeit des Realitätsgehalts der Blog-Persona Benjamin Stein nicht nur kein Kriterium, sondern wird in ihrer Möglichkeit infrage gestellt. Das gilt auch für die literarischen Figuren: So wird Sheary nicht als Individuum, sondern als Repräsentantin einer Universalie oder wenigstens einer ganzen Genealogie gezeichnet, indem sie zahlreiche Eigenschaften der drei Markovás teilt: Ginsterkohlegleiche Augen, einen untreuen und deshalb verbrennenden Mann an ihrer Seite,<sup>542</sup> vor allem aber die Sucht nach Geschichten. Indem der alte Prochazka, also der Hohe Rabbi Löw persönlich, Eva Markovás Geschichtensucht befriedigt (S. 132), wird dieser wiederum in den transpersonalen und epochenspannenden Zusammenhang der Männer dieses Buches eingewebt.

Benjamin Stein markiert darüber hinaus die Peritexte seiner Bücher als Teil der fiktionalen Welt. Die Danksagungen in *Replay* mischen ebenso fiktive und reale Personen<sup>543</sup> wie die in *Das Alphabet des Juda Liva*. Der Romantext von *Die Leinwand* beginnt auf dem Umschlag. Vor allem schreibt Stein die reale Umwelt und Schreibsituation in den Text ein, wenn er in *Das Alphabet des Juda Liva* der „Seraphin in meiner Nähe“ dankt. (S. 321) Das ist kein (oder: nicht nur ein) selbstreferentielles Spiel mit modernen Methoden autofiktionalen Schreibens, sondern ein Merkmal von Steins Versuch, die Notwendigkeit narrativer Verfasstheit der Welt in seinen Romanen zu diskutieren: Als sich der Ich-Erzähler in *Das Alphabet des Juda Liva* erstmals direkt an die Rezipienten des Textes wendet, sagt er über seine Schreibintention, er wolle sich „selbst besprechbar [...] machen“ (S. 21). Das verweist zwar auf seine frühere Tätigkeit als Theaterkritiker, beschreibt aber auch die Selbstwerdung als Akt der Selbsterzählung. Dies ist ein Akt, der im Roman immer wieder explizit reflektiert wird, bis am Schluss der Erzählung Sheary erfährt, dass ihr Gefährte, der Ich-Erzähler, „nur um des Erzählens willen erzählt“ hat und nicht eindeutig sagen kann, was wahr ist und was nicht: „Wer erzählt wen? Was ist erzählt, und was ist wahr? Muß eine Geschichte ein Ende haben? Oder genügt ein Immer-wieder-Beginn?“ (S. 291) So muss sie „unseren Pakt nun endgültig aufkündigen.“ (S. 292) Tatsächlich weist sie damit als

---

<sup>542</sup> Wobei hier in der Rahmenhandlung die Untreue ironischerweise darin liegt, dass sich die Binnengeschichten und die Story ihrer Entstehung als Fiktionen herausstellen.

<sup>543</sup> Etwa den echten Humberto R. Maturana mit seiner fiktiven Spiegelgestalt „Prof. Dr. Juan Matana“, *Replay* S. 173.

innerfiktionale Proto-Rezipientin den eigentlichen Rezipienten des Textes in die ‚wahrscheinliche‘ Leserichtung, denn schließlich ist ab dieser Stelle klar, dass aus den Geschichten des unzuverlässigen Erzählers auch mit viel Deduktionsmühe kein gradliniger Plot zu extrahieren ist. Sheary fungiert also als personifizierte implizite Leserin.

Häufiger noch entwirft Stein Figuren, die schreiben.<sup>544</sup> Oft haben diese selbst Schwierigkeiten, „zwischen einer Vielzahl von Wirklichkeiten, die [sie selbst] inzwischen kaum noch auseinanderhalten [können], [...] Ruhe [zu] finden.“ (S. 39) Das spiegelt sich zum Beispiel in der Erzählhaltung ben-Gazis, des ersten Erzählers in *Das Alphabet des Juda Liva*, der später im mehrfachen Ich des Romans aufgeht und überhaupt den Unterschied zwischen den Personen nicht genau nimmt, da er zu Beginn schon in der dritten Person von sich selbst spricht. Der Eigenname mag entwertet werden durch das postmoderne Fiktionsspiel, bei dem der Ich-Erzähler Rottenstein gleichzeitig Schloimo, Jacoby, Nathan ben-Gazi und Berkowicz wird. Am Ende ist der Name jedoch der letzte Punkt, an dem so etwas wie Konsistenz und Identität greifbar wird. Dorothee Gelhard hat darauf hingewiesen, dass sich das Wechsler-Ich in *Die Leinwand* umso multipler aufspalte, je „tiefer er sich in die Suche nach seinem Ich und seinem wirklichen Namen vertieft.“<sup>545</sup> Passen Eigenname und Geschichte nicht mehr zusammen, wie bei Wechsler, dessen Frau ihn verlässt, weil sie ihn – wie er selbst – für einen anderen gehalten hatte, verschwindet jede Gewissheit über die geschilderte Welt. Deshalb präfiguriert Sheary (aus *Das Alphabet des Juda Liva*) Wechslers Frau (aus *Die Leinwand*), sie verlässt jedoch nicht nur ihren Mann, sondern gleich die ganze Romanhandlung.

In Benjamin Steins Romanen wird das Ich als Instanz problematisiert, der eigentlich die Aufgabe zufällt Erinnerungen zu kohärentisieren. Da Steins Texte Momente der Unmöglichkeit beschreiben, dieser Aufgabe nachzukommen, stellen sie die Frage, was passiert, wenn die Imaginations- und Empathiefähigkeit mehrere konfligierende Gedächtnisse produziert, sei es durch Magie, Wahnsinn und pathologische Religiosität wie in *Das Alphabet des Juda Liva*, durch parapsychologische Visionen wie bei Zichroni oder Amnesien und Wahnvorstellungen wie bei Wechsler in *Die Leinwand*. In *Replay* geschieht dieselbe Reflexion durch eine Realität, über die vom menschlichen Beobachter nicht mehr sicher gesagt werden kann, ob sie digital produziert oder

---

<sup>544</sup> „Du bist der Schreiber“, nennt Sheary das Ich auf S. 38 in *Juda Liva*.

<sup>545</sup> Gelhard 2008, S. 177. Gelhard erwähnt in ihrer Aufzählung nicht, dass Berkowicz, der Erzähler des Epilogs, auch ein Wiedergänger des Ichs ist, was deutlich macht, dass er, da er verbrennt, auch in die Reihe der Rottensteinverwandten gehört, die durch Seraphen mit dem Selbstverbrennungsfluch belegt werden.

real erlebt ist. Der einzige Erzähler, der sich seines eigenen Ichs dabei immer sicher ist, ist auch derjenige, dessen magische parapsychologische Fähigkeit sich am heftigsten von seiner ansonsten klar und rational-zuverlässig geschilderten Person abgrenzt: Amnon Zichroni.<sup>546</sup> Zichroni ist derjenige, der sich am meisten zurücknimmt, der sich im Vergleich zum scheiternden Wechsler als Helfer und seine Religion als Verpflichtung begreift. Wechsler hingegen rettet sich ständig selbst und erwartet von der Konversion zum Judentum vor allem die Möglichkeit, mit der eigenen Vergangenheit zu brechen. Obwohl gerade Wechsler ständig lügt, gegenüber Behörden, seiner Frau, als ganz alltäglicher Akt, spielt er sich als Ankläger gegen Minsky auf, der sich seiner Lüge gar nicht wehren kann und sie als wahr begreift, obwohl sie ‚erschrieben‘ wurde.

Identität ist in Steins Texten letztlich immer nur dann greifbar, wenn sie amtlich ist, also paradoxerweise (bei all den durchexerzierten Unschärfen erschiebener Identitäten) dann, wenn schriftliche Identitätsausweise vorliegen. Der Koffer, der Wechslers Geschichte erst initiiert, ist nur deshalb ein Irritationsmoment im Leben des Ich-Erzählers, weil ein offenbar von ihm selbst geschriebener Adresszettel daran hängt. (W 14) Seine Frau gewinnt deshalb Dispute mit Wechsler, weil sie schriftliche Belege für alle Transaktionen aufhebt, wobei die entsprechende Textstelle bereits auf den notorischen Lügner Wechsler hinweist: Er *weiß* zwar genau, welches Buch aus dem gemeinsamen Bücherschrank von ihm wann und wo gekauft wurde, sie jedoch kann meist das Gegenteil „beweisen und bewies mir damit wieder und wieder, dass meinen Erinnerungen nicht zu trauen war.“ (W 26) Mit Blick auf den Wilkomirski-Skandal ist besonders interessant, dass Stein seiner Frau erwidert, er sei eigentlich kein Lügner, denn „[z]ur Lüge gehört Vorsatz.“ (W 27) Genau diesen Vorsatz unterstellt Ganzfried-Wechsler freilich Minsky, ohne dass dies bewiesen werden könnte.

Wechsler führt in seiner (wenn auch gespaltenen) Person die Selbsttäuschung und den Furor dessen vor, der Moral und Wahrheit zu unreflektiert auf seiner Seite sieht. Minsky hingegen erkennt die Notwendigkeit, seinen Schmerz und seine diffusen Erinnerungen in erzählbare Form zu bringen, wobei er mit der Shoah auf das krasseste Motivfeld zurückgreift, das ihm für die Darstellung von Schmerz und geraubter Kindheit zur Verfügung zu stehen scheint. Paradoxerweise repräsentiert der falsche Minsky aber auch die Obsession für das Authentische, denn Minsky ist

---

<sup>546</sup> Vgl. auch Costazza 2012, S. 314, wo es über Zichroni heißt: „Obwohl seine Gabe, mit allen seinen Sinnen in die Erinnerungen der anderen eintauchen zu können, ihn an den Rand der Schizophrenie führen könnte, ist er sich sowohl im Laufe seines Lebens als auch im Augenblick des Schreibens seiner Erinnerung und somit auch seiner Identität immer sicher, weil sie für ihn sozusagen metaphysisch begründet ist.“

Instrumentenrestaurateur und besessen davon, jahrhundertealte Violinen in einen möglichst ursprünglichen Zustand zurückzusetzen. (vgl. Z 171) Dass beide Figuren völlig konträre Aspekte des Nachdenkens über Erinnerungen in sich vereinen, weist darauf hin, dass Steins Texte Ideen und Haltungen durch die Figuren hindurch mäandern lassen, um sie in möglichst schwer beschreibbare Situationen zu bringen, in denen dem Leser und den Figuren der Boden für moralische Entscheidungsfähigkeit entzogen ist.

Das Gleiche trifft auf die zahlreichen Stellen zu, die als Autofiktionsmarker den Autor Benjamin Stein in den Text einschreiben: Die Parallelen zur Biographie Steins sind so zahlreich wie ihre Verschleierungen und logischen Inkonsistenzen. Jan Wechsler entschuldigt etwa seine Luxussucht gegenüber sich selbst damit, am selben Tag wie Thomas Mann und Alexander Puschkin geboren zu sein: „Aus mir hätte, astrologisch betrachtet, ein Großbürger werden müssen.“ (W. 63) Am 6. Juni, Manns und Puschkins Geburtstag, im Jahr 2011 postete Stein jenes Kapitel aus *Replay* auf seinem Blog, in dem es um Eds Geburtstag geht.<sup>547</sup> 2008 postete er eine Sequenz aus *Die Leinwand*, die im später veröffentlichten Roman nicht enthalten ist und die nochmals auf den 6. Juni als Geburtstag hingewiesen hätte.<sup>548</sup> Tatsächlich wurde Benjamin Stein – laut Webpage seines kleinen eigenen Verlags und seines Blogs – am 6. Juni 1970 geboren.<sup>549</sup>

Dieses Beispiel ist paradigmatisch für Steins Umgang mit der Biographie im Text: Ähnlichkeiten zur Persona einstreugend lockt er seine Rezipienten auf eine autobiographische Interpretationsfährte, deren Eindeutigkeit er später dekonstruiert, etwa indem die biographischen Einsprengsel zum Beispiel auf mehrere Figuren verteilt werden. Rottenstein wird eingeführt zur Wendezeit (der Ostberliner Ich-Erzähler wohnt bereits im Westen, in Kreuzberg, Erzählzeit ist also mit sehr hoher Wahrscheinlichkeit nach dem Mauerfall) und begegnet im Prolog von *Das Alphabet des Juda Liva* in Prag als Student der Judaistik und angehender Schriftsteller. (S. 17) Das entspricht vermutlich Steins Biographie. Auf S. 113 allerdings berichtet Jacoby, er habe, wie Stein, vier

---

<sup>547</sup> <http://turmsegler.net/20110606/das-nachste-date/>; 13.1.2017.

<sup>548</sup> <http://turmsegler.net/20081005/nach-israel/>; 13.1.2017; vgl. W 170 für die Überarbeitung der Stelle. Der ursprüngliche Text, den Stein hier auf dem Blog veröffentlichte, hätte vor dem Lektorat noch mehr autobiographische Hinweise auf den Autor enthalten und weist auf den Punkt in Steins Biographie hin, an dem politische Wende und Konversion zum Judentum inkl. Namensänderung fast ineins fielen: „Mein erstes Ticket nach Israel habe ich 1990 bei einem Reisebüro in Ost-Berlin gebucht und mit Ost-Mark bezahlt. Es war ein One-Way-Ticket von Berlin-Schönefeld nach Tel Aviv, gebucht vier Monate im Voraus für den 6. Juni 1990, meinen Geburtstag. Niemand wusste davon.“

<sup>549</sup> Diese Information findet sich auch auf anderen Seiten wie Munzinger (<http://www.munzinger.de/document/00000028536>; 13.1.2017) und Literaturport (<http://www.literaturport.de/Benjamin.Stein/>; 13.1.2017) und in der Wikipedia ([http://de.wikipedia.org/wiki/Benjamin\\_Stein](http://de.wikipedia.org/wiki/Benjamin_Stein); 13.1.2017), die jedoch alle ihre Primärinformation vom Blog des Autors bezogen haben könnten.

Semester Judaistik studiert, während Rottenstein dieses Studium abgeschlossen habe (was auf den Autor nicht zutrifft). Was in *Das Alphabet des Juda Liva* als Vorausdeutung auf die später deutlichere Tatsache gelesen werden kann, dass Rottenstein, Jacoby, ben-Gazi und Berkowicz ineins fließen, wiederholt sich auch in *Die Leinwand*: Während Wechsler-Ich zahlreiche Parallelen zur Biographie des Autors aufweist (geboren ist Ostberlin, nach München gezogen, konvertiert zum Judentum trotz eher entmutigender Begegnungen in den Berliner Synagogen), war es gerade sein zweites Ich Ganzfried-Wechsler, der einen Roman geschrieben hat, der Steins *Das Alphabet des Juda Liva* in Vielem gleicht: Der Titel wird zwar nicht genannt, aber die Beschreibung des Inhalts inklusive der Figurennamen ist eindeutig (W. 78-80). Der Tod der Figur Max Regensburger aus dem ersten Roman wird auf W. 80 in *Die Leinwand* jedoch mit Details paraphrasiert, die im eigentlichen Roman (S. 276) gar nicht vorkommen, was impliziert, dass es entweder eine angenommene und angereicherte oder variierte Erinnerung ist, die aus der Lektüre stammt, oder aber tatsächlich ein Roman ist, den der Erzähler geschrieben hat, dabei Details später streichend. Stein-Wechsler, der Ganzfried-Wechslers Roman findet, bestätigt erstere Vermutung, indem er sich fragt:

Woher hatte Wechsler diese Geschichten? Sie gleichen bis ins Detail jenen meiner Mutter, die ihrerseits vorgab, sie von ihrer Großmutter erfahren zu haben. Der angebliche Selbstmord, die dramatische Flucht über die tschechische Grenze, die Trennung von Mutter und Sohn und der Feuertod des Großvaters Max – das alles ist die Geschichte meiner Familie. (W. 80)

Stein-Wechsler liest darauf, „entsetzt“, dass Ganzfried-Wechsler davon weiß, wie ersterer als Jugendlischer ein Buch in der amerikanischen Botschaft Ostberlins ausgeliehen hat – was jedoch nicht etwa in *Das Alphabet des Juda Liva* beschrieben wird, sondern vielmehr im Wechsler-Teil von *Die Leinwand* selbst. (ebd.) Wenn Stein-Wechsler darauf sagt: „Was immer er in seinem Roman erzählt, kann nur Fiktion sein und keinesfalls autobiographisch“ (ebd.), muss wohl als ‚meta-autofiktional‘ bezeichnet werden. Für diesen Begriff spricht auch die darauffolgende Textstelle: Stein-Wechsler schließt aus der Tatsache, dass er sein Leben als Roman wiederentdeckt, dass er entweder eine Romanfigur *ist* oder Ganzfried-Wechsler nach seinem Leben trachte, nachdem er seine Identität gestohlen habe: „Er hatte *mich* erzählt, ohne mich um Erlaubnis gefragt, ja überhaupt nur mit mir gesprochen zu haben. Dass er es noch weitertreiben würde, daran zweifelte ich nicht. Wer anderen die Identität stiehlt, schreckt auch vor Mord nicht zurück.“ (W. 81)

Alessandro Costazza suchte ebenfalls nach einem Begriff für die Autobiographie-Poetik von *Die Leinwand* und nannte den Roman mit Ansgar Nünning's Vokabular eine „implizite[...]

fiktionale[...] Metaautobiographie, [in der] [...] Probleme der Autobiographie durch literarische Techniken formal reflektiert werden“ könnten.<sup>550</sup> Auch Costazza hat die Blog-Persona Steins mit *Die Leinwand* verglichen und dabei festgestellt, dass der Weblog genauso fiktiv ist wie die Romane, weil schon der Name Benjamin Stein „nicht der eigentliche Name des Autors“ sei.<sup>551</sup> Im Gegensatz zu Autofiktionalitätskünstlern wie Alban Nicolai Herbst, die die Verhüllung der Realität ihrer bürgerlichen Existenz als Teil eines künstlerischen Projektes betreiben, heißt Benjamin Stein aber tatsächlich so, der Namenswechsel als Jugendlicher ist Teil seiner realen Geschichte.<sup>552</sup> Das Veröffentlichen persönlicher Empfindlichkeiten und Erlebnisse (etwa seine Scheidung 2013, die auf dem Weblog kommentiert wird, bevor die Frequenz von Blogposts Ende 2013 rapide abnimmt) ist aber ebenso Teil von Steins Schreibprozess wie die Reflexion der Entstehung seiner Romane im Blog.

Autobiographisches Schreiben stellt eine der wichtigsten Gemeinsamkeiten der ansonsten ästhetisch sehr heterogenen deutsch-jüdischen Literatur der Gegenwart dar.<sup>553</sup> Es wäre allerdings falsch, Steins Autobiographik als jenes Element der Texte hervorzuheben, das sie wesentlich in eine Kategorie ‚jüdischen Schreibens‘ einordnen würde. Vielmehr ist seine Reflexion dieses Phänomens, seine Beobachtung der Autofiktionsdiskurse und seine vergleichsweise geringe Beschäftigung mit der eigenen Familienbiographie, ein Aspekt, der Steins Texte in diesem Feld ungewöhnlich macht, gerade weil es ihm nicht vorrangig darum geht, Shoah-Geschichte und deren Verarbeitung zu erzählen bzw. auf die Leerstelle hinzuweisen, die die Vernichtung der europäischen Juden hinterlassen hat. Er bindet sein Erzählen an jüdische Literaturtraditionen, von denen zeitgenössische deutsch-jüdische Literatur sonst wenig erzählt. Er schreibt über religiöse Traditionen, die in der Gegenwartsliteratur lange keine oder nur eine sehr randständige illustrative Rolle gespielt haben. Wenn bei Stein Rabbi Löw „erzählte. Von erzählten Leben. Von erzählten Erzählern“ (S. 284), dann ruft der Autor mit diesem Vorläufer des Chassidismus nicht nur eine

---

<sup>550</sup> Costazza 2012 S. 305. Vgl. auch Nünning, Ansgar: *Metaautobiographien: Gattungsgedächtnis, Gattungskritik und Funktionen selbstreflexiver fiktionaler Autofiktionen*. In: *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bd. 2: Grenzen der Fiktionalität und der Erinnerung. Hg. v. Christoph Parry und Edgar Platen. München: Iudicum 2007, S. 269-292, hier S. 281.

<sup>551</sup> Costazza 2012, S. 307.

<sup>552</sup> Vgl. das Impressum der Website einer von Benjamin Stein mitgegründeten Firma in München, für die keine literarische Fiktion zeichnen dürfte: <http://www.ivorix.com/ge/company/index.html>; 8.12.2014. Im Januar 2017 ist die Seite nicht mehr auffindbar, die Firma scheint aufgegeben worden zu sein. Dem Blog [turmsegler.net](http://turmsegler.net) zufolge ist Benjamin Stein inzwischen neu verheiratet und lebt in Israel.

<sup>553</sup> Vgl. für einen Überblick autobiographischer Schreibweisen in jüdischer Gegenwartsliteratur deutscher Sprache auch Oberwalleney 2001, insbesondere Kapitel 6.1., S. 138-147, wo sie auch sehr kurz auf Benjamin Stein eingeht.

postmoderne Romanhaltung auf, in der die Poetik und Materialität des Textes im Text selbst reflektiert wird, sondern auch den metaphysischen und genealogiestiftenden Mehrwert des Erzählens bei den Chassidim, wie Martin Buber ihn im Vorwort seiner berühmten Erzählsammlung beschreibt: „Das erzählende Wort ist mehr als Rede, es führt das, was geschehen ist faktisch in die kommenden Geschlechter hinüber, ja das Erzählen ist selber Geschehen, es hat die Weihe einer heiligen Handlung.“<sup>554</sup>

Die Verbindung autobiographischer Schreibweise mit der Diskussion jüdischer Literaturtraditionen weist selbst eine lange Tradition auf. So gelten nicht nur Scholem die Autobiographien der großen Mystiker als „Glanzpunkt der mystischen Literatur[...]. Die Konfessionen dieser Mystiker, sosehr sie auch in Widersprüchen schwelgen, gehören nicht nur zu den wichtigsten Quellen für die Erkenntnis der mystischen Vorgänge, sie sind oft auch kostbare Perlen der Literatur.“<sup>555</sup> Einen Hinweis darauf, dass *Das Alphabet des Juda Liva* nicht nur strukturell auf die Tschuwa rekurriert, indem es individuelle und kollektive Bewegungen vom und zum Glauben reflektiert, sondern auch ein Versuch ist, jüdische mystische Traditionen aufzurufen, liefert ein Brief, den Benjamin Stein an die Mythosforscherin Nicola Bock-Lindenbeck schrieb: Stein betont, dass der Roman vor allem den Weg der Figur Rottensteins als mystische Reise zu Gott zeichnet. Die ganze Reise des Hechalot-Adepten durch die „himmlische Topographie hin zum göttlichen Thron“, die *Das Alphabet des Juda Liva* durchspielt, sei dabei vor allem eine Reise ins Innere, was erst am Ende klar werde.<sup>556</sup> Das letzte Tor des Himmels sei eigentlich ein Spiegel, und so könnte Steins Verschränkung der Ich-Erzähler zu einer Stimme am Ende des Buches auch literarisches Mittel sein, um zu zeigen, dass sich hier Spiegel (literarische Figur) und Ich (Erzähler) vereinen. Dass sich die beiden Romanteile von *Die Leinwand* spiegeln, eine der wichtigsten bedeutungstragenden und poetologischen Metaphern in *Die Leinwand* das spiegelnde Finish Schweizer Uhrbaukunst ist und der den Romanaufbau in *Replay* spiegelnde Galerierundgang mit dem Gang hinter einen Spiegel abschließt, zeigt, dass die Romane zentrale Fragestellungen und Motive verbinden. Neben die Spiegelfiguren treten andere Doppelgänger und mehrfach besetzte Figuren, deren einzelne Realisationen sich gegenseitig beleuchten. Stein entwickelt diese Figurendoppelungen vor allem mithilfe des Motivs der Seelenwanderung.

---

<sup>554</sup> Buber 1990, S. 5-14, hier S. 5.

<sup>555</sup> Scholem 1980, S. 17.

<sup>556</sup> Der Brief wird von Bock-Lindenbeck 1999 auf S. 241 in Anmerkung 29 zitiert.

### 3.6.2. Seelenwanderungen

Dass die Seelenwanderung als Motiv der Literatur ein spezifisch moderner Schlüssel zur Verbindung naturwissenschaftlicher, naturphilosophischer und poetischer sowie theologischer Diskurse darstellt, ist in einem Berliner Forschungsprojekt festgestellt worden, welches auf die Irritation reagiert, dass gerade im aufgeklärten 18. Jahrhundert Metempsychosen ideengeschichtlich Konjunktur hatten. Dabei ist der Begriff im betrachteten Zeitraum des Forschungsprojekts schon so lange nicht mehr mit christlichen Vorstellungen vom Jenseits in Verbindung zu bringen, dass er nun als metaphorischer und heuristischer Terminus dienen kann, um kulturelle und philosophische Fragen anzugehen – etwa bei Lichtenberg oder Lessing.<sup>557</sup> Während Seelenwanderung heute vor allem als kulturübergreifendes Religionsphänomen untersucht werde, sei sie für zahlreiche gerade deutsche Gelehrte des 18. und 19. Jahrhunderts Anlass „zur Diskussion kommunikations- und erkenntnistheoretischer Fragen“ gewesen.<sup>558</sup> Bei vielen Autoren wird die Seelenwanderung gleichzeitig Motiv und poetisches Mittel; bei Jean Paul etwa werden „mit deren Hilfe einerseits Fragen der Unsterblichkeit und Transzendenz behandelt [...], andererseits [wird sie] auch als Metapher der Schriftgebundenheit literarischer Kommunikation und als Modell eines bevorzugten literarischen Verfahrens verwendet [...]“.<sup>559</sup> Für Gerhart Hauptmann und Adolf Wilbrandt hingegen ist die Palingenese „Motiv der Fortführung und Wiederkehr eines künstlerischen Erbes“, bei Döblin ein erzählstrukturierendes Prinzip.<sup>560</sup>

Der Band, der das Forschungsprojekt dokumentiert, stellt die Behauptung auf, die Seelenwanderung sei als Motiv erst in der Renaissance über die Lektüre Ovids und Herodots wieder nach Europa zurückgekehrt. Die jüdische Tradition wird damit weitgehend ausblendet.<sup>561</sup> Zwar wird Lessings These registriert, dass „das System von der Seelenpräexistenz und Metempsychose [...] gewiß das älteste aller philosophischen Systeme“ sei, weil es sich ganz natürlich aus dem Wesen des Menschen ergebe.<sup>562</sup> In den Ausführungen spielt die jüdische Tradition von Seelenwanderungen aber keine Rolle.

---

<sup>557</sup> Vgl. Martin Henses und Jutta Müller-Tamms Einleitung in den das Projekt dokumentierenden Band: *Poetik der Seelenwanderung. Zur Einführung*. In: *Poetik der Seelenwanderung*. Hg. v. dens. Freiburg: Rombach 2014 (=Litterae; 206), S. 7-27.

<sup>558</sup> Ebd. S. 9.

<sup>559</sup> Ebd. S. 10-11.

<sup>560</sup> Ebd. S. 11.

<sup>561</sup> Das denkt der Band freilich mit, so betont er auf S. 12, dass der Fokus auf christlichen Traditionen liegt.

<sup>562</sup> Vgl. ebd. S. 17, Lessing von dort zitiert.

Um die jüdische Geschichte der Seelenwanderung als Denkfigur und Ideengeschichte zu verfolgen, lohnt ein Blick in Scholems Ausführungen, der anhand des *Gilgul*, der kabbalistischen Gedanken zu Wiedergeburt und Seelenreise, seine These entfaltet, die Kabbala sei im Wesentlichen nicht esoterische Mystik, sondern über weite Strecken eine Symbolsprache der Psychologie.<sup>563</sup>

Im *Sefer Bahir* existiert das Weiterleben von Seelen nach dem physischen Tod des Menschen als „etwas ganz Selbstverständliches“; ähnlich wie im schiitischen Islam, wo die Reinkarnation der Imame eine konstitutive Rolle spielt, aber auch bei den ismailitischen Gnostikern, die Reinkarnation und Seelenfortleben kennen.<sup>564</sup> Die rabbinische jüdische Talmud- und Midrasch-Tradition hingegen behandelt Seelenwanderungen nicht. Doch Gershom Scholem geht davon aus, dass das hochmittelalterliche Buch *Bahir*, das an fünf Stellen im Stil talmudischer Bibelexegese von Seelenwanderungen spricht, wiederum auf sehr alte Texte esoterischer Tradition zurückgeht.<sup>565</sup> Dabei steht diese Lehre vom *Gilgul*, wie die Seelenwanderung heißt, in einem komplementären Verhältnis zum teleologischen Konzept des *Tikkun*, jener bereits eingeführten Verbesserung der Welt, an der alle Gläubigen mitwirken sollen, da beides auf den letzten Tag gerichtet ist:

Die Seelen müssen ihre Wanderungen durch die Körper des Menschen beendet haben, bevor der Messias geboren werden kann. Die Seele des Messias gehört zu denen, die noch nie vorher auf der Welt gewesen sein werden, eine Anschauung, die von der messianischen Reinkarnationstheorie schi'itischer Sekten und deren judenchristlichen Quellen freilich so fern wie möglich liegt.<sup>566</sup>

Spätestens seit dem späten Mittelalter betrachtet man das *Gilgul* „im großen und ganzen nur als Folge ganz bestimmter Aktionen des Menschen [...], und zwar stets nur solcher, die mit dem sexuellen Bereich und der Fortpflanzung in Verbindung zu stehen.“<sup>567</sup> Vor allem im *Sohar* ist die Rückkehr der Seele auf Erden eine Art Strafe für die Nichterfüllung des absolut „fundamentalste[n] Gebot[s] der Tora, das der Zeugung[...].“<sup>568</sup> Daher auch die negative Konnotation der Seelenwanderung, die mit Qual und Wanderung verbunden ist, ein Trend, der trotz erheblicher

---

<sup>563</sup> Vgl. Scholem 1977; darin v.a. das Kapitel V: „*Gilgul*, Seelenwanderung und Sympathie der Seelen.“, S. 193-247, zur Kabbala als Psychologie vgl. S. 212.

<sup>564</sup> Vgl. ebd. S. 193-194. Vgl. auch Scholem 1980, S. 265.

<sup>565</sup> Scholem 1977, S. 197.

<sup>566</sup> Ebd. S. 201.

<sup>567</sup> Ebd. S. 205.

<sup>568</sup> Ebd. S. 206.

Unterschiede in den Überlieferungen überall ähnlich ist. Die Gerechten hingegen, so bei Josef Gikatilla, müssen nicht ‚wandern‘: „Sie erlangen die Seligkeit.“<sup>569</sup>

Irgendwann im 12. oder 13. Jahrhundert, muss, so Scholem, die Leere von den Funken, den Tikkun, mit der Idee der wandernden Seelen zusammengewachsen sein zu einer Theorie, nach der die Seele „ein Licht von Gott ist“, das andere Lichter anzünden kann, indem sie „Funken ihres Lichtes aussende[t], die jene anderen Körper beleben. Man konnte auch sagen, daß die Seele sozusagen schwanger wurde und sich in solchen Funken, die von ihr ausstrahlen, vervielfältigte.“<sup>570</sup> So gewann der Terminus *sod ha-‘ibbur* (eigentlich ‚Geheimnis des Übergangs‘) die zweite Bedeutung „Mysterium der Schwangerschaft.“<sup>571</sup> Diese Beobachtungen sind deshalb wichtig, weil die Verknüpfung von transgenerationeller Weitergabe, Ideengenealogie, Schwangerschaft und Funken – allegorischen und ganz realen – in *Das Alphabet des Juda Liva* poetisch fruchtbar gemacht wird.

Den verbreitetsten Niederschlag hat die Idee der wandernden Seelen literaturgeschichtlich in ihrer Schauermärchen-Variante gefunden:

Eine wandernde Seele, die noch keinen Körper gefunden hat, ergreift Besitz von der Person und stört sie oder zersprengt sie. Das war die kabbalistische Theorie des *Dibbuk*, welcher Terminus übrigens in der kabbalistischen Literatur gar nicht vorkommt, sondern seine Entstehung volkstümlicher Redeweise im Jiddischen des 17. Jahrhunderts verdankt.<sup>572</sup>

Überliefert sind aber auch Vorstellungen von ganzen ‚Seelenfamilien‘, was bei Stein sehr anschlussfähig ist, oder von geregelten Seelenbewegungen durch alle möglichen Erscheinungsformen hindurch, vom Unbelebten über das Tierische bis zum Engelwesen. Stränge dieser kulturellen Tradition haben im Volksglauben überlebt, während die christliche Tradition, wie Sloterdijk skizziert, die Idee der „Wanderung durch viele irdische Leben“ im Mittelalter vollends aufgibt und sich „in der westlichen Hemisphäre das metaphysische Dogma des Einmal-Lebens und Einmal-Sterbens definitiv durch[setzt], mit der Konsequenz, daß nun alle moralisch wesentlichen Entscheidungen in ein einziges Leben zusammengedrängt werden müssen“, weswegen an die Stelle der Angst vor minderer Reinkarnation nun die Höllenangst trat.<sup>573</sup>

---

<sup>569</sup> Ebd. S. 207.

<sup>570</sup> Ebd. S. 212-213. Zum Unterschied von Gilgul und Ibbur vgl. auch Davidowicz, Klaus S.: *Film als Midrasch. Der Golem, Dybbuks und andere kabbalistische Elemente im populären Kino*. Göttingen: V&R unipress 2017, S. 43-44.

<sup>571</sup> Scholem 1977, S. 213.

<sup>572</sup> Ebd. S. 220.

<sup>573</sup> Sloterdijk, Peter: *Scheintod im Denken. Von Philosophie und Wissenschaft als Übung. Unseld-Lecture, Tübingen 2009*. Berlin: Suhrkamp 2010 (=edition unseld; 28), S. 107.

Auch die Seelenwanderung ist eng mit der Schule Lurias verbunden. Scholem entwickelt in seiner Analyse der lurianischen Kosmogonie die These, Luria und seine Nachfolger hätten mithilfe der Seelenwanderung eine Theologie entwickelt, nach der sich Gott im Prozess der Vervollkommnung des Tikkun und einer gewissen grundsätzlichen Transsubjektivität des Gilgul selbst erst vervollständigt. Cordovero hat sogar schon eine Generation vor Luria über die Interrelation aller Menschen nachgedacht: „In jedem steckt auch ein Stück von seinem Nächsten. Wer also sündigt, verletzt nicht nur sein Selbst, sondern auch jenen Teil seines Selbst dem seinem Nächsten zugehört.“<sup>574</sup>

Von Cordovero ausgehend entwickeln die Safeder Kabbalisten ein ausdifferenziertes System des Zusammenhangs von Materie und Geist, von Gottes Schöpfung und Menschaufgabe. Das wird so sehr mit der Theorie der Transmigration von Seelen verwoben, dass Vital, der Schüler und Systematiker Lurias, sein Hauptwerk *Sefer ha-Gilgulim* nennt: Das Buch der Seelenwanderungen.<sup>575</sup> Galt die Seelenwanderung zuvor als Qual, als Strafe für (vorwiegend sexuelle) Vergehen, ist die Wanderung nun nicht mehr Vergeltung, sondern „sie ist zugleich Gelegenheit, Gebote, die ihr [der Seele] früher zu erfüllen nicht vergönnt waren, nunmehr auszuführen und dadurch am Werk der Selbstgestaltung weiterzuarbeiten.“<sup>576</sup> Für die Männer in *Das Alphabet des Juda Liva*, die von den 613 Geboten eine gehörige Menge nicht beachten und also weit vom Ende ihrer Migration entfernt sind, ist das besonders bedeutsam. Mystiker vom Schlage Cordoveros oder Lurias könnten dabei „in das Schicksal der Seelen helfend ein[...]greifen“<sup>577</sup>, wobei Steins Debutroman impliziert, Rabbi Löw verstünde sich ebenso auf die Hilfe verlorener Seelen.

Eng mit der Seelenwanderung verbunden ist das Motiv der Selbstverbrennung. Aus der esoterischen Kabbala ist das Motiv in die Volksfrömmigkeit des osteuropäischen Chassidismus gewandert. Das *zelem*, eine prälurianische Idee, beschreibt die „Weise, wie unser besonderer Körper über unsere Seele empfindet, oder die Weise, wie die Psyche über den mit ihr verbundenen Körper empfindet.“<sup>578</sup> Dieses Bild verweist die in *Das Alphabet des Juda Liva* durchdeklinierte

---

<sup>574</sup> Zitiert nach Scholem 1980, S. 306. Aus dieser Idee entwickelt Buber später seine Gedanken zur Dialogik und Levinas seine Intersubjektivitätstheorie.

<sup>575</sup> Vgl. ebd. S. 307-309.

<sup>576</sup> Ebd. S. 310.

<sup>577</sup> Ebd. S. 311.

<sup>578</sup> Bloom 1988, S. 40.

Idee, dass die Seelen sich immer wieder in unterschiedlichen Körpern begegnen, was durch die in den Generationen immer gleichen Figurenkonstellationen dargestellt wird.

Neben dem Dibbuk als populärer negativer Variante der Seelenmigration gibt es auch die Figur der Lilith. Dieser Todesengel bekommt wiederum in *Das Alphabet des Juda Liva* einen Auftritt als Fortführung und Reflexion der Tradition.<sup>579</sup> Die Figur des weiblichen ‚Nachtgespensts‘, wie Luther Lilith übersetzt (die Einheitsübersetzung spricht nur von ‚Lilit‘), taucht in der Hebräischen Bibel nur bei Jesaja (34,14) in einer Aufzählung von Dämonen und furchterregenden Tieren auf. Lilith stammt aus der babylonischen Dämonologie und wanderte als Figur auch in die Mythologie der Hethiter, Ägypter und später der Juden ein, wobei sie zwar immer negativ, aber sonst höchst unterschiedlich eingeordnet wird.<sup>580</sup> In der Kabbalatraddition wird Lilith

zu einer Kinderwürgerin und zur Muse der Masturbation, die denen endlos Koblode gebiert, die sich der Selbstbefriedigung schuldig machen. Die Kabbala verheiratete sie auch an Samael, den wichtigsten späteren jüdischen Namen für Satan als Todesengel. Daß Liliths Lüsternheit in der gesamten kabbalistischen Literatur so offensiv betont wird, ist ein deutlicher Hinweis auf das wichtigste Element der Verdrängung in all jenen gnostischen Phantasien, die die ganze Geschichte der Kabbala durchziehen.<sup>581</sup>

Harold Bloom entwickelt seine Theorie der poetischen Kreativität als Verdrängungsgeschichte anhand der historischen Entwicklung der Lilith-Figur in den unterschiedlichen Traditionen, wobei die jüdische Tradition gezwungen sei, jene Narrative und Motive, die aus der Gnosis kommen, zu verdrängen und zu überdecken. Das Verdrängen kultureller Vorbilder ist für Bloom überhaupt der wichtigste Generator von Kreativität. Die Beobachtung der Lilith als Masturbationsmuse geht, das sagt Bloom nicht, auf den Text *Das Alphabet des Ben Sira* aus dem Mittelalter zurück.<sup>582</sup> Früh schon wurde argumentiert, dass die Diskrepanz zwischen Genesis 1,27 („Als Mann und Frau schuf er sie“) und der Ersterwähnung Evas, die erst im zweiten Buch auftaucht (Gen 2,18-25) darauf zurückzuführen sei, dass „Adam bereits vor Eva eine Frau hatte. Unter Bezug auf Genesis 1,27 sollte bewiesen werden, daß Lilit, die erste Frau Adams, nicht aus seiner Rippe als seine Gehilfin geschaffen wurde, sondern Adam als ebenbürtig, also als Mensch und als Abbild Gottes geschaffen

---

<sup>579</sup> Vgl. etwa Buber 1990, S. 279.

<sup>580</sup> Vgl. Gaines, Janet Howe: *Lilith. Seductress, Heroine or Murderer?* In: *Bible Review* 17 (2001), H. 5, S. 12-20.

<sup>581</sup> Harold Bloom 1988, S. 42.

<sup>582</sup> Vgl. *Rabbinic Phantasies. Imaginative Narratives from Classical Hebrew Literature*. Hg. v. David Stern und Mark Jay Mirsky. New Haven: Yale UP 1990, insbesondere das Kapitel *The Alphabet of Ben Sira*, S. 167-202.

wurde.<sup>583</sup> Lilith allerdings habe gegen Adams sexuelle Dominanz rebelliert und den Namen Gottes ausgesprochen, weswegen Gott Adam dann die zweite Frau, Eva, gegeben habe, deren Fähigkeit, Kinder zu gebären – bei der ersten Version nicht vorgesehen – Lilith neidete. Da ihre sexuelle Kraft und Lust so stark ausgeprägt sei, wurde jede sexuelle Phantasie von Männern als Akt der Vereinigung mit Lilith gewertet, Masturbation wurde demnach faktisch eine Form des Ehebruchs.<sup>584</sup>

Auf diese mythische Konstellation muss hier deshalb verwiesen werden, weil anders nicht nachzuvollziehen ist, warum Alex Rottenstein ausgerechnet dann eine Seelentransmigration erlebt, als seine Urgroßmutter stirbt und die Seele seines späteren Schwiegervaters Jaroslav Vonka in ihn fährt, während er über dem Andenken an das Bild eines javanischen Mädchens masturbiert. (S. 232) Dabei kommt jedoch kein bösertiger Dämon zum Tragen, sondern macht sich erstmals eine lebenslange Epilepsie bemerkbar. Diese wird mit dem Auftreten der Funken verbunden, die, wie stets in diesem Roman, ambivalent das Aufblühen des frommen Glaubens bedeuten, aber auch eine gewisse Neigung zum Wahn kennzeichnen. Benjamin Stein vermengt auf engem Raum eine Vielzahl von Motiven und schafft es doch, eine Systematik der Referenzen beizubehalten, die jedoch erst entschlüsselt werden will.

Die Ambivalenz des Entbrennens für den Glauben wohnt der Funkenmetaphorik bereits historisch inne: Luria kannte zwei Arten heiliger Funken, die Funken der Schechina, die Vital bespricht und die Gottes Einwohnung in der Welt repräsentieren, und die gefallenen Funken, oder Funken „aus dem Abgrund“,<sup>585</sup> die die „große messianische Konzeption einer kommenden Vollendung auf Erden, an deren Bereitung jedermann tätigen Anteil nehmen kann“,<sup>586</sup> symbolisieren. Das Aufkommen der letzteren begründet Martin Buber damit, dass jede Generation den Wunsch habe, sich in messianischer Sehnsucht bereits „der Seele nach mit einem Menschen der messianischen Generation zu identifizieren und so auch das persönliche Gefühl vorwegnehmend an ihr zu

---

<sup>583</sup> Tiefenthaler, Sepp L.: *Zion in Amerika. Zum Fortwirken biblischer Motive, Stoffe und Texte in der jüdisch-amerikanischen Gegenwartsliteratur*. In: Holzner und Zeilinger 1988, S. 109-133, hier S. 121.

<sup>584</sup> Ebd. Auf S. 121-122 führt Tiefenthaler weiter aus: „Die Legende von Lilit, die als schädlicher Dämon, als Verführerin von Männern, aber auch als selbstbewußter Gegenpol zur unterwürfigen Eva verstanden wird und als solcher zu einer Galionsfigur jüdischer-amerikanischer Feministinnen wurde, dient als Prätext für zahlreiche jüdisch-amerikanische Dichter und Erzähler.“ Er nennt als Beispiele die Gedichte *Lilith* von Allen Grossman und *Waiting for Lilith* von Jascha Kessler.

<sup>585</sup> Gelhard 2008, S. 240.

<sup>586</sup> Buber 1990, S. 17.

beteiligen.<sup>587</sup> Das Einsenken des frommen Glaubens in Alexander Rottenstein durch einen Seelensprung einer zukünftigen Seele in Alexanders Körper ist also kein rein fantastischer Kunstgriff Benjamin Steins, sondern folgt auch einer traditionellen Systematik.

Diese wiederum stammt zwar aus einer devianten und teils esoterischen ‚metaphysischen Untersuchung‘, wie Micha Brumlik die Kabbala in Differenz zur Mystik nennt.<sup>588</sup> Diese Kabbala jedoch, und das ist der entscheidende Punkt, der Stein erlaubt, Orthodoxie und scheinbar Deviantes in *Das Alphabet des Juda Liva* zusammenzubringen, ist in der Mitte des orthodoxen Judentums entstanden: Es

wurden gnostische Motive in jüdischer Religionsphilosophie von ansonsten in jeder Hinsicht orthodox und vor allem orthopraktisch lebenden Rabbinen entwickelt, die bis auf ganz geringe Ausnahmen im Schoß der Synagoge verblieben und weder gebannt noch ausgeschlossen wurden, während entsprechende Motive im Islam durch *abweichende* Rechtsschulen wie die *schia*, geheime Sekten wie die Ismaeliten, die Alawiten oder die Drusen oder ebenfalls durch ein geheimes Wissen geeinte Bruderschaften wie die Sufi in Persien oder die Derwischorden in Anatolien gepflogen wurden.<sup>589</sup>

*Das Alphabet des Juda Liva* illustriert genau diese Entwicklung, die die historiographischen und religionshistorischen Schriften Scholems so breit untersucht haben: Noch die aberwitzigst scheinenden Symbolsysteme entwickeln sich im Rahmen der eng begrenzten Gattung des religiösen Kommentars und verbleiben Hilfskonstruktionen, um die dogmatischen Regeln der jüdischen Observanz zu plausibilisieren. Der Roman überhöht diesen Sachverhalt, indem die magischen und fantastischen Momente als Metaphern für den erweckten Glauben des Protagonisten erkennbar sind.

Steins Erzähler in *Das Alphabet des Juda Liva* verweist immer wieder darauf, dass es zu einfach wäre, die Vorkommnisse in der Fiktion als Wahnvorstellungen abzutun, sondern dass sich darin ein tieferer Kern verberge.<sup>590</sup> Dabei führt der Erzähler seine Zuhörer, und damit die Leser des Buches, immer bis zu der Stelle, an der er aufklären müsste, ob die geschilderten fantastischen Erlebnisse nun auf Alkoholrausch, religiösen Wahn oder Magie qua Kenntnis der heiligen

---

<sup>587</sup> Ebd. S. 18.

<sup>588</sup> Brumlik, Micha: *Der reine gnostische Glaube – die Katharer*. In: ders.: *Die Gnostiker. Der Traum von der Selbsterlösung des Menschen*. Frankfurt am Main: Eichborn 1992, S. 190-223, hier S. 210.

<sup>589</sup> Ebd. S. 222.

<sup>590</sup> Beispielsweise S. 147-148: „Es würde unserer Geschichte mit Sicherheit nicht gerecht, die erwähnten Phänomene kurzerhand als Träume abzutun. Rottenstein jedenfalls – und in diesem Punkt teile ich seine Auffassung – sah das Problem diffiziler. Schließlich: Kann man real sterben und im Traum weiterleben? Eben; das meine ich auch.“

Buchstaben zurückgehen. Wenn im zehnten Kapitel von *Das Alphabet des Juda Liva* Alexander Rottenstein stirbt, der gleichzeitig seinen Tod vor seinem Fenster fliegend bezeugt, er zu viel trinkt, außerdem zugleich als bußfertiger orthodoxer Chassid in der Synagoge in der Jeruzalémská betet und dort Wunder vollbringt, dann erlebt der Rezipient durch den unzuverlässigen Erzähler, der alle unmöglich gleichzeitig existierenden Ebenen vermengt, das Durcheinander nach, das im Kopf des Protagonisten herrscht: In Alexanders Kopf tanzten die „Szenen, deren unfreiwilliger Zeuge er über Nacht geworden war, [...] Horra.“ (S. 148)

Dieses zehnte Kapitel von *Das Alphabet des Juda Liva* diskutiert erstens die Grenze zwischen Wahn und Glaube, wenn der Chasan, der dem orthodoxen Rottenstein die Tür zur Synagoge öffnet, erst seine eigene entspannte Religiosität der des verbissenen Beters positiv gegenüberstellt. Später stellt er jedoch entsetzt fest, dass dessen Anrufung verschiedene Wunder bewirkt hat, die auf Elias verweisen, dessen Ankunft jeder Fromme, auch der liberalste, ja zu erhoffen hat. Statt das Wunder als Gottesbeweis anzunehmen, versucht er, das Geschehen mithilfe von Sliwowitz zu vergessen. (157) Zweitens verdreifacht das Kapitel die Figur Rottensteins, der nun als alkoholkranker Sprachlehrer mit Wahnvorstellungen, als Elias (bzw. als Elias' Ankunft antizipierender Ultraorthodoxer) und als die Wundertaten eines wiedererstandenen Rabbi Löws erlebender junger Mann *gleichzeitig* existiert. Die gleichzeitige Existenz mehrerer Avatare oder mehrerer Realisationen derselben Figur bestimmt auch den Roman *Die Leinwand*, der die beiden Identitätswechsler Zichroni (mit der Fähigkeit, sich in allen anderen Identitäten wiederzufinden) und der zweifache Jan Wechsler behandelt.

Am Ende von *Das Alphabet des Juda Liva* wiederholt sich der Gestus des Buches, das Allgemeine im Spezifischen, das Individuelle im Überzeitlichen aufgehen zu lassen, indem die Figuren ineinander aufgehen: Während der Erzähler schildert, wie Jiří Prochazka alias Rabbi Löw nach Berlin-Friedrichshain zieht, verdoppelt er sich selbst („Ich sah mich regelrecht, und wie blöd ich dreinstarrte in diesem Moment“, 297). Die Figur der Binnengeschichte Prochazka beantwortet die Frage nach der Möglichkeit seiner Existenz dabei mit: „Sie haben uns erzählt, also gibt es uns.“ (ebd.) Das Ineinander der Figuren wird ausgestellt, indem sie nun „RottensteinSchloimoJacobyNathan“ und „SalomonEvaAnnaFranz“ genannt werden. (297-298) Den letzten Akt haben die Leserinnen und Leser dann selbst zu vollenden: Für die Rahmenhandlung nämlich gilt es, den Ich-Erzähler des Buches in die Reihe Rottenstein-Jacoby

einzutragen und Sheary (und damit sich als Leserin selbst, wie die Leserfigur Sheary impliziert) der Reihe Salomon-Anna-Franz hinzuzufügen.

Den religiösen Diskurs als Verbindung aller Figuren miteinander zu zeichnen, mag als Schlusspointe banal sein, wird aber von Stein werkästhetisch mithilfe ganz spezifischer Verfahren betrieben, nämlich indem er Seelen ineinander gleiten lässt und Figuren verdoppelt. Diese Verfahren beziehen sich jedoch auf eine ganz bestimmte religiöse Tradition. Die Verbindung der Figuren spielt Benjamin Stein am Ende weiter aus, wenn Sheary, die nur in der Berliner Romanepisode vorkommt, eine Postkarte schickt, die die Prager Adresse Rottensteins als Absender trägt und in Jerusalem abgestempelt ist, wobei im Text der Karte dann Eva Marková berichtet, dass sie demnächst in Israel in Kind bekommt. Der Gipfel des Ineinanderwebens aller Generationen und Identitäten wird erreicht, wenn der Ich-Erzähler zu erkennen meint, dass er selbst der Messias ist – was eben keine verschrobene Idiosynkrasie eines Autors fantastischer Literatur mit beliebigen religiösen Einsprengseln darstellt, sondern auf die Seelenwanderungssymbolik verweist, über die jeder Fromme mit der messianischen Generation in Verbindung steht.

In *Die Leinwand* werden die Parallelen zwischen moderner Literaturproduktion und jüdischer Schriftr Traditionen anders gezogen, weniger dicht, weniger komplex und wesentlich systematischer als im ersten Roman. Über Seelenwanderungen berichtet im zweiten Roman Benjamin Steins explizit das neunte Wechsler-Kapitel, in dem der Maschgiach der Münchner Gemeinde namens Ariel, von dem der Ich-Erzähler alles gelernt habe, was er „über Torah, Talmud und die Kabbala“ weiß, berichtet, dass die Seelen der Gerechten weiterwandern. (W. 141-142) Während Scholem davon sprach, dass die Seelenwanderung ursprünglich eine Art Strafe für noch nicht perfektionierte Seelen darstellte, kehrt der Maschgiach die Symbolik um: „Stirbt ein Zaddik, schlüpft seine Seele in den Körper einer jungen Taube. Dort wartet sie, bis ein Mensch geboren wird, dessen Körper als Gefäß für sie taugt. So kehren die Gerechten in die Welt zurück und setzen ihre Werke fort.“ (W. 142) Diese Tradition ist weniger ausgeprägt und wirkmächtig gewesen als jene, die die Transmigration als Strafe kennt.<sup>591</sup> Gerade dort, wo Stein abweicht, lässt er seinen Ich-Erzähler Wechsler entsprechend sagen: „*Gilgul ha-Neschamot* ist ein Begriff, den man nicht laut aussprechen sollte. Zu nah verwandt scheinen die Ideen, wenn man sie flüchtig betrachtet, mit

---

<sup>591</sup> Vgl. Lehmann, Matthias B.: *Ladino Rabbinic Literature and Ottoman Sephardic Culture*. Bloomington: Indiana UP 2005, S. 175-176.

denen anderer Völker und Religionen. Spekuliert man über sie, gerät man leicht in Gefahr, in Irrtümer abzugleiten.“ (W. 142)

Dorothee Gelhard zeigt in ihrer Studie über *Erzählte Tradition in der deutsch-jüdischen Literatur*, dass hinter den beiden unterschiedlichen Transmigrationsarten – Gilgul und Ibbur – zwei Zeitvorstellungen stehen:

Die Kabbalisten des Mittelalters glaubten zu erkennen, ob die Seele eines Menschen, der vor ihnen stand, aus der Welt des Ungeborenen in ihn niedergestiegen oder mitten in ihrer Wanderung eingekehrt war. Der Sohar und die spätere Kabbalah bauten diese Lehre weiter aus, die auch wesentlicher Bestandteil bei Lurjia war. Man verband die Soteriologie nicht nur mit einer Person, sondern ging von zwei Formen der Metapsychose aus: den *Kreisgang* oder die *Seelenwanderung*, Gilgul der Seelen und den *Seelenüberschwang* oder die *Seelenschwängerung* Ibbur. Gilgul nennt man das Eintreten von Seelen, die auf der Fahrt sind, in einen Menschen im Augenblick seiner Zeugung oder Geburt. Aber auch ein bereits mit einer Seele ausgestatteter Mensch kann in irgend einem Moment seines Lebens eine oder sogar mehrere Seelen empfangen, die sich mit seiner vereinigen, wenn sie mit ihr verwandt, d.h. aus derselben Ausstrahlung des Urmenschen entstanden sind. So kann sich z.B. die Seele eines Toten mit der eines Lebenden verbinden, um ein unvollendetes Werk, das sie hinterlassen musste, vollbringen zu können.<sup>592</sup>

Die Seelenwanderung verweist auf eine zirkelhafte Zeit, in der ständig wiederkehrende Seelen sich immer weiter vervollkommen, weil als letzte Seele die „des Messias ins Leben herabsteigen und die Welt zu Gott erheben“ wird.<sup>593</sup> Das Ibbur hingegen ist linear auf ein Ereignis (oder ein Lebenswerk) gerichtet, weil Seelen zusammentreten und gemeinsam ein Problem lösen, ein Werk vollenden. Die Differenz zwischen beiden Metempsychosen entspricht in *Die Leinwand* der Differenz zwischen der Schwängerung Jan Wechslers (als an Benjamin Stein angelehnte Figur) mit Jan Wechsler (als an Daniel Ganzfried angelehnte Figur) und der Wanderung des Ichs Zichronis in die Ichs seiner Patienten durch Berührung. Diese Differenz bleibt sogar bestimmend für das zentrale Motiv in *Replay*, wo sie den Unterschied zwischen Stimmies (dem temporären Einwohnen einer anderen Möglichkeit des Seins im vollen Bewusstsein, einer Illusion beizuwohnen) und Spikes (dem Selbstverlust in der Illusion, außerdem das Ende jeder linearen Zeitvorstellung) markiert. Diese aus der jüdischen Tradition geronnene Transmigrationsdifferenzierung ist für Benjamin Steins so unterschiedliche Romane also eines der Leitmotive.

---

<sup>592</sup> Gelhard 2008, Anm. 143 auf S. 185.

<sup>593</sup> Ebd.

### 3.6.3. Zeitschleifen und Doppelgänger

Divergierende Zeitkonzeptionen prägen die Texte Steins auch über das Seelenwanderungsphänomen und die daraus entwickelten poetischen Differenzen und Zeitverschiebungen hinaus. An *Das Alphabet des Juda Liva* ist die Verwirrung der Zeitebenen noch als „Wirrwarr“ kritisiert worden, was eingangs in der Rezension Ruth Klügers deutlich wurde. Erst mit den beiden folgenden Romanen konnte Stein deutlich machen, dass die Ambiguität der Rezeptionserfahrung durchaus auf ein kompositorisches Prinzip zurückgeht. Auch in *Replay* ist von Anfang bis Ende unklar, in welcher Zeitebene die intradiegetische Realität zu finden ist, was also für die Figuren ‚real‘ und was virtuell, vorgespielt oder imaginiert und damit in diesem Text ‚wiederholt‘ ist. Hier wird durch regelmäßige Selbstreflexion des dadurch stabil scheinenden Protagonisten und Erzählers Ed jedoch Gewissheit darüber erzeugt, dass die Ungewissheit ein absichtsvolles Moment des Textes ist, während Max Rottenstein in *Das Alphabet des Juda Liva* nicht nur in mehrere Figuren aufgespalten wird, die gleichzeitig agieren, sondern auch absolut unzuverlässig erzählt. In *Die Leinwand* wird die Diskussion der Frage nach dem Stellenwert von Wahrheit in der Kunst in der Psychoanalyse und im gesellschaftlichen Moraldiskurs geführt über eine in den Vordergrund des Plots gehobene Zeitebenen-Verwirrung: Indem Wechsler Zichroni umgebracht haben könnte, das Gegenteil auch der Fall sein kann sowie weiterhin die Möglichkeit existiert, dass beide in einer Person weiterleben, alle diese Potentiale jedoch die Zuverlässigkeit der vorher eingeführten Welt und ihrer Zeit unterminieren würden, wobei es dennoch keine Alternative zu den drei Möglichkeiten gibt, kommentiert Benjamin Stein die vorher gestellte Frage: „Was[...] ist eine Wahrheit, die tötet, wert gegenüber einer Wahrheit, die jemanden leben lässt?“ (Z. 179) So gestellt, impliziert Zichroni, Wahrheit sei weniger bedeutsam als Wohlbefinden und Einklang mit sich selbst. Stein führt die Komplexität dieser Frage vor. Um sich gegen den verhältnismäßig einhelligen Konsens der Feuilletonöffentlichkeit zu stellen, der Zichronis Vorbild Elitsur Bernstein als bewussten Betrüger ansah, ohne dabei jedoch Eindeutigkeit zuzulassen, analogisiert Stein ein ethisches Problem mit einer raumzeitlichen Anomalie. Diese poetische Entscheidung macht die Lektüre (durch die offene Möglichkeit, die Lesart des Flip-Buchs *Die Leinwand* nach Gusto zu individualisieren, ohnehin kompliziert) nachgerade verwirrend.

Gegen Ende des zweigeteilten Buches, gleich nachdem die Reversion Wechslers zum Judentum beschrieben wurde (W. 148), wechselt die Erzählhaltung ins Präsens. Wechsler findet sich in einem

israelischen Flugzeug wieder. Hier hat er den Koffer dabei (W. 149), der ihm zu Beginn der Erzählung (W. 9) geliefert wurde und der das Narrativ erst motiviert hat. Während dieses Fluges erinnert sich der nun präsentisch beschreibende Wechsler an einen vorherigen Flug, direkt nach der deutschen Wiedervereinigung 1990 von Berlin nach Tel Aviv. Von weiteren Identitätsdiskursimplikationen abgesehen, die hier konnotiert sind (mit dem Wechsel von System und Staatsbürgerschaft beginnt nach dem Ende der DDR für alle Ostdeutschen schließlich auch ein allgemeines Einpassen in ein neues Umfeld), lässt die Erzählhaltung eine Interpretation zu, die von einer Zeitverdoppelung ausgeht: Ganzfried-Wechsler, der seine Vergangenheit so verdrängt, dass er sie vergisst, träumt nach der Lektüre eines Romans, der dem *Alphabet des Juda Liva* in entscheidenden Punkten ähnelt, er sei der Protagonist dieses Romans und erwacht dann nicht etwa als die Figur, die auf W. 156 im Flugzeug erwacht, sondern als die, die dem Leser von Beginn des Wechsler-Teils an begegnet. Dann läge eine Art Zeitschleife vor, die von der Flugzeugepisode W. 148-156 immer wieder auf W. 7 zurückspringt wie ein sich selbst träumender Traum.

Das danach Geschehene (W. 156-204) wird als Kriminalgeschichte ohne Aufklärung erzählt, die nur dann plausibel erscheint, wenn man der Erinnerung und dem Bericht des Ich-Erzählers nicht uneingeschränkt glaubt. Die Zeitschleife kann dann selbstschützende Realitätsverweigerung, Traum oder ein reiner Kunstgriff sein, der dem Autor erlaubt, die Konstruktivität von Identität, Historiographie und Moral herauszustellen, ohne thesenromanartig zu referieren. Genau genommen ist der Grad an Verdichtung der ineinander verwirrten Zeitebenen in *Die Leinwand* dem in *Replay* bereits ähnlich. Daran wird deutlich, dass Zeitschleifen und Seelenwanderungen zwei der zentralen poetologischen Bezugspunkte der drei Romane Benjamin Steins darstellen.

Ein Beispiel: Indem sich der Protagonist des Wechsler-Teils in einem Traum (vielleicht in einem Traum im Traum) befindet, gibt Stein ihm die nötige Distanz zur außerliterarischen Realität, um Ganzfried-Wechsler eine Begründung nahelegen, woher Ganzfrieds realer Furor bei der Aufarbeitung der Wilkomirski-Causa kommen könnte: Neid. Bei der Ankunft in Tel Aviv nämlich erlebt der Ganzfried-Wechsler mit, wie Minsky hofiert wird, während er selbst ganz unbeachtet in Israel eintrifft:

Zum zweiten Mal bringt mich Minsky mit seinem Rührstück um die Aufmerksamkeit des Publikums [nach dem ersten Mal bei der Buchmesse in Leipzig]. Mein Buch wurde nicht übersetzt. Niemand hier kennt auch nur meinen Namen. (W. 158)

Ab dieser Stelle im Roman übernimmt der behördlich beglaubigte Ganzfried-Wechsler die Erzählung als Ich-Erzähler. Seine Erinnerung machen deutlich, dass einige Parallelen in der Lebenserinnerung der beiden Wechsler die Verbindung zwischen beiden stärken: Vor allem der Flug nach Israel, einmal vor 18 Jahren bei Stein Wechsler (der Roman in seiner Herausgeberfiktion ist auf 2008 datiert) und einmal vor zwölf Jahren bei Ganzfried-Wechsler. Dazu treten nun aber Reflexionen, die nur ein gewissermaßen vereintes Ich aus beiden Wechsler leisten kann:

Es muss etwas mit diesem Land zu tun haben. Bei meiner ersten Ankunft hat es mich um meine Hoffnungen als Autor gebracht. Bei meinem zweiten Aufenthalt ist mir die Erinnerung abhandengekommen, und ich weiß nicht mehr, wer ich bin. (W. 159)

Die Erinnerungen sind in *Die Leinwand* ebenso wie in *Das Alphabet des Juda Liva* gar nicht in eine zeitliche Reihenfolge zu bringen. Vielmehr stapeln sich Erinnerungsbausteine übereinander, wird die Vergangenheit in einem kreativen Prozess stetig produziert. Vorbild einer solchen Idee in der Literatur ist für das 20. Jahrhunderts Jorge Luis Borges, wobei hier vielleicht die nächste Verbindung Steins zum magischen Realismus liegt.<sup>594</sup> Borges' Werk versteht Zeit nicht als linear zukunftsgerichtet, wie Nicolas Bourriaud erklärt, sondern eher als „Bewegung[...] von der Zukunft zur Vergangenheit[...] – und somit als eine ständige Fabrikation des Vergangenheiten“, paradigmatisch in *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, wo die Welt ein „Zusammentreffen von Gegenständen im Raum [ist], [...] eine herkunftsmäßig verschiedene Reihenfolge unabhängiger Handlungen[...] sukzessiv, zeitlich, nicht räumlich.“<sup>595</sup> Der Koffer steht für diese Idee: ‚real‘ sind nur die Gegenstände im Koffer, und das sind ausgerechnet fiktionale Texte wie jener fiktive Roman, der an *Das Alphabet des Juda Liva* erinnert. Fiktionen stehen für das Weniger an der Vergangenheit, das unabweisbar ist, wobei diese Vergangenheit dadurch nur noch weniger linear rekonstruierbar erscheint. Selbst das Pass- und Rechtssystem, das Eindeutigkeit und Verlässlichkeit in die Vergangenheiten und Identität bringen soll, versagt letztendlich in *Die Leinwand*. Als Wechsler in Ben Ors Verhörraum am Flughafen Tel Aviv steckt, kann das Meldewesen weder bei der Mordaufklärung noch bei der Personenfeststellung helfen.

---

<sup>594</sup> Silke Horstkotte skizziert weitere Parallelen wie die bewusst nebensächliche Einbindung des Fantastischen in die intradiegetische Realität, die ansonsten doch eher den tatsächlichen Naturgesetzen folgt; Horstkotte, Silke: *Heilige Wirklichkeit! Religiöse Dimensionen einer neuen Phantastik*. In: *Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000*. Hg. v. Silke Horstkotte und Leonhard Herrmann. Berlin: de Gruyter 2013 (=spectrum Literaturwissenschaft; 37), S. 67-82.

<sup>595</sup> Bourriaud, Nicolas: *Radikant*. Berlin: Merve 2009, S. 133.

Auch der Zichroni-Teil des Romans kennt Zeitschleifen. Sie ergeben sich, wenn Zichroni bei Berührung anderer Personen gleichzeitig selbst als bewusstes Ich existiert und in fremde Identitäten und Vergangenheiten eintaucht. Als er eine Lauren untersucht, die wegen extremer Magersucht zum Sterben in die Klinik eingeliefert wird, macht er sich *als* Lauren Vorwürfe, am Tode der Mutter Laurens Schuld zu sein, beschreibt diese aber in der Ich-Perspektive, macht sie sich also wesentlich zu eigen. (Z. 134) Der hyperempathische Psychiater kann dabei nur die Zusammenhänge erkennen und Gedanken denken, die sein Gegenüber ebenfalls in diesem Moment der Erinnerungsverdopplung herstellt. Er rechtfertigt die Anwendung seiner magischen Fähigkeit mit der Notwendigkeit, zu wissen, was seine Patienten denken, muss jedoch selbst, als Einzel-Ich herausfinden, *warum* sie das denken – etwa, dass sie schuld am Tod der Eltern seien. Zu diesem Zweck erst entwickelt Zichroni die Therapie der Assoziationsübungen (Z. 135), die sich bei Minsky so fatal auswirkt.

Indem Zichroni – immerhin ist Minsky Freund, nicht Patient – die Einordnung der zweifelsohne traumatischen Erinnerungen als KZ-Vergangenheit nicht überprüft, sondern Minsky bestärkt, die Assoziation weiterzutreiben, beginnt dessen endgültige Vergangenheitsverwirrung. Auch die Patientin Lauren suchte bereits nach Metonymien, die ihre diffusen Ängste und Schuldgefühle kommunikabel machen sollten: Sie erzählt die Geschichte von einem Vogelfänger, der aus sadistischem Impuls bunt bemalte Vögel freiließ, damit diese von ihren eigenen Artgenossen als fremd getötet würden. (Z. 139) Minsky jedoch kann seine KZ-Analogie nicht mehr als selbsterfundene Metonymie erkennen.

Zichroni verzichtet erst aufgrund der öffentlichen Empörung über den Minsky-Skandal darauf seine Fähigkeiten zu nutzen und zieht sich ganz aus Beruf und sogar aus dem deutschen Sprachraum zurück. Er findet nämlich im Grunde ebenso wenig wie Wechsler eine Möglichkeit, klar zwischen sich und anderen zu unterscheiden, seine Identität selbst klar abzugrenzen: „Am problematischsten schien mir jedoch, dass ich zwar in ein anderes Ich gesunken war, dabei aber nicht gänzlich aufgehört hatte, ich selbst zu sein.“ (Z. 98) Damit beschreiben beide Teile des Buches dasselbe Problem. Außerdem treffen sich an der Mikwe in der Mitte des Doppeltextes zwei Figuren, die nicht ganz uneindeutig sie selbst sind.

Die Mikwe am Schluss der Romanteile führt die poetischen Mittel der Zeitschleife, der Wiederholung und Gleichzeitigkeit in nuce vor: Eingeleitet durch die Wiederholung der Fahrt Wechslers zur Mikwe – auf exakt demselben Weg mit dem Polizisten Ben-Or wie zuvor mit

Zichroni – kann der Rezipient keiner der Erinnerungsebenen trauen. Das Wasser der Mikwe, in dem Wechsler die Wahrheit über seine Vergangenheit zu erkennen hofft, trägt dabei Zeichen der Ambivalenz, die im Zichroni-Teil des Buches eingeführt wurden, weil die Wasseroberfläche genauso zwischen schwarzer Tiefe und totaler Spiegelung wechselt, wie die hochpolierte Uhr-Oberfläche, die Zichroni beschreibt. Wechsler erinnert sich beim zweiten Besuch an der Mikwe an seine Initiation in der Münchner Mikwe, wo er als Jude den Namen Ari angenommen hatte. Nun scheint er die Anmaßung anzuerkennen, die seinen damaligen Glauben prägte, er könne sich von allen Verfehlungen der Vergangenheit reinmachen, indem er konvertiert und seinen Namen ändert. Die Löwen nämlich – Ari steht für den Löwen – „schlugen [...] mit den Pranken nach mir und drückten mich zurück ins Wasser.“ (W. 203) So erinnert sich Wechsler an seinen ersten Besuch der Mikwe bei Jerusalem, rückblickend die Löwen mit seiner Konversion in der Mikwe in München assoziierend.

Der Schluss des Zichroni-Teils implizierte jedoch, dass Zichroni Wechsler unter Wasser gedrückt hatte, was wiederum ein unerklärliches Ineinander der beiden Figuren impliziert. Wo der Leser im Zichroni-Teil Wechsler für ermordet hält, taucht dieser im Wechsler-Teil aus der Mikwe wieder auf, rennt zum Auto und findet Zichroni nicht mehr vor. Zumindest erinnert sich der Erzähler Wechsler so, während er über der Mikwe sitzt, Ben-Or (der Zichronis Verschwinden untersucht) im Rücken. Er reflektiert seine Erinnerung mit den zur Metapher des black polish passenden Worten: „Vom Bild meiner Vergangenheit habe ich noch immer nur einen Ausschnitt gesehen. Der größte Teil ist nach wie vor mit einem schwarzen Tuch verhängt“ (W. 203), wobei das schwarze Tuch als Totengedenkbrauch des observanten Judentums auch eine morbide Metapher darstellt. Um nun doch alles zu wissen, alles zu erfahren, springt Wechsler plötzlich erneut in die Mikwe, will wiederum eintauchen und fällt ins Nichts.

Damit endet der Wechsler-Teil: Die Mikwe bietet keinen Spiegel der Vergangenheit, sie wäscht auch nicht von vergangenen Sünden rein, bietet keinen Neuanfang mehr und keine mystische Erfahrung, keine Identitätsverwechslung und auch keine Flucht. Dies ist Moment, indem die vorher als poetologische Analogie eingeführte Schwarz-Spiegel-Metapher nicht mehr greift – das Wasser ist weg. Hat Stein hier der Wahrheit doch den Vorzug vor der künstlerischen Freiheit gegeben? Die Frage lässt sich nicht eindeutig beantworten. Deutlich wird vielmehr: Feiert Stein in *Das Alphabet des Juda Liva* euphorisch die Möglichkeit der ‚Tschuwa‘, der Wende und Umkehr zur

Frömmigkeit, aber auch des Neuanfangs im Leben überhaupt, so problematisiert er beides in *Die Leinwand* auf mehreren Ebenen.

Die Metareflexionen, die autofiktionalen Verwirrungen, die Gleichzeitigkeit ungleichzeitiger narrativer Ebenen sowie die Verdoppelung von Figuren dienen in Benjamin Steins Romanen der Verunsicherung von Gewissheiten. In *Das Alphabet des Juda Liva* ist oft nicht klar, ob das Auftreten von Figurenverdoppelungen durch eine fantastische Zeitschleife bedingt ist, wie in *Replay*, oder ob es sich um ein anderes literarisches Motiv handelt. Auf Seite 58 zum Beispiel wird im Roman erstmals deutlich, dass die Marková-Frauen eher Stellvertreter eines Typus sind als Individuen, weswegen sie nicht nur in jeder Generation zum gleichen Schicksal verdammt wurden, sondern für den Rezipienten immer wieder ineinander zu fließen scheinen. „Das ist es ja, Mädchen“, erklärt Lydia Marková ihrer Seraphen-Enkelin Eva, „Es wiederholt sich alles. Die Nasen ähneln sich. Und am Ende sind immer wir Frauen es, die allein bleiben und warten.“ (S. 58) Die Verdoppelungen strukturieren jedenfalls die Romane, daher sollen die unterschiedlichen Verdoppelungsarten analysiert werden.

Im neunten Kapitel von *Juda Liva* reist Rottenstein – betrunken – ins Prag der neunziger Jahre (S. 103), einige Zeit, nachdem er – betrunken – jene Entselbstungserfahrung hatte, bei der er fliegend seinem eigenen Tod zusehen musste. Er beobachtet nun, zeitlich eigentlich unmöglich, sich selbst, wie er mit Prochazka vor dem Fenster fliegt, hinter dem der fliegende Rottenstein den ersten betrunkenen Rottenstein sterben sieht. Diese von sich selbst Abstand nehmende Erzählsituation geht einher mit Reflexionen über Berlin als „Heimat“ (S. 136), einen kontaminierten Begriff, über dessen Gebrauch der Erzähler sich selbst wundert: „Und welcher in Deutschland geborene Intellektuelle würde eine deutsche Stadt seine *Heimat* nennen?“ (ebd.) Der mythische Sehnsuchtsort Prag mit seinen magischen Elementen hat indes zwischen den Touristenströmen und der Kommerzialisierung des Stadtbilds seinen Reiz verloren; auf Seite 137 expliziert Benjamin Stein diese Entwicklung. Der dritte – oder dreifache – Rottenstein zieht dauerhaft nach Prag, ohne dass der Leser noch entscheiden könnte, in welcher Zeit dies geschieht. Rottensteins Hinwendung zur Religion im sechsten Kapitel geht dann einher mit der ersten Verdoppelung. Da der Erzähler kommentiert: „Rottenstein wagte vor Angst kaum zu atmen, denn er ahnte wohl, daß spätestens jetzt alles zusammenbrechen würde, woran er geglaubt hatte, was er für möglich und unmöglich hielt“, lässt sich die Strategie des Autors erkennen, die Hinwendung zum Glauben mit dem

Einbrechen des Fantastischen in die Erzählwelt zu analogisieren. Gleichzeitig scheint der Erzähler Rottenstein selbst nicht zu glauben, dass sein Glauben ernstgemeint ist, so dass er der Figur zwei Möglichkeiten gibt: Ein Rottenstein stirbt, einer fliegt. Nach dem Rausch (des Glaubens, der Magie oder des Alkohols, das bleibt offen) sind beide Möglichkeiten, der fromme und der zweifelnde Rottenstein, in *einer* Figur als Potential angelegt; beide Möglichkeiten entfalten sich in der Erzählung parallel.

Als der jüdische Rottenstein Berlin als Heimat angibt und sich durch die politischen Wenden der Zwischenzeit in einem ganz neuen Kontext wiederfindet, werden aus den zwei möglichen und parallel existierenden Rottensteins drei Figuren. Wieder legt die Erzählung dabei nahe, dass die magisch-realistisch berichtete Erweiterung der bereits verdoppelten Existenz nur eine alkoholinduzierte Selbstverlusterfahrung darstellt. Gleichzeitig erlaubt die Aufspaltung des Ichs diesem erstens von bisher uneingestanden Gefühlen zu sprechen (hier der Identifizierung mit einer Heimat) und zweitens als Beobachter zweiter Ordnung Zusammenhänge herzustellen, die vorher nicht sichtbar waren: der zweite Rottenstein rettete im siebten Kapitel unwissentlich Mirijam, die sich schwanger von der Karlsbrücke stürzen will. Indem er sie im Vorbeiflug anrief, fiel Mirijam vor Schreck auf die Brücke zurück und beschwerte sich, gleichzeitig erleichtert und verduzt, bei „Nozri“ am Kreuz, der sich nicht einmischen möge, da sie „nicht zu seiner Truppe“ gehöre. (S. 117)<sup>596</sup> Rottenstein konnte sie jedoch gar nicht sehen. Darauf beschloss Mirijam (S. 120), ihr Kind von Rottenstein zu bekommen, von dem der Erzähler später berichtet, dass sie es abgetrieben hat. (S. 139) Damit existieren wiederum zwei Möglichkeiten der Existenz parallel: Eva kann gleichzeitig das Kind Alexander Rottensteins sein oder nicht. So hält der Roman für mehrere Potentiale der Figur Rottenstein auch mehrere familiäre Optionen bereit. *Das Alphabet des Juda Liva* führt die Möglichkeiten nicht als Konjunktive in Nebensätzen aus, sondern anhand indikativ beschriebener und parallel existierender Doppelgänger.

Das Doppelgängermotiv spielt im Roman *Die Leinwand* eine besonders prominente Rolle. Auch hier setzt Stein die Verdoppelung nicht nur zur literarischen Gestaltung der Persönlichkeitsspaltung Wilkomirskis ein, sondern um die Bedeutung von Selbsterzählungen und Fremdzuschreibungen für stabile Ich-Identitäten auszuloten: Franz von Dennen, der Verleger Wechsler-Ganzfrieds im

---

<sup>596</sup> ‚Nozrim‘, Nazarener, ist zwar die gebräuchliche hebräische Bezeichnung für Christen, stellt jedoch in der europäischen Literatur immer auch einen intertextuellen Verweis auf Bulgakow dar, weil der Jesus von Nazareth in seinem berühmtesten Text hebräisch Jeschua Ha-Nozri genannt hat, vgl. Bulgakow, Michail: *Meister und Margarita*. Aus dem Russischen von Alexander Nitzberg. Berlin: Galiani 2012, S. 376 und danach passim.

Roman, bekommt darin einen Brief von Wechsler-Ich. (W. 53-57) Diesen Antwortbrief muss er als Affront begreifen, vielleicht aber auch als verschlüsselte Botschaft oder:

Du bastelst am Plot eines neuen Romans, und dieser Brief, sein Inhalt und meine ungewisse Reaktion darauf sollen Teil der Geschichte werden. [...] Aber ich müsste, wenn es sich so verhält, Dich auch warnen. Ich habe es nie darauf angelegt, Gegenstand Deines Schreibens zu werden, im Gegenteil. [...] Ich lebe gern in der Wirklichkeit und lege nicht den geringsten Wert darauf, in einem literarischen Text von innen nach außen gewendet [...] zu werden. (W. 55)

In seiner Antwort zeigt sich die Doppelmoral Ganzfried-Wechslers schon früh im des Romans, der diese Spiegelung des heroischen Aufklärers als Identitätsbetrügers eigentlich erst später im Text vornimmt: Der Verleger erwähnt, dass Ganzfried-Wechsler in seinem letzten Roman die Kindheitserinnerungen des Verlegers fiktionalisiert hat, woraus geschlossen werden kann, dass so etwas in der Literatur durchaus üblich ist, wenn es auch im Einzelfall nicht von allen goutiert wird. Für Wilkomirski hingegen ist es wegen der Besonderheit des Aneigneten, also der Shoah-Erinnerungen, nicht möglich.<sup>597</sup> Von Dennen fürchtet die Uneindeutigkeit der Grenze zwischen Kunst und Leben und wünscht sich eine Eindeutigkeit, die Wechsler nicht bieten kann (und, wie Stein damit impliziert, die überhaupt nur schwer hergestellt werden kann; W. 57) Damit steht von Dennen für die Notwendigkeit von Eindeutigkeit für soziale Interaktion, wobei Ganzfried-Wechsler nicht in der Lage ist, diese auch nur für sich selbst herzustellen.

Stein nutzt also eine in *Das Alphabet des Juda Liva* erprobte poetische Methode, die der Gleichzeitigkeit mehrerer Möglichkeiten einer Figur, um eine ästhetische Lösung zu finden, die Wilkomirski-Affäre in ihrer ganzen Ambivalenz und Komplexität zu repräsentieren und eindeutige Haltungen zu diesem Fall zu subvertieren. Indem der verunsicherte Wechsler am Ende erkennt, dass er nun das empfindet und denkt, was empfinden und denken zu können er als Ganzfried-Wechsler Minsky/Wilkomirski abgesprochen hatte, stellt der Roman klar, dass es in der Affäre letztlich nicht um die individuelle Empfindung Wilkomirskis gehen könne, da es unmöglich sei, diese schlechterdings infrage zu stellen. Vielmehr müssten sich, so die Implikation, die beteiligten Institutionen fragen, wie sie zum Skandal hatten beitragen können, der die Gefühle der tatsächlichen Opfer der Shoah und ihrer Nachkommen verletzt hat. Wechsler ist dabei ebenso

---

<sup>597</sup> Stein lässt durch den Brief des Verlegers gleich alle Gewissheiten über die Figur/die Figuren Wechsler unsicher werden, indem er Ganzfried-Wechsler ein unpubliziertes Werk andichtet, das erheblich an Benjamin Steins eigenen Text *Ein anderes Blau* erinnert: „Aber nein, ich vergesse nicht das letzte Manuskript, einhundert Seiten, an denen Du zehn Jahre herumlaboriert hast. [...] Vielleicht war das der Grund, weswegen Du meine Kindheitserinnerungen, an denen Du Dich so generös bedient hast, nicht streichen wolltest. Wie viele Monate Arbeit hättest Du vernichten und erneut investieren müssen, denn kürzen ließ sich an dem Bändchen ja nun wirklich nichts mehr.“ S. 57.

personifizierter unzuverlässiger Erzähler, wie Sheary in *Juda Liva* die Personifikation einer impliziten Leserin darstellt, da er seine Rezipienten als Beobachter nicht nur verunsichert, sondern auch Begründungen für das verlogene Erzählen liefert: Um die Wahrheit über seine Vergangenheit herauszufinden, kontaktiert der unsichere Wechsler nämlich später erneut seinen Verleger von Dennen, den er jedoch glaubt anlügen zu müssen, weil von Dennen der Amnesie-Wahrheit keinen Glauben schenken würde. Damit nimmt er dem Betrachter ohne Innenperspektive die Möglichkeit zu sehen, wann die unbewusste in die bewusste Lüge übergeht, was eine wirkliche Beurteilung des Falles Wechsler verunmöglicht.

Das Mikwenereignis am Ende der beiden Teile von *Die Leinwand* bleibt rätselhaft und vielschichtig. Die Mikwe ist dem Roman vor allem verknüpft mit Wechslers überzogenen Erwartungen an einen Identitätswechsel beim Tauchbad zur Konversion zum Judentum. Jan Wechsler verknüpft seinen neuen Glauben bei der Konversion ebenso mit überzogenen Erwartungen an magische Erlösungen und Erneuerungen wie Alexander Rottenstein in *Das Alphabet des Juda Liva*. Die Mikwe in München soll aus ihm nicht nur halachisch einen Juden, sondern auch einen ganz neuen Menschen machen, von dem das alte Ich mit seinen Fehlern und Schulden abfällt. Die Mikwe in der Mitte des Buches nahe Jerusalem soll ihn dann erneut erretten, einmal von der Schuld, die er durch die Minsky-Enthüllung auf sich geladen hat, und einmal vor der Strafverfolgung durch die israelische Polizei. Während sein Wunsch nach magischer Glaubenserfüllung beim ersten Mal wohl in Erfüllung geht – was mit pathologischer Amnesie verbunden wird –, versagt die Mikwe bei den weiteren Versuchen. Für Zichroni, den orthodoxen israelischen Siedler, ergibt dies die mögliche Interpretation, er sei wegen der gleichsam blasphemischen Religionsauffassung Wechslers vor Wut „zum Verbrecher geworden“, oder: beide suchen am Schluss Frieden und Erlösung von vergangenen Konflikten, nur ist die miternächtliche Mikwe kein Allheilmittel für kumulierte Schuld. Vielmehr weiß am Ende niemand mehr sicher, wer eigentlich Schuld hat – Zichroni, weil er Wechslers Schizophrenie bedingt oder Wechsler, weil er Minsky und Zichroni ins gesellschaftliche Abseits getrieben hat.

Die bisherigen Analysen der Romane Benjamin Steins haben die Verdoppelungen von Figuren entweder nicht als programmatisch untersucht oder für handwerkliche Fehler beziehungsweise abwegige Manierismen gehalten. Dabei bestimmt die Identitätsverwirrung mittels Verdoppelungsfiguren auch die Poetik von *Die Leinwand*, der das Problem einer moralischen

Wertung der Wilkomirski-Affäre aus möglichst vielen Blickwinkeln betrachtet. Der Ich-Erzähler Wechsler beginnt mit großer, an Ganzfrieds Stil gemahnender Eindeutigkeit: „Wer anderen die Identität stiehlt, schreckt auch vor Mord nicht zurück.“ (W. 81) Im Laufe des Romans ändert er gezwungenermaßen seine Position so vollständig, dass im Grunde keine Wertung oder Verurteilung Wilkomirskis mehr möglich ist. Dieser Verkomplizierung eines Urteils bis zur Relativierung aller Schuld entspricht der Versuch, die Komplexität eines Sachverhalts in der literarischen Repräsentation weitgehend zu erhalten, statt sie zu reduzieren. Dass Steins Texte dabei im Ansinnen, vor Moralisten zu warnen, so weit gehen, moralische Entscheidungsrahmen ganz infrage zu stellen, ist wiederum moralisch fragwürdig, weil die Behauptung, sicherer Grund für Entscheidung sei unmöglich zu erreichen, einer unendlichen Beliebigkeit den Boden bereitet. Diese Verunsicherung stabiler Fundamente für Aussagen ist jedoch poetisches Projekt aller Romane Benjamin Steins. Die meta-autofiktionalen Konstruktionen verunsichern die Gewissheit, wo Fiktion anfängt und aufhört. Das In- und Nebeneinander konfligierender Seelen und Figuren, die Gleichzeitigkeit unmöglich parallel existierender narrativer Ebenen, die Multiperspektivität von Erzählinstanzen dient in allen dreien Romanen, so heterogen sie angelegt sind, dem Zweck, eine epistemologische Grund-Unsicherheit offen zu halten. Konkurrierende Wahrheiten werden nicht zugunsten ambivalenzbereinigter Eindeutigkeit gegeneinander ausgespielt, sondern bleiben nebeneinander bestehen. Wie genau die Romane mit konkurrierenden Wahrheiten umgehen und wie sie dieses literarische Projekt an Theoreme und Diskussionen der jüdischen Literaturgeschichte rückbinden, soll das nächste Kapitel zeigen. Es führt damit die Interpretation der Romane im Hinblick auf ihre Anverwandlung unterschiedlicher jüdischer Traditionen zu ihrem Fluchtpunkt einer strukturellen Gemeinsamkeit.

#### 3.6.4. Konkurrierende Wahrheiten

*Wir / wissen ja nicht, weißt du / wir / wissen ja nicht, / was / gilt.*<sup>598</sup>

Als Amnon Zichronis Onkel seinem jungen Neffen Bulgakows *Der Meister und Margarita* zu lesen gibt, entspinnt sich ein Gespräch, in dessen Verlauf der Onkel referiert, warum er das Buch als eine Warnung versteht; eine Warnung davor, sich von einem fremden kulturellen Referenzsystem aus der Fassung bringen zu lassen. (Z. 60) Dies ist nicht nur eine Maxime, die dem

---

<sup>598</sup> Celan, Paul: *ZÜRICH, ZUM STORCHEN, für Nelly Sachs*. [aus: Die Niemandrose]. In: *Gesammelte Werke*, Bd. 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2000, S. 214.

orthodoxen Juwelier in Zürich hilft, sich in einer mehrheitlich christlich-säkularen Kultur zurecht zu finden. Wie hier gezeigt werden soll, ist es eigentlich eine kleine Theorie konkurrierender Wahrheiten. Deren Gegensätzlichkeit auszuhalten, ohne daran zu zerbrechen oder seinen moralischen Kompass zu verlieren, ist eine Schwierigkeit, auch ein religiöses Problem, auf das Benjamin Stein grundsätzlich in all seinen Texten rekurriert.

Nach der Lektüre des Romans, die Amnon verstört und euphorisiert zurücklässt, entwickelt der Onkel vor ihm eine Perspektive auf die Wissenschaft, die rationalen Wissensgewinn auf eine Stufe mit anderen Formen der Wissensgenerierung stellt: Wissenschaft kategorisiere, sortiere, bewerte, wie „kurz ihr Bandmaß auch sein mag“ (Z 60), doch leider halte sie „[...] ihre ausschnittshaften Vermessungen für eine Kartographierung des Universums und besteh[t] darauf, ihre Theorien als verbürgte Wahrheit zu betrachten, solange nicht eine neue Theorie daherkommt, der es gelingt, sich zur nächsten verbürgten Wahrheit aufzuschwingen.“ (ebd.) Dabei müsse Ambivalenz und Unerklärliches ausgeblendet werden, weil Wissenschaft es nicht aushalte, wenn Randphänomene, Ausbrüche aus der Statistik und Irrationalitäten die tabellenförmigen Ergebnisse infrage stellen. Er entwirft Mystik als religiös determinierte, Magie als parawissenschaftlich bestimmte und Fantastik als literarisch entworfene Medien des Erkenntnisgewinns und stellt sie auf eine Stufe mit der Wissenschaft:

Für das Vage, in keine gängige Theorie Passende, für das der Messbarkeit und Kategorisierung Verschlussene, kurz für das Phantastische, oder nennen wir es das Magische, das die Mystiker aller Religionen seit Jahrtausenden bewegt hat – für all das ist dort draußen in der yevonnischen Welt der vermeintlich exakten Wissenschaften kein Platz. (Z. 61)

Mit der Zuschreibung ‚yevonnisch‘, griechisch, ordnet Nathan Bollag die Erkenntnisweisen dichotomisch nach einem Kulturkonflikt der Spätantike: Das Abstrakte und Messbare, die Ordnung und die Abscheu vor Phänomenen, die sich schlecht einordnen lassen, werden der griechischen Art der Weltaneignung zugeschlagen, ein weniger genau beschriebenes Gegenteil dieser Epistemologie hingegen wirke im jüdischen Weltverständnis. Dass der Onkel dieses jüdische Denken nicht abgrenzt von Magie, Mystik und Fantastik, antizipiert die Offenheit, mit der Amnon Zichroni als Wissenschaftler und Arzt später parawissenschaftlichen Phänomenen begegnet. Es antizipiert aber auch das Dilemma dieser Offenheit: ohne klare Grenzen, die Phänomene ordnen und bewerten, seien Entscheidungen gar nicht möglich. Das führt für Zichroni bei der Abwägung zwischen Schulmedizin und Alternativheilung, zwei konkurrierenden Systemen, zu Problemen, die deutlich werden, wenn er während seiner Ausbildung mit Lobotomie konfrontiert wird, einer heute

als Verfehlung betrachteten Anmaßung der Schulmedizin. (Z. 117)<sup>599</sup> Gleichzeitig führt seine Therapiemethode, die auf der fantastischen Fähigkeit übermäßiger Einfühlung in das Gegenüber, also einer literarischen Übertreibung der Möglichkeiten von Alternativmedizin und Psychotherapie beruht, offenbar zu katastrophalen Ergebnissen: Wechsler verliert sich selbst, Wilkomirski auch, wobei er zugleich einen großen Skandal verursacht, der letztlich Zichroni selbst ins Unglück stürzt.

Nathan Bollags Argument gegen das Yevonnische, das Griechische und Abstrakte, ist die vermeintliche Unfähigkeit von Wissenschaft, moralische Grenzen und ethische Entscheidungsrahmen zu setzen, während doch gerade Zichronis falsche moralische Entscheidungen auf nicht-yevonnischen Grundlagen fußen. Der Onkel lehrt: „Und ob etwas zählt oder nicht, das hängt nicht von Messungen und Urkunden ab. Es wird auf anderen Waagen gewogen: Sinn gegen Leere beispielsweise, oder die Idee eines ewigen Willens außerhalb von uns gegen das blanke Nichts.“ (Z. 61) Interessant ist dabei, dass der Onkel jene empfohlene Geisteshaltung nicht definiert, die klar auf Einhaltung der religiösen Gesetze des Judentums zielt. Vielmehr grenzt er sie nur gegen eine vermeintlich ambivalenzunfähige säkulare Wissenschaft ab. Für die Medizin gilt als Maßstab für Zichroni die einfache Regel, dass gut ist, was hilft. Dass diese für Patient und Arzt einleuchtende Maxime heftig mit sozialen Notwendigkeiten in Konflikt geraten kann, zeigt sich, wenn Wilkomirski psychische Stabilität nur durch die Einbildung einer Kindheit in Konzentrationslagern erreichen will oder kann.

Dass Benjamin Stein für die Markierung eines Konflikts von Wahrheiten gerade die Differenz Yevonnisch-Jüdisch nutzt, erklärt sich wiederum aus der Tatsache, dass er für seine Romane häufig auf judaistische Probleme zurückweist, die am Institut für Judaistik der Freien Universität Berlin bearbeitet wurden, während er dort studierte. Der Konflikt und die teilweise Inkongruenz zwischen dem ‚jüdischen‘ und ‚griechischen‘ Denksystem war bei damals Forschungsthema des Judaisten Giuseppe Veltri. Veltri arbeitete von 1987 bis 1997 am Institut und war insbesondere mit der Magie in klassischen jüdischen Texten befasst, also einem Sujet, das Steins Debutroman von 1995 aufgreift. In seinem Buch *Gegenwart der Tradition* schreibt er:

Daß sich der jüdische Tradent hier [es geht um eine spezifische medizinisch-magische Tradition] indirekt auf platonisch-gnostische Mythen bezieht, beweist nur, daß die jüdische Kultur Elemente der ägyptischen und griechisch-römischen Umgebung übernommen und weiterverarbeitet hat. Ob aber eine Übernahme griechischer Kategorien des Denkens stattgefunden hat, darf man bezweifeln:

---

<sup>599</sup> Der behandelnde Arzt und Professor von Zichroni heißt Freedman, angelehnt an den amerikanischen Arzt Walter Freeman, der als Verfechter der Lobotomie berüchtigt war.

Einzelne Elemente kann man nachweisen, das zugrundeliegende philosophische System aber nicht.<sup>600</sup>

Dabei ist bemerkenswert, dass Veltri Gewährsmann für die Tradition, das ‚jüdische Denken‘ (bei aller historisch informierten und poststrukturalistisch reflektierten Vorsicht vor solchen wesenhaften Begrifflichkeiten) als irreduzibel unvereinbar mit anderen etablierten Denkformen zu behaupten, ausgerechnet der von Stein literarisierte Rabbi Löw ist. Veltri paraphrasiert den MaHaRaL: „Judentum und andere Glaubens- und Gedankenwelten sind also im Wesen nicht vergleichbar. Beide Seelen der jüdischen Hermeneutik sind bis heute unversöhnlich geblieben, weil – wie Rabbi Löw anmerkt – die Frage der Methode die Hauptfrage der Hermeneutik ist.“<sup>601</sup>

Die Dichotomie zwischen rationaler Erklärung der Realität und einem abweichenden, oft gegenteiligen, durch religiöse und mystische Traditionen bestimmten System der Weltaneignung, sowie der Versuch der Synthese beider epistemologischen Felder, bestimmt nicht nur *Die Leinwand*, sondern grundsätzlich auch die beiden anderen Romane.

Das Testament des reichen Slosil in *Das Alphabet des Juda Liva* ordnet die Gründung einer „Stiftung für seraphische Studien“ (S. 165) an, die Slosils Angst vor den Seraphen nachträglich wissenschaftlich legitimieren soll: Zum Schutz vor den weiblichen Engeln „sollte sich ein qualifiziertes Neurologenteam [...] mit der Erforschung psychopathologischer Veränderungen im männlichen Gehirn befassen, die auf den Einfluß leibhaftiger Seraphinnen zurückzuführen sind.“ (ebd.) Diese Pathologisierung weiblicher Verführungskraft, der die Männer in *Das Alphabet des Juda Liva* erliegen, verweist auf ein Grundthema der Romane. Sie verdeutlichen die dünne Grenze zwischen gesellschaftlich akzeptierten Devianzen einerseits – irrationale Verliebtheit und Angst – und nicht akzeptierbaren Abweichungen andererseits – Behauptungen der Existenz von Engeln oder Tod durch Spontanverbrennung. Zur ersten Kategorie gehören die Befriedigung mystisch-spiritueller Bedürfnisse innerhalb der kulturell gewachsenen Grenzen von Kirchen und Religionsgemeinschaften. Dazu gehört auch die Alternativmedizin, bei der alles, was hilft, auch gut ist, unabhängig von der wissenschaftlichen Begründbarkeit. Dorthin gehört letztlich auch der

---

<sup>600</sup> Veltri 2002, S. XXI-XXII.

<sup>601</sup> Ebd. S. XXV. Vgl. zu Rabbi Löw S. 276-280 und zur Differenz zwischen rabbinischer und hellenischer Sprachphilosophie insb. S. 38-52, sowie das Kapitel *The Science(s) and Greek Wisdom* in seinem Buch *A Mirror of Rabbinic Hermeneutics. Studies in Religion, Magic and Language Theory in Ancient Judaism*. Berlin: de Gruyter 2015 (=Studia Judaica; 82), S. 99-114. Vgl. zum Nebeneinander und zur Gegensätzlichkeit der beiden Denksysteme jüdische Tradition/traditionelle jüdische Hermeneutik und griechische Philosophie/„philologisch-historische Texthermeneutik westlicher Prägung“ die Schlussfolgerungen am Ende des Aufsatzes von Grözinger, Karl E.: *Die hermeneutischen Paradigmata hasidischer Tora-Deutung. Prinzipien der Innovation*. In: Stegmaier 2000, S. 188-208, insb. S. 206-208.

gesellschaftlich legitime, weil kulturell eingeübte Rausch aufgrund bestimmter Drogen wie Alkohol, der in *Das Alphabet des Juda Liva* eine tragende Rolle spielt. Zur zweiten Kategorie gehören magische Verwandlungen, Zeitreisen, Engel, Seelenwanderungen und außerkörperliche Erfahrungen. Dieselbe Dichotomie trennt in Benjamin Steins *Die Leinwand* die gesellschaftlich akzeptierte Form der Psychotherapie als Hilfsmittel, um stabile Selbstnarrative zu etablieren von der Anmaßung der Selbsterfindung Minskys. Das Anliegen des Romans ist es zu zeigen, dass es je nach Perspektive ganz unterschiedliche legitime Positionen geben kann, den Fall Wilkomirski zu betrachten. Er führt die Relativität von Urteilen vor, indem im Roman das Lügen zum bedeutungstragenden Motiv wird. Die Lüge ist dabei deshalb ein durchgehendes Sujet in *Die Leinwand*, weil sie im Kleinen und Alltäglichen ihre Notwendigkeit vorführt, während der Roman nahelegt, dass die ‚große‘ Lüge Wilkomirskis eben gar keine Lüge ist, da ihr die Intention fehlt.

Der Wechsler-Text beginnt im achten Kapitel, über das Lügen zu reflektieren. Hier erinnert sich Wechsler an Stein-Wechslers (nunmehr fragwürdige, weil wahrscheinlich erfundene) DDR-Vergangenheit (die ironischerweise der des Schriftstellers Benjamin Stein ähnelt). Den Autor des Liedes der Thälmann-Pioniere, das er sehr mochte, verwünscht er, weil das Lied am Ende die Nationale Volksarmee verherrlicht. (W. 119) „Ich verwünschte den Autor dieser Liedzeilen, weil ich ihn für einen Verräter an der Dichtung hielt. Er hatte etwas Wahrhaftiges ausgedrückt und es dann entwertet.“ (ebd.) Die Identitätsverwirrung der wechselnden Erzählinstanzen erkennt der Leser immer erst zeitgleich mit den Lesern, dessen generellen Hang zur Unwahrheit er jedoch früher und besser erkennen kann als dieser selbst. Die Leserinnen können also dessen steten Selbstbetrug entlarven. Stein nutzt die Instanzenwechsel, um je höhere Stufen der Reflexion über das Lügen und seine Notwendigkeit zu erreichen. In der Erinnerung an die DDR kommt er auch auf eine Mitschülerin zu sprechen, die fälschlicherweise vorgab Geburtstag zu haben, um im Mittelpunkt stehen zu können. Da sie bestraft wurde, folgert Wechsler:

Die Lehre war deutlich: Lügen haben Konsequenzen, wenn man unbedarft lügt, aus einer Not heraus. Lügt man dagegen mit Bedacht und mit der Überzeugungskraft ästhetischer Gestaltung, lernen Schüler die Lüge auswendig und beginnen bereitwillig singend mit ihr den Tag. (W. 120)

Erst in der erzählten Gegenwart des Ich-Erzählers Wechsler wird ihm das Lügen wirklich zum Verhängnis, verlässt ihn die Frau mit den Kindern, verliert er seine Identität und verstrickt er sich, etwa beim Polizeiverhör (W. 167) so weit in Widersprüche, dass er am Ende vor dem Gefängnis in die Mikwe flieht. Diese Lügen jedoch gehen alle auf das Ureignis der plötzlichen

Identitätsverwirrung zurück, für die Wechsler (nach allem, was die Leserin weiß) nicht verantwortlich ist.

Lediglich die Tatsache, dass die Leser den steten Selbstbetrug erkennen und Wechsler magische Hoffnungen auf Identitätswechsel hegt, wie bei der Konversion, lässt die Möglichkeit offen, dass Wechslers Schizophrenie doch nur vorgespielt ist. Damit positioniert sich der Roman *Die Leinwand* selbst nicht eindeutig in der Wilkomirski-Frage. Zwar ist die Intention der Erzählung überdeutlich, zu zeigen, dass wir gar keine Möglichkeit haben, über Minsky zu urteilen, weil unentscheidbar bleiben muss, ob er lügt oder nicht. Außerdem geht der Roman auf die Nachvollziehbarkeit und teilweise Unvermeidbarkeit von Lügen ein. Doch die Möglichkeit einer bewussten Lüge Minskys wird nicht verworfen, da sie bei der Spiegelfigur, die Wechsler für Minsky darstellt, aufrechterhalten wird.

Auch der Romanteil über Zichroni behandelt das Lügen vielschichtig. Eine Selbstverleugnung aufgrund soziokulturellen Drucks initiiert die Erzählung erst. Amnon muss Jerusalem verlassen, weil er ein Buch gelesen hat, das die Eltern selbst lasen, das aber in dieser ultraorthodoxen Umgebung nicht gelesen werden soll. Dass er gar nicht in einer Brooklyner Jeschiwa ist, wie die Eltern den Nachbarn gegenüber behaupten, sondern in der Schweiz, ist die Lüge, in der der Sohn aufwächst. Als der Onkel Bollag in der Schweiz stirbt, lügt sich Amnon den Ärzten gegenüber in die Rolle des Sohns und wird auch während der Beerdigung so behandelt. Das kann übertragen gemeint sein, immerhin wächst Amnon in die Rolle des Sohnes hinein, den der Onkel nie gehabt hat, während die Eltern in Israel keine Rolle mehr für die Erzählung spielen. Es ist aber auch ein Hinweis darauf, dass man wird, was man zu sein hat; dass man in eine neue Rolle, in ein neues Leben durchaus hineinwachsen kann – wiederum ein Kommentar zu Minsky. Dieser, der im Zichroni-Teil ausführlicher beschrieben wird als im Wechsler-Teil, ist in der erzählten Gegenwart des Buches Instrumentenbauer mit einer wahren Obsession für ‚gefälschte Authentizität‘: Indem er quasi-originalgetreue Amati-Geigen des 17. Jahrhunderts nachbaut, verbringt er sein ganzes Berufsleben damit, Lacke zu finden und Hölzer zu kaufen, um perfekte Illusionen von Echtheit zu erzeugen.

Damit nähert sich *Die Leinwand* über verschiedene Wege – Minskys Authentizitätsillusionen, den realen Wilkomirskiskandal, die Selbstverleugnung von Zichronis Eltern in Jerusalem – einem Problem an, das in *Das Alphabet des Juda Liva* bereits eingeführt wurde: Der Schwierigkeit, Wahrheit und Wirklichkeit eindeutig von Lüge und Schein zu unterscheiden, obwohl aufgrund

dieser Unterscheidung Entscheidungen gefällt werden müssen, insbesondere moralische Wertungsentscheidungen. *Replay* schließlich buchstabiert dieses Problem und diese Differenz nochmals anders aus und bezieht dabei konstruktivistische Ideen zu diesem Thema mit ein. Das ist die Hauptverbindung zwischen den drei sonst sehr heterogenen Romanen.

Mit den selbsterzeugten Erinnerungen schafft *Replay* ebenfalls eine Situation, in der es unmöglich wird, zu entscheiden, was wahr und was falsch ist, bzw. – im Sinne des Romans ‚konstruktivistisch‘ ausgedrückt – eine Umgebung, in der die Beobachtung des Beobachters unmöglich wird. Was gesehen wird, kann nicht in zweiter Ordnung verifiziert oder falsifiziert bzw. bewertet werden. Humberto Maturana selbst, der Vordenker des Konstruktivismus und Vorbild für Matana in Steins Roman, sagt:

Die klassischen Fragen nach der Wahrheit, der Realität und dem Wesen des Seins behandeln die Wahrheit, die Realität und das Sein als etwas, das extern und von einem Beobachter unabhängig sein soll. Meine Schlüsselfragen lauten: Wie lässt sich Erfahrung erklären? Wie tue ich das, was ich gerade tue? Wie operiere ich als Beobachter? Welches Kriterium benutze ich, um zu behaupten, dass das, was ich sage, tatsächlich der Fall ist? Eine solche Betrachtungsweise verändert das gesamte traditionelle System der Fragen, die auf Validierung einer externen Realität oder Wahrheit zielen – und der Beobachter rückt ins Zentrum.<sup>602</sup>

Genau das geschieht in *Replay*.<sup>603</sup> Zwar bestehen auch die beiden vorherigen Bücher darauf, dass es unmöglich sei, die ‚Wirklichkeit‘ oder ‚Wahrheit‘ definitiv zu kennen. Dabei rekuriert *Das Alphabet des Juda Liva* auf den Glauben an eine hinter der Realität liegende Welt, während *Die Leinwand* stringenter auf die Unmöglichkeit der Wahrheitsfindung zielt. Doch in *Replay* tritt dieses Sujet wesentlich deutlicher zutage, nicht zuletzt, indem Stein den Theoretiker Maturana selbst literarisiert. Kaum eine Erkenntnistheorie verleugnet die Möglichkeit der Erkenntnis außersubjektiver Existenz derart radikal. Dass Ethik unter Anerkennung dieser Art der hyper-egozentrischen Selbst- und Welterkenntnis nur unter der Bedingung möglich ist, dass das Ich auf soziale Rückkopplung, auf Bestätigung der eigenen Weltwahrnehmung angewiesen ist, führt in Benjamin Steins *Replay* zu der These, dass die postmoderne Vereinzelung des Ichs durch Technik

---

<sup>602</sup> Pörksen, Bernhard: *Die Gewissheit der Ungewissheit. Gespräche zum Konstruktivismus*. Heidelberg: Carl-Auer-Systeme Verlag 2002; darin das Interview mit Maturana: „*Das Erkennen des Erkennens verpflichtet*.“ *Humberto R. Maturana über Wahrheit und Zwang, Struktur determinismus und Diktatur und die Autopoiesis des Lebendigen*. S. 70-111, hier S. 73.

<sup>603</sup> Selbstreferenz oder das „relationalisierende Sprechen über das eigene Sprechen“, wie Florian Lippert das nennt, verlange nämlich eine wissenschaftliche Schreibweise, die der literarischen ähnlich wird, was, wie Lippert weiter argumentiert, der Grund dafür ist, dass Literatur und Kybernetik sich gegenseitig immer wieder beeinflusst und befruchtet haben. Lippert, Florian: *Selbstreferenz in Literatur und Wissenschaft*. Kronauer – Grünbein – Maturana – Luhmann. München: Wilhelm Fink 2013. Zitat von S. 12.

und artifizielle Rückkopplung zu absolut antisozialem Verhalten führt. Dass zirkuläres Denken, in *Replay* ausgedrückt durch die Wiederholungsschleifen des Übermediums *UniCom*, auf gefährliche Weise befriedigend wirkt, beschreibt auch Maturana:

In irgendeinem Moment habe ich realisiert, dass das zirkuläre Denken nicht meinen Verstand bedroht, sondern mein Verständnis erweitert. Auch die Überlegung, nicht mehr von einer externen Realität auszugehen, sondern von der eigenen Erfahrung, kann etwas zutiefst Befriedigendes und Beruhigendes besitzen.<sup>604</sup>

Stein führt in *Replay* also einerseits die Gefahr moderner Technik vor, die Abschirmung und Verdrängung alles Realen als Beruhigungs- und Befriedigungsmittel nutzbar zu machen. Die Software dient als eine Art Droge, die die Nutzer sediert und dem Konzern im Roman letztlich zur Kontrolle über die gesamte Gesellschaft verhilft. Andererseits folgt dieser Roman dem Beispiel der anderen beiden Texte, indem er die Koexistenz von Weltaneignungs- oder Wahrheitssystemen verdeutlicht und dabei dafür zu plädieren scheint, die Konkurrenz dieser Systeme als unhintergebar auszuhalten. Wenn die Konkurrenz von Wahrheiten nicht zugunsten einer Wahrheit entschieden werden kann, weil das erkenntnistheoretische Fundament fehlt, dann berufen sich die Romanfiguren Benjamin Steins auf Anker für moralische Entscheidungen, die in kulturellen Traditionen gewachsen sind: In *Replay* fehlt die jüdische Tradition ausdrücklich, Eds Abwendung vom Glauben bereits als Kind wird ausführlich geschildert. Eds fehlender moralischer Kompass stürzt am Ende des Buches die ganze Gesellschaft in die Verdammnis. Während hier die Sachlage klar zu sein scheint (Ed hätte die Möglichkeit, die Maschine abzustellen, genießt jedoch die Schönheit der falschen Welt zu sehr und gibt sich ihr endgültig hin), scheint in *Die Leinwand* und *Das Alphabet des Juda Liva* gerade die Notwendigkeit betont zu werden, die Ambivalenz auszuhalten. Dafür stehen die parallel existierenden potentiell möglichen Varianten derselben Figuren im ersten Roman und die absichtliche Offenheit der Bewertung von Wilkomirskis Haltung im zweiten Roman.

Gegensätzliche Wahrheiten auszuhalten sei eine anthropologische Notwendigkeit, die Literatur so wichtigmacht, da hier das Aushalten geübt werden kann, meint Albrecht Koschorke, wenn er über Paul Veynes Begriff des „Wahrheitsprogramms“<sup>605</sup> spricht, der für seine Narratologie prägend ist:

---

<sup>604</sup> Pörksen 2002, S. 77-78.

<sup>605</sup> Paul Veyne bezeichnet diese Systeme als „programmes de vérité“ (in *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes? Essai sur l'imagination constituante*. Paris: Editions du Seuil 1983, S. 11) oder „program[s] of truth“ (übersetzt *Did the Greeks Believe in Their Myths?*, Chicago: University of Chicago Press 1988, S. 9), was Albrecht Koschorke in seiner Narratologie *Wahrheit und Erfindung* variiert, vgl. Koschorke 2012, S. 191.

„Darunter versteht Veyne die Vielfalt von relativen Einstellungen, die verschiedene, ja unvereinbare Sichtweisen auf die Welt hervorbringen und dabei zugleich das Wunder bewirken, sich nicht wechselseitig zu irritieren.“<sup>606</sup> Benjamin Steins Romane steuern auf Momente zu, in denen eine Wahrheit gerade dann Oberhand gewinnt, wenn das Abwägen zwischen konkurrierenden Wahrheiten notwendig gewesen wäre. Da er in seinen Romanen – wie gezeigt, zum Beispiel in den Ausführungen Onkel Bollags – auf das Medium der Literatur selbst als Raum zum Probieren von Identitäten und Realitätsauffassungen verweist, lässt sich die These aufstellen, sein in den literarischen Werken verschlüsselter Literaturbegriff teile die Ansicht Koschorkes, dass Literatur auch eine Art Schule des Aushaltens konkurrierender Wahrheiten sein kann. Er führt paradigmatisch vor, wie Literatur die Balance zwischen den Wahrheiten hätte einüben können – bei Bollag, indem dieser mithilfe religiöser Literaturtraditionen eine Ambiguitätstoleranz entwickelt, die ihm hilft, keine Mühe zu haben, zwischen der Realität eines Schweizer Geschäftsmanns und eines orthopraktisch lebenden Juden zu wechseln. Dass diese Gleichzeitigkeit von Selbstbeschreibungen – observanter Jude, entsprechend lebenslang lernender Talmudleser und weltlich gebildeter Bürger – auch zu heftigen Konflikten führen kann, zeigt die Verwirrung des Medizinstudenten Zichroni in New York, der den sozialen Schutzraum des Campus der Yeshiva University nur selten verlässt. Gleichzeitig zeigt Benjamin Stein, etwa in *Das Alphabet des Juda Liva*, wie man zwischen konkurrierenden ‚Wahrheitssystemen‘ verloren gehen kann.

Albrecht Koschorke erläutert seine These, dass Erzählungen helfen könnten, Wahrheitssystemkonflikte einzuüben:

[i]n mancher Hinsicht sind Erzählungen Glaubenssysteme im Kleinen, wie umgekehrt Glaubenssysteme Merkmale von künstlerischen Fiktionen aufweisen. [...] Der Gläubige bewohnt, ähnliche wie – temporär – der Romanleser und Kinogänger, zwei separate Wirklichkeiten, die sich wechselseitig in Zweifel ziehen. Sein Alltagsverstand sagt ihm, dass die Sphäre seines Glaubens eine Sonderwelt ist, deren Wahrheitsbehauptung und Imperative nicht im ‚eigentlichen‘, das heißt in diesem Fall: realistischen, Sinn aufgefasst werden dürfen. Aus der Welt des Glaubens heraus aber ist der Alltag schal, fern, unwirklich. In dieser Spannung hilft es ihm, dass er je nach Referenz die Vorstellung von ‚Eigentlichkeit‘ umpolen, also *code switching* betreiben kann. Im Grenzfall kann die Code-Ambiguität dazu führen, zwei Bedeutungen nebeneinander herlaufen zu lassen, deren eine die andere demontiert – Seite an Seite im selben Bewusstseinsraum, ohne dass beide sich in die Quere kommen.<sup>607</sup>

---

<sup>606</sup> Koschorke 2012, S. 191.

<sup>607</sup> Ebd. S. 190-191.

Die gegensätzlichen Codes, zwischen denen zu switchen den Romanfiguren schwergemacht wird, bis es endlich in *Replay* unmöglich wird, begegnen in allen drei Romanen. Damit gehen die Texte eine Reflexionsstufe weiter und stellen selbst heraus, was passiert, wenn man die Fähigkeit des Code Switchings nicht hinreichend beherrscht. In allen Romanen wird der Gegensatz zwischen einer mythenbasierten und kulturell tradierten Glaubenswelt einerseits und der säkularen naturwissenschaftlichen Welterklärung andererseits diskutiert. In *Juda Liva* schiebt der Erzähler, dem fantastischen Genre gemäß, den magischen und die Realität überbietenden Momenten der Erzählung rationale Erklärungsmöglichkeiten nach (Alkohol oder Traumerlebnisse). In *Die Leinwand* werden zwar viele unterschiedliche Ausprägungen des Judentums vorgeführt, der treibende Konflikt betrifft jedoch einerseits im Zichroni-Teil die Abwägung zwischen Glaubenstradition und säkularisierter Welt, mit der sich Onkel Bollag so weit arrangiert, dass er gut leben kann, ohne der Gefahr der Assimilation durch Säkularisierung zu erliegen. Andererseits geht es um den Konflikt zwischen beiden Romanteilen, in denen eine Auseinandersetzung mit dem Judentum von innen (Zichroni) der übertriebenen Erwartungen der spirituellen Reinigung und Identitätserneuerung Stein-Wechslers gegenübergestellt wird. Ein weiterer Gegensatz betrifft, wie erwähnt, den zwischen der öffentlichen Diskussion um die Erinnerungskultur an die Shoah und dem Recht des Individuums auf geistige Gesundheit um den Preis der Wahrheit.

Weiterhin gibt es den Gegensatz zwischen der Logik des Silicon Valley-Unternehmens in *Replay*, Menschen das zu bieten, was sie wünschen, nämlich Unterhaltungseskapismus bis zum Selbstverlust einerseits und der Verantwortung des Unternehmens seinen Kunden gegenüber andererseits, was Matana im letzten Moment dazu bringt, seinen Chefpostens aufzugeben. Dies ist Benjamin Steins Darstellung der ‚technologischen Singularität‘, also des Moments, in dem die künstliche Intelligenz die intellektuellen Fähigkeiten des Menschen übersteigt: Der am Ende allein Verantwortliche Ed kann gar nicht mehr wissen, was real ist und was nicht, die Maschinen haben also die Macht übernommen. Sie tun dies nicht im Krieg, wie in bisherigen Science-Fiction-Abenteuern à la *Terminator* (1984). Auch nicht, indem sich die künstlichen Intelligenzen in eine höhere Realität verabschieden und den Menschen allein zurücklassen, wie im Film *Her* von Spike Jonze (2013). Die Maschinen in *Replay* versklaven vielmehr den Menschen, indem dieser sich freiwillig der Technik hingibt und also auch freiwillig die Fähigkeit abgibt, zwischen Wahrheitsprogrammen zu unterscheiden. Das wird in *Replay* als egoistisch markiert und anhand einer Figur vorgeführt, deren Abkehr von der jüdischen Religiosität zuvor beschrieben wurde, was

Steins Stoßrichtung entspricht, die Rückkehr zur jüdischen Selbstidentifizierung als zumindest *auch* religiös zu propagieren.

Onkel Bollags Unterscheidung zwischen griechischer und jüdischer Weltauffassung, die in *Die Leinwand* eingeführt wird, setzt sich in *Replay* fort, wo die Idee konkurrierender Weltauffassungen architektonisch (durch die räumliche Zweiteilung) und künstlerisch (durch die unterschiedlichen Engeldarstellungen) umgesetzt wird: In der Galerie-Szene kommen einerseits die kabbalistischen Amulette vor, die mit natürlicher Nacktheit und bürgerlicher Perspektive assoziiert werden, da dies der von der Straße zugängliche und damit offizielle Galerieraum ist. Die Amulette repräsentieren die akzeptierte, historisch verbürgte Kabbala, das Judentum als Brauchtum, nicht als Wunsch nach magischer Überwindung der Wirklichkeit. In der arkanen, unzugänglicheren Hälfte der Galerie sind die Amulette nichts wert, Pan, in *Replay* übergroßer Repräsentant des Griechischen, überrollt sie in wilder Leidenschaft mit künstlich verjüngten Frauen. Diese Dichotomie ist deshalb wichtig, weil sie die Kunst, die Galerie und die Bilder, Denk- oder Wahrheitssysteme kommentiert. Weil die Kunst schriftbasiert ist, immerhin ergeben sich die Bilder aus hebräischen Buchstaben, lässt sich der Text auch als poetologische Reflexion lesen, als Selbstspiegelung des Schreibens. Hätte Ed aus der Kunst, in diesem Falle im Aufbau der Galerie als Gesamtkunstwerk, die Lehre gezogen, dass von der verlockenden zweiten Galerieseite Gefahr ausgeht und der Betrachter zwischen den Welten zu balancieren lernen muss, hätte er am Ende im Sinne der Gesellschaft handeln können, statt sich im egozentrischen Eigeninteresse zurückzuziehen, so die Implikation des Romans. Kunst hätte also lehren können, Wahrheitssystemkonkurrenz auszuhalten. Da die erste Seite der Galerie auch die traditionsverpflichtete, konservativere und buchstabengeleitete Intellektualität repräsentiert, ist die Galerie auch ein Gleichnis für den Wert der Religionstradition – handelt es sich doch um hebräische Buchstaben und ästhetische Elemente der Religionstradition. Die gewinnbringende Besinnung auf religiöse Traditionen spielt in *Das Alphabet des Juda Liva* eine strukturell maßgebliche Rolle, ist in *Die Leinwand* eines der wichtigsten Themen, das in den Gesprächen zwischen den Figuren vorkommt, und wird also auch in *Replay* behandelt. Daher untersucht das folgende Kapitel den Stellenwert genauer, den das Motiv der Umkehr oder Rückkehr zum Glauben in den Romanen hat.

### 3.6.5. Umkehr und Religion

Die Figurenkonstellation in *Das Alphabet des Juda Liva* zeigt, dass der Roman auch als Metapher der religiösen Umkehr und Rückkehr zur Observanz gelesen werden kann. Der Vater von Lydia und Urgroßvater Eva Markovás, Václav Markov, ist nach der Shoah ein zynischer Atheist, der meinte, „daß, wenn es denn überhaupt einen jüdischen Gott gegeben habe, Eichmann ihn vergast hätte.“ (S. 66) Lydia jedoch geht in die Synagoge und fängt an, „zumindest einen Teil der religiösen Gesetze“ einzuhalten (ebd.) Als liturgische Sängerin wird sie unter allen Juden Prags bekannt, so sehr, dass der Chasan der Altneusynagoge meint, es sei eine Schande, dass Frauen keine Vorbeter werden dürften, weil sonst alle Welt schlagartig observant würde. (S. 67) Hier findet sich ein erster Hinweis darauf, warum die Frauen Seraphen sind: In Jesaja 6 sind es die Seraphim, die Gott ihr dreifaches ‚kadosch‘, ‚heilig‘ zusingen, weswegen Jesaja zum Propheten wird. Vorher stellt Jesaja seine eigentlich nur mangelhafte Eignung für diese Berufung heraus, um vom Seraph an den Lippen mit glühender Kohle berührt zu werden, womit alle Schuld von ihm genommen wurde. (Jes 6,6-7) Die biblischen Kohlen tragen die Marková-Frauen in den Augen, die als Ginsterkohlen-Augen beschrieben werden. Die Fähigkeit, in ganz säkularen Juden das Feuer des Glaubens zu entfachen, wie es die Metaphorik des Romans will, tragen sie jedoch ebenso wie die Seraphen in der hebräischen Bibel.

Mirijam, die Tochter, singt ebenfalls. Als Jaroslav, der Geliebte, zuhört, bricht Mirijam plötzlich das Lied ab beim Vers „Mein König liegt gefesselt in Schlingen“ (S. 93) worauf sie ihrer Mutter ihre Liebe zu Jaroslav gesteht. Nun ist dieser Vers der sechste des siebten Hoheliedkapitels, also als Vorlage eines Liebeslieds nicht ausgefallen. Die Übersetzung indes ist äußerst ungewöhnlich. Bei Luther verfängt sich der König wie in den meisten deutschen Bibelübersetzungen in den *Locken* Sulamiths, bei Buber in ihren *Ringeln*, auch in der English Standard Version sind es ihre ‚tresses‘. Einzig das wichtigste Buch der ChaBaD-Chassidim, das kabbalistische *Likkutej Amarim*, auch als *haTanja* bekannt, übersetzt „Der König ist gefesselt in den Schlingen.“<sup>608</sup> Zitiert wird dieser Vers aus Salomons Lied im siebten Kapitel des dritten Teils des *haTanja*. Das ist jener Teil, der sich mit der Umkehr zu Gott, mit der Tschuwa beschäftigt (*Iggeret HaTeschuva*), was wiederum zur Gesamtanlage des Romans passt, der ein Roman der Umkehr ist.

---

<sup>608</sup> Die spätestens seit dem Tod des letzten Rebbe 1994 innerjüdisch stark missionarisch ausgerichteten Lubawitscher stellen das Buch auch in seiner deutschen Übersetzung online zur Verfügung: [http://www.de.chabad.org/library/article\\_cdo/aid/583442/jewish/Kapitel-7.htm](http://www.de.chabad.org/library/article_cdo/aid/583442/jewish/Kapitel-7.htm); 13.1.2017.

Benjamin Steins Romane können deshalb so vielschichtig über unterschiedliche religiöse Überzeugungen und Rituale reflektieren, weil die Biographien der Protagonisten in ihrer religiösen Gebrochenheit vorgestellt werden und die meisten Figuren im Laufe der Erzählung ihre religiöse Haltung ändern. Alexander Rottenstein sucht energisch und im festen Vertrauen auf mystische Kräfte nach Gott und kollidiert in seinem emphatischen Glaubensverständnis heftig mit der kühlen Berliner Gemeinde, die Religion als Brauchtumpflege und als Erinnerung an die Geschichte des Volkes kultiviert. Jan Wechsler glaubt als Rekonvertit daran, bei der Konversion in der Mikwe die ganze Persönlichkeit ändern zu können, verfolgt ansonsten aber ein nüchtern orthopraktisches Leben ohne mystische Elemente. Amnon Zichroni durchläuft verschiedene Grade der orthodoxen Observanz, deren strenge Grenzen er jedoch nie verlässt, obwohl sein lebensbestimmendes Urerlebnis im Roman die Konfrontation mit nicht zulässigen säkularen Schriften darstellt. Ed Rosen in *Replay* treibt ein pädagogisch miserabler Rabbi früh die Lust am Judentum aus, der Agnostiker wird so schon vor seiner Begegnung mit Matana zum entfernten Beobachter spiritueller Bedürfnisse anderer und sucht für sich selbst Sensationen nach hedonistischen Prinzipien und ohne kulturelles Fundament und gemeindliche Legitimation aus.

In *Replay* beschreibt Stein den Bruch mit dem Judentum als Auslöser aller folgenden Ereignisse: Nachdem der Rabbi dem jungen Ed erklärt hat, ihm sei wegen seines körperlichen Defizits (ein dysfunktionales Auge) die „Schande“ bereits „ins Gesicht geschrieben“, will Ed mit ihm und den Urhebern „solche[r] Geschichten“ nichts zu tun haben. (S. 16) Aus der Ungebundenheit, dem Lossagen von der Tradition, leiten sich zwei handlungsleitende Entwicklungen ab: Erstens die fehlende kulturelle Restriktion hedonistischer Bedürfnisse, die zu der Katastrophe führt, dass Ed sich von den Maschinen zum Preis des Souveränitätsverlusts sedieren lässt. Zweitens die Manie des Protagonisten, seinen Körper optimieren zu wollen. Dass ihm die Fähigkeit, zwischen gut und schlecht und am Ende zwischen Realität und virtueller Täuschung zu unterscheiden, verloren geht, lässt sich schließlich in diese Reihe fügen: *Replay* kritisiert die Lösung des Ichs von allen Bindungen und erläutert ex negativo die Bedeutung kulturell gewachsener Systeme zur Einbindung aller Handlungen und Bewertungsoperationen des Einzelnen, indem das Fehlen solcher Systeme (hier: des jüdischen Glaubens mit seinen gemeindlichen und liturgischen Bindungen) in die Katastrophe der Vereinzelung und zum radikalen Egozentrismus führt (was im Roman zur ‚technologischen Singularität‘ überhöht wird).

In *Replay* abstrahiert Benjamin Stein dabei von der konkreten Religionspraxis und verhält sich eher indifferent zu Glaubenstraditionen und der gesellschaftlichen Abwendung von ihnen. In *Die* reflektiert er die Abwendung vom Glauben ausschließlich in konkretem Bezug auf das konkrete deutschsprachige und israelische Judentum. Zuerst, im Wechsler-Teil, wird die DDR als Land geschildert, in dem Judentum nur als Abwesenheit, als Leerstelle, existierte: „Jüdisch zu sein, war im Kleinen Land eine Variante des ultimativen Andersseins.“ (W. 128) Die Nomenklatura-Verwandten Stein-Wechslers, Stellvertreter für die Remigranten und Überlebende der Shoah, die den sozialistischen Staat maßgeblich mit aufgebaut hatten und die im achten Wechsler-Kapitel beschrieben werden, sind die wenigen Ausnahmen von Wechslers Befund: Sonst „[...] gab es Juden im Kleinen Land nur in drei Varianten: vergast, nach Schauprozessen weggesperrt oder außer Landes geflüchtet. In keiner dieser Kategorien fand man sich gern wieder.“ (ebd.) Selbst bei den wenigen Juden, die sich in Stein-Wechslers Jugend in Berlin fanden, um über das Judentum zu sprechen, ging es „[d]en wenigsten [...] um Religion. Die meisten suchten ehrlich und unter Mühen nach Identität“, denn „[k]aum einer von uns wusste, was wir waren. [...] Es herrschte ein Gefühl, bei sich selbst in der Fremde zu sein.“ (alles W. 129) Israel war Stein-Wechsler dann „nur ein weiteres Kleines Land voller Absurdität und Rohheit, das ich sicher nicht brauchte.“ (W. 131)

Diese Erinnerung unter Vorbehalt (immerhin handelt es sich um die Erinnerung eines unzuverlässigen Erzählers, der pathologisch lügt) impliziert einen Unterschied in der Möglichkeit eines deutsch-jüdischen Diskurses in der DDR und im restlichen deutschsprachigen Raum: Während der deutsch-jüdische BRD-Diskurs sowie die entsprechenden Diskurse Österreichs und der Schweiz sich mit Israel und der Shoah befassten, die Entwicklung von Erinnerungskultur kritisch wie affirmativ begleiteten und das Fehlen von Anknüpfungspunkten an die Kulturtraditionen vor der Shoah reflektierten, sei der in zweiter oder dritter Generation total säkularisierten Figur Stein-Wechsler ebenso wie Alexander Rottenstein gar keine Diskurstradition zur Anknüpfung geblieben, nicht einmal die negative Tradition des Westens.

Diesem Befund der Romanfiguren entspricht, wenn auch meist ex negativo, die literaturwissenschaftliche Forschung, die jenen literarischen Diskurs untersucht, der den über die Literatur hinausgreifenden jüdischen Selbstverständigungsdiskurs im deutschsprachigen Raum maßgeblich geprägt und archiviert hat. Wenn Stephan Braese 2008 darstellt, wie dialektisch sich die deutsch-jüdische Literatur seit den 1970er und 1980er Jahren am Zionismus als Projekt abgearbeitet hat, das die Diaspora infrage stellt, vor allem aber an der Politik des Zentralrats und

der deutschen Öffentlichkeit und ihrer Vergangenheitsbewältigung, dann trifft das eben nur sehr bedingt auf die DDR zu.<sup>609</sup> Obwohl Stephan Braese insbesondere auf Esther Dischereit, Rafael Seligmann und Maxim Biller eingeht, spricht er allgemein von der ‚zweiten Generation‘, wenn er ihre Texte als Antworten auf einen verstockten Diskurs subsumiert, als Reaktionen auf Sprechweisen. Diesen Diskurs konnte es so aber in der DDR nicht geben. Benjamin Steins Figuren Rottenstein und Stein-Wechsler reflektieren diese Abwesenheit von Anknüpfungsmöglichkeiten für eine eigene Diskussion deutsch-jüdischer Identität. Dass die beiden Figuren sich dem Judentum als Religion zuwenden, wird als Rückkehrbewegung und Umkehr beschrieben.

Die Tschuwa, die Umkehr zurück zum Glauben, ist neben der Reflexion über Wahrheitssystemkonflikte das wichtigste romanübergreifende Thema der Bücher. Der Baal Tschuwa ist in der jüdischen Tradition der Rückkehrer in den Schoß der jüdischen Religion. Schon Franz Rosenzweig hat daraus eine Kollektivfigur gemacht, indem er bei seiner Rede zur Eröffnung des Freien Jüdischen Lehrhauses in Frankfurt am Main 1920 das Wortfeld der Um-, Heim- und „Einkehr [...] ins Herz unsres Lebens“ benutzte, um für die Rückkehr der säkularisierten jüdischen Europäer zur Religion zu werben.<sup>610</sup> Als „Inbegriff eines *baal t'schuwah*, also eines Büßers oder Umkehrers, eines Ge- und Verwandelten“ gilt der Kadimah-Begründer Nathan Birnbaum, der sich vom frommen Schüler zum Atheisten und wieder zurück zur Orthodoxie bewegte, was auch seinen Begriff vom Zionismus beeinflusste, der weniger politisch als kulturell-religiös determiniert war.<sup>611</sup> Auch Rabbi Löw als historisches Vorbild der Romanfigur ist in *Das Alphabet des Juda Liva* mit Reflexionen über Buße und Umkehr hervorgetreten, bekannt sind seine *Derush na'e beShabbat T'shuva*, seine Predigten zum Sabbat der Buße von 1583.<sup>612</sup>

Bei Stein taucht das Motiv im Debutroman auf, wo sowohl die Hauptfigur als auch die durch die Seraphen und ineinanderfließenden Figuren angedeutete Familiengeschichte eine Umkehr als

---

<sup>609</sup> Braese, Stephan: *Writing against Reconciliation. Contemporary Jewish Writing in Germany*. In: *Contemporary Jewish Writing in Europe*. Hg. v. Vivian Liska und Thomas Nolden. Bloomington: Indiana University Press 2008, S. 23-42.

<sup>610</sup> Rosenzweig, Franz: *Kleinere Schriften*. Berlin: Schocken Verlag 1937, S. 94-99, Zitat von S. 97; vgl. dort auch S. 96 („Zurückkehren“, „umkehren“), S. 97 („zurückführen“), S. 99 („Einkehr“ und „Heimkehr“); vgl. zu diesem Befund auch Hoffmann 2005, S. 9.

<sup>611</sup> Vgl. Bategay, Caspar: *Marginale Möglichkeiten. Nathan Birnbaums europäisch-jüdische Alternativen*. In: *Am Rand. Grenzen und Peripherien in der europäisch-jüdischen Literatur*. Hg. v. Sylvia Jaworski und Vivian Liska. München: edition text + kritik 2012 (=Schriften der Gesellschaft für europäisch-jüdische Literaturstudien; 5), S. 21-41, Zitat von S. 24, und Nussbaum, Chaim: *The Essence of Teshuvah. Part I: A Path to Repentance*. Northvale, NY: Jason Aronson 1993.

<sup>612</sup> Vgl. Alexandr Putík und Daniel Polakovič: *Judah Loew ben Bezalel, Called Maharal – A Study on His Genealogy and Biography*. In: Putík 2009, S. 29-81, hier S. 34.

Rückkehr zur Religion erleben und diese mehrfach als exemplarisch für einen überindividuellen Prozess, also eine kollektive Rückkehr zum Glauben angedeutet wird. Alexander Rottensteins verwirrenden mystischen Reisen und Explorationen in die Vergangenheit seiner vorherigen Familiengenerationen kulminieren für Alexander Rottenstein in einem Moment der Selbstreflexion (S. 281) im „Gang durch die Tore bis direkt vor den göttlichen Thron, ins Wirrwarr unentzifferbarer Zeichen[...]“. An dieser Stelle im Roman setzt Rottenstein die Identifikation mit seiner Familie, deren Geschichte er gerade erst kennen gelernt hat, mit der Identifikation mit dem Judentum ineins, weil der Weg zu Gott „vorbei an Riesenrädern, Karussells und einem Maronen-Grill“ und weiteren Elementen der vorher in Analepsen geschilderten Familiengeschichte führt. (ebd.) Diese Familiengeschichte wird gezeichnet als eine des Abstiegs, weil sie die antisemitischen Katastrophen des 20. Jahrhunderts umfasst, aber auch, weil sie durch einen zunehmenden Glaubensverlust gekennzeichnet ist. Rottenstein jedoch findet schnell<sup>613</sup> zum Glauben, zur chassidisch geprägten Orthodoxie gar, und deutet diese Rückkehr auch für die restliche Familie respektive die ganze jüdische Gemeinschaft an, wenn er selbst von der individuellen Figur zum Stellvertreter für alle männlichen Vertreter seiner Familie wird, die ja eine größere Gesellschaft repräsentiert.<sup>614</sup>

Jan Wechsler beschreibt zwar seine völlig vom Judentum entfremdete Kindheit in der antireligiösen DDR, seine Gegenwart jedoch wird nicht als schwierige Umgebung für einen observanten Juden reflektiert: Ein Münchner Shabbes-Goj eröffnet ganz ohne Aufhebens den Roman, die Bracha (das Dankgebet) wird selbstverständlich über allem gesprochen, was Wechsler isst. Die Konversion Wechslers in der Tevila, dem Mikwe-Bad, wird auch als Rückkehr beschrieben („zum Heiligen zurückkehre[n]“, S. 148). Der mit der Konversion einhergehende Namenswechsel (nicht des bürgerlichen, nur des religiösen Namens) antizipiert eine übersinnliche Erklärung für die unerklärlichen Geschehnisse des Romans, also der nicht textintern erklärten Schizophrenie Wechslers und der Frage, ob am Ende ein Mord stattfindet und wer wen ermordet: „Den Namen zu wechseln, ändert das Schicksal, die Zukunft und die Vergangenheit. Die Weisen waren der Ansicht, dass nicht nur bei der Geburt eine auf Rückkehr in die Welt wartende Seele in einen neuen Körper übergehen kann, sondern auch während der Tevila eines Konvertiten.“ (ebd.)

---

<sup>613</sup> Sogar magisch schnell, S. 106 deutet an, innerhalb einer Woche seien ihm Pejess, Schläfenlocken, gewachsen.

<sup>614</sup> Vgl. auch die Lesart von Gelhard 2008, S. 177.

Die Romane weisen bei der Unterschiedlichkeit ihrer Sujets und verhandelten Zeiten – die jüngere Vergangenheit in *Das Alphabet des Juda Liva*, die Gegenwart der Entstehungszeit in *Die Leinwand* und die nicht allzu ferne Zukunft in *Replay* – eine erhebliche Ähnlichkeit der Fragestellungen auf: Sie beschäftigen sich mit den Folgen der Säkularisierung, die zu Vereinzelung und Egoismus führe, in *Replay* schließlich zum Ende der Möglichkeit sozialer Bindung führt, und die in *Juda Liva* gar für die Judenvernichtung und den schrecklichen Verlauf der Geschichte im 20. Jahrhundert als mitverantwortlich gelesen werden kann. Sie beschäftigen sich weiterhin mit den Möglichkeiten und Gefahren der Funktionalisierung von Religion, wenn Jan Wechslers Mikwen-Wunderglaube oder Ed Rosens Angst vor der unzumutbaren Abstraktheit und Macht des jüdischen Gottes vorgeführt werden. Sie beschäftigen sich mit der Möglichkeit jüdischer Religiosität im 20. Jahrhundert, insbesondere in der DDR und der Gegenwart. Sie führen in unterschiedliche Lebenswelten jüdischer Gemeinschaften ein und proben die Möglichkeit, Fragestellungen und Vergleiche aus jüdischen religiösen Texten und deren Kommentaren anhand zeitgenössischer Probleme und Verhältnisse zu aktualisieren. So inszenieren die Romane Benjamin Steins – über ihre Erzählung von Umkehrbewegungen zum Glauben hinaus – gewissermaßen selbst eine Rückkehr zu jüdischen Diskursen und Motiven. Diese haben in der deutschsprachigen Literatur mit jüdischen Themen seit gut vier Jahrzehnten tatsächlich selten eine große Rolle gespielt. Seine Stellung im literarischen Feld soll die Studie zu Benjamin Stein daher beschließen.

### **3.7. Benjamin Stein und die deutsch-jüdische Literatur**

Als 1997, nach dem Scheitern der ersten Planungsphase, erneut mit der Konzeption eines Holocaust-Mahnmals in Berlin begonnen wurde, fand der damalige Direktor des Fritz Bauer Instituts, Hanno Loewy, deutliche Worte gegen diese „Versuche der Stiftung eines Gründungsmythos eines neuen Deutschland ausgerechnet [in Bezug] auf die vernichteten Juden und die ‚gemeinsame Schuld‘ am Nationalsozialismus“; vielmehr solle man sich endlich vom ‚shoah business‘ abwenden.<sup>615</sup> Hier soll nicht das Für und Wider des nun seit über zehn Jahren bestehenden Denkmals für die ermordeten Juden Europas diskutiert werden, vielmehr ist interessant, wie Loewy seine Haltung begründet: „Der Traum einer deutsch-jüdischen Symbiose –

---

<sup>615</sup> Loewy, Hanno: *Im Dreieck springen*. In: Universitas 616 (1997), Sonderheft ‚Jüdische Identität‘, S. 919-923, hier S. 923.

also die Vision einer gemeinsamen kulturellen ‚Sendung‘ – hat sich doch längst als Projektion jeweils eigener Sehnsüchte entpuppt.“<sup>616</sup>

Am Begriff der *deutsch-jüdischen Symbiose* arbeitet ein kultur- und häufig literaturhistorischer Diskurs, in dessen Rahmen auch über die Sinnhaftigkeit der Festlegung und Begrenzung eines literarischen Feldes *deutsch-jüdische Literatur* diskutiert wird. Gegenstand ist dabei die wohl unabschließbare terminologische Debatte darüber, ob es jüdische Literatur deutscher Sprache überhaupt gibt. Oder deutsche Literatur von Juden? Jene Selbstbezeichnungsdiskussion, die diese Fragen umtreibt, konstituiert das dadurch infrage gestellte Feld durchaus mit, indem die entsprechenden Arbeiten ihren Gegenstand meist über eine Begriffs- und Feldabgrenzung definieren, um die Grenzen des eigenen Feldes doch sogleich infrage zu stellen.

Einfache Definitionen wie ‚deutschsprachige Literatur von jüdischen Autorinnen und Autoren‘ sind schwierig, weil der Begriff der Jüdischkeit selbst sich jeder strikten historischen, sozialen, kulturellen oder religiösen Festlegung entzieht. Daher ist eine Definition zutreffender, die als deutsch-jüdische Literatur jene bezeichnet, die von Menschen geschrieben wurde, welche über die Bedeutung von Jüdischkeit für sich und die semantische Fülle dieses Begriffs in ihrer Literatur nachdenken, die Historizität des Verhältnisses von Juden und Deutschen, von jüdischer und deutschsprachiger Kultur oft dezidiert reflektierend.<sup>617</sup>

Gershom Scholem hat nach der Shoah den Begriff der Symbiose kategorisch abgelehnt, weil die Katastrophe der Vernichtung Haltungen hohnsprach, wie sie noch in den 1920er Jahren von Juden wie Gustav Krojanker formuliert wurden. Der sprach von einer „unlösbaren Zugehörigkeit der Juden zur deutschen Kultur“, die so fest sei, „daß vom Trennenden getrost die Rede sein kann, und wo der Deutsche den Mitbürger gerade auch wegen seiner Andersartigkeit schätzt.“<sup>618</sup> Scholem klagte 1964 in einem offenen Brief an den Herausgeber einer Festschrift zu Ehren Margarete Susmans, der in seiner Bitte um Scholems Mitarbeit das untrennbar Gemeinsame von Deutsch- und Judentum beschwor, es habe nie eine solche gemeinsame Anstrengung gegeben, die heute rückblickend als Symbiose benannt werden dürfte. Vielmehr sei das gemeinsame Gespräch stets

---

<sup>616</sup> Ebd.

<sup>617</sup> Vgl. die entsprechende Argumentation bei Vivian Liska: *Fremde Gemeinschaften. Deutsch-jüdische Literatur der Moderne*. Göttingen: Wallstein 2009 (=Manhattan Manuscripts; 6), S. 18.

<sup>618</sup> Krojanker, Gustav: *Juden in der deutschen Literatur*. Berlin: Welt-Verlag 1922, S. 12. Vgl. auch Schütz, Hans: *Juden in der deutschen Literatur. Eine deutsch-jüdische Literaturgeschichte im Überblick*. München: Piper 1992, S. 309.

von Juden ausgegangen und von Nichtjuden unter der Voraussetzung der Selbstaufgabe des Jüdischen zugunsten des Deutschen geführt worden.<sup>619</sup> Obwohl Martin Buber wiederholt auf die Bedeutung der deutsch-jüdischen Symbiose einging, deren Existenz für ihn fraglos war, begründete er bereits 1939 quasi-anthropologisch, warum eine solche kulturelle Symbiose für das Judentum dauerhaft sowieso nicht infrage komme: „In unserer Galuth-Geschichte [...] trägt jede fest und dauerhaft scheinende Lage den Keim der Zerstörung und Zersetzung in sich. [...] Aber wir fallen immer wieder in die Illusion, diesmal sei es endgültig[...].“<sup>620</sup>

Über dieses Spannungsfeld der Beschreibungen des deutsch-jüdischen Verhältnisses reflektieren viele der sich doch deutsch *und* jüdisch identifizierenden Schriftsteller nach der Shoah. Die „nachhaltigste[...] Antwort[...] auf Scholem“ gab Dan Diner.<sup>621</sup> Er hat 1987 mit seinem Begriff der ‚negativen Symbiose‘<sup>622</sup> den Umstand beschrieben, dass ein wirkliches Zusammenleben und – Denken von Juden und Deutschen eigentlich erst nach der Vernichtung entstanden sei, weil beide Kollektividentitäten sich nun nicht mehr von der negativen gemeinsamen Geschichte losgelöst denken könnten:

Seit Auschwitz – welch traurige List – kann tatsächlich von einer "deutsch-jüdischen Symbiose" gesprochen werden – freilich einer negativen: für beide, für Deutsche wie für Juden, ist das Ergebnis der Massenvernichtung zum Ausgangspunkt ihres Selbstverständnisses geworden; eine Art gegensätzlicher Gemeinsamkeit – ob sie es wollen oder nicht.<sup>623</sup>

Diskussionen um die Geschichte und Gegenwart der deutsch-jüdischen Literatur drehten sich nach Scholems wirkmächtiger Zurückweisung fast immer um den Begriff der Symbiose und die Möglichkeit eines gemeinsamen Gesprächs durch Literatur, so bei Szondi, Ludwig Marcuse und

---

<sup>619</sup> Scholem, Gershom: *Wider den Mythos vom deutsch-jüdischen Gespräch. Offener Brief an Manfred Schlösser*. In: ders.: *Judaica 2*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1970, S. 7-12.

<sup>620</sup> Buber, Martin: *Das Ende der deutsch-jüdischen Symbiose*. In: *Deutschtum und Judentum. Ein Disput unter Juden in Deutschland*. Hg. v. Christian Schulte. Leipzig. Reclam 1993, S. 150.

<sup>621</sup> Heuser, Andrea: *Vom Anderen zum Gegenüber. ‚Jüdischkeit‘ in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Köln: Böhlau 2011, Anm. 6 auf S. 19. Andrea Heuser liefert mit dem Einleitungskapitel ihrer Dissertation einen fundierten Überblick über die Diskussion zur deutsch-jüdischen Literatur der Nachkriegszeit und Gegenwart.

<sup>622</sup> Hannah Arendt verwendete dieselbe Denkfigur bereits 1946 in einem Brief an Karl Jaspers angesichts der Nürnberger Prozesse, vgl. Kremer, Arndt: *Deutsche Juden – deutsche Sprache. Jüdische und judenfeindliche Sprachkonzepte und –konflikte 1893-1933*. Berlin: de Gruyter 2007, Anm. 13 auf S. 4.

<sup>623</sup> Diner, Dan: *Negative Symbiose. Deutsche und Juden nach Auschwitz*. In: *Ist der Nationalsozialismus Geschichte? Zu Historisierung und Historikerstreit*. Hg. v. dems. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987, S. 185-197, hier S. 185.

Arie Goral<sup>624</sup>, später bei Barbara Honigmann,<sup>625</sup> Katja Behrens<sup>626</sup> und Paul Michael Lützeler.<sup>627</sup> Immer wieder wird gar das Ende der Möglichkeit eines deutsch-jüdischen Gesprächs ausgerufen: Ein frühes Beispiel findet sich bereits 1959, als Siegmund Katznelson in einer Gedichtsammlung schrieb: „Diese Sammlung wird als ‚abschließend‘ bezeichnet, weil nach menschlichem Ermessen die deutschsprachige Dichtung jüdischen Inhalts mit unserer oder vielleicht der nächsten Generation zu Ende geht“, ein späteres 1989 mit Marcel Reich-Ranickis Buch über *Juden in der deutschen Literatur*.<sup>628</sup> Mit dem Tode von Nelly Sachs und Paul Celan 1970 sprach Hilde Domin auch schon vom Untergang der „endgültig letzten Generation deutsch-jüdischer Dichter.“<sup>629</sup> Häufig zitiert wird auch Barbara Honigmanns These von der *ganz kleinen Literatur*: Am Anfang und Ende der deutsch-jüdischen Literatur sieht sie mit guten Gründen Glückel von Hameln in hebräischen Lettern auf Deutsch mit jiddischen und hebräischen Einsprengseln abgefasstes *Sichronot* (Denk- oder Merkwürdigkeiten) von 1690/91 und Anne Franks niederländisch geschriebenes *Tagebuch*. Die dreihundertjährige Geschichte der deutsch-jüdischen Literatur ist also, das zeigt Honigmann, weiblich und nicht-hochdeutsch gerahmt.<sup>630</sup> Vor allem aber ist sie auch für Barbara Honigmann vorbei und alles jüdische Schreiben auf Deutsch heute ein Nach-Schreiben: „Alles ist vorbei, und jetzt ist ‚danach‘. [...] Und ich, jetzt ‚wo alles vorbei ist‘, am Rande und zugehörig zugleich, jedenfalls empfinde ich es so. Und wenn ich [...] schreibe [...], ahne ich, daß das meine kleine Rache ist. Seht mich an: Ich bin noch da, bin nicht zerstört, und nichts und niemand wird mich zerstören, solange ich schreibe.“<sup>631</sup>

<sup>624</sup> Vgl. Braese, Stephan: *Die andere Erinnerung. Jüdische Autoren in der westdeutschen Nachkriegsliteratur*. Berlin: Philo Verlag 2001, S. 429.

<sup>625</sup> Honigmann, Barbara: *Das überirdische Licht. Rückkehr nach New York*. München: Carl Hanser 2008, S. 119.

<sup>626</sup> Behrens, Katja: *Von Symbiose war einmal die Rede. Eine Bestandsaufnahme*. In: *Ich bin geblieben – warum? Juden in Deutschland – heute*. Hg. v. ders. Gerlingen: Bleicher Verlag 2002, S. 75-99.

<sup>627</sup> Lützeler, Paul Michael: *Die Gegenwart der Vergangenheit*. In: *DIE ZEIT*, 6.11.1992.

<sup>628</sup> Reich-Ranicki, Marcel: *Über Ruhestörer. Juden in der deutschen Literatur*. Frankfurt am Main: DVA 1989.

<sup>629</sup> Zitiert nach Jasper, Willi: *Zu Begriff und Geschichte der deutsch-jüdischen Literatur – Versuch einer Ortsbestimmung*. In: *Juden und Judentum in der deutschsprachigen Literatur*. Hg. v. dems. Wiesbaden: Harrassowitz 2006, S. 19-42, hier S. 39. Auch für Itta Shedletzky gab es 1970 eine Zäsur. Sie lässt ihre „Bestimmung des ‚Jüdischen‘ in der deutschen Literatur“ 1970 enden und nutzt gar keine religiöse Merkmale für die Beschreibung dieses Jüdischen nach der Shoah; vgl. ihren Aufsatz *Existenz und Tradition. Zur Bestimmung des ‚Jüdischen‘ in der deutschen Literatur*. In: *Deutsch-jüdische Exil- und Emigrationsliteratur im 20. Jahrhundert*. Hg. v. ders. und Hans Otto Horch. Tübingen: Max Niemeyer 1993, S. 3-14. Auch Vivian Liska lässt mit Nelly Sachs und Paul Celan eine Epoche jüdischen Schreibens enden, fügt jedoch Ilse Aichinger als Ausnahme hinzu; vgl. Liska, Vivian: *Softes Engel. Ilse Aichinger und die ‚Gruppe 47‘*. In: Liska 2009, S. 231-244.

<sup>630</sup> Honigmann, Barbara: *Eine ‚ganz kleine Literatur‘ des Anvertrauens. Glückel von Hameln, Rahel von Varnhagen, Anne Frank*. In: dies.: *Das Gesicht wiederfinden. Über Schreiben, Schriftsteller und Judentum*. München: Hanser 2006, S. 7-29, hier S. 7 und S. 26-27.

<sup>631</sup> Ebd. S. 27-28.

Jedoch ist Literatur, die unter dem Rubrum deutsch-jüdisch behandelt wird und diesen Bindestrich häufig selbst thematisiert – ob als Trauer, als Rache, als Erinnerungsliteratur oder als Neuerfindung und Wiederaneignung der Tradition – alles andere als tot. Mit Autorinnen wie Lena Gorelik und Vanessa Fogel, mit Autoren wie Maxim Biller und Robert Menasse sowie mit einer äußerst aktiven germanistischen Begleitung dieser Gegenwartsliteratur wird der literarische Diskurs dazu sogar sehr intensiv geführt. In der Literaturwissenschaft wird dabei die Bedeutung der transnationalen Verfasstheit jüdischer Literaturen hervorgehoben, die die deutsch-jüdischen Texte in einen größeren Zusammenhang einordnet. So fordert Andreas Kilcher nicht nur, die „literarischen Selbstbestimmungsdiskurse [deutsch-jüdischer Literatur] zum Gegenstand [der Untersuchung] zu machen“, sondern auch zu fragen, „mit welchen argumentativen Verfahren in den verschiedensten historischen Debatten, letztlich aber in jedem einzelnen Text, der irreduzibel vieldeutige transkulturelle Raum der deutsch-jüdischen Literatur konstruiert und interpretiert wird.“<sup>632</sup>

Die Beschreibung als negative Symbiose bleibt virulent, obwohl deutsch-jüdische Literatur seit einiger Zeit auch ohne direkten Shoah-Bezug entsteht. So werden in neueren deutschsprachigen Texten das neu erwachte jüdische Leben in Berlin (Katharina Hacker), die deutsch-israelischen Beziehungen (Lena Gorelik), gar der Siedlungsbau in Palästinensergebieten (Chaim Noll) oder das heutige jüdische Alltagsleben in verschiedenen europäischen Städten (Barbara Honigmann) und ostdeutschen Dörfern (Shahak Shapira) behandelt. Aber der Großteil der Werke, die in den letzten Jahrzehnten literaturwissenschaftlich analysiert wurden, bewegt sich doch in ‚konzentrischen Kreisen um das schwarze Loch der Vernichtung‘, wie Thomas Nolden Mitte der 1990er Jahre formulierte.<sup>633</sup> Das heißt, sie verarbeiten grundsätzlich und grundlegend die Shoah und ihre Folgen für Generationen.<sup>634</sup> Paradigmatisch steht dafür die Haltung Robert Schindels: Susanne Düwell schreibt, er definiere

---

<sup>632</sup> Kilcher, Andreas: *Einleitung*. In: Metzler Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur. Jüdische Autorinnen und Autoren deutscher Sprache von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Stuttgart: Metzler 2012, S. VI-XXVII, hier S. XXVI.

<sup>633</sup> Nolden, Thomas: *Junge jüdische Literatur. Konzentrisches Schreiben in der Gegenwart*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999.

<sup>634</sup> Vgl. in diesem Sinne auch Vivian Liska, die in ihrer Monographie *Fremde Gemeinschaft* über die jüdische Gegenwartsliteratur deutscher Sprache schreibt: „Doch weil die Toten beharrlich schweigen und weiterhin nur durch das Sprachrohr der Lebenden sprechen, die sich ihrer Autorität bedienen, um ihre Worten das Gewicht des Unumstößlichen zu verleihen, wird [auch literarisch] das Schweigen angerufen, weil es der abwesenden Sprache der Toten am ehesten entspricht. Nur das Schweigen selbst, die Unterbrechung der mitteilenden Rede, die Leerstelle zwischen den Worten, die sich selbst aufhebende Spur der Nicht-Repräsentierbaren, die offene Wunde des Abgrunds, die Zäsur, der Riss, das gestotterte, gestammelte, das zum Verstummen neigende Wort ist wahr. Variationen dieser Auffassung bestimmten über Jahrzehnte die Poetiken und Theorien der Kunst und Literatur über Auschwitz, von Sachs

sein Verhältnis zum Judentum in Korrelation zu den Begriffen Widerstand und Erinnerung. Einzig aufgrund der Shoah versteht er – als Österreicher ohne religiösen oder zionistischen Hintergrund – sich noch als Jude. Sein Selbstverständnis als österreichischer Jude erscheint ihm insofern als widerständiger Akt, als der antisemitische Vernichtungswille so nicht das letzte Wort behält[...].<sup>635</sup>

Überhaupt kennzeichne die deutschsprachige Gegenwartsliteratur jüdischer Schriftsteller die „Konstatierung eines Mangels an Tradition [...] aufgrund des Zivilisationsbruchs der Shoah“,<sup>636</sup> was sich auch in den Texten widerspiegle. Einige Autorinnen und Autoren beginnen indes durchaus, mit der Tradition zu arbeiten, allen voran Barbara Honigmann selbst, die, weil sie ihr jüdisches Leben in Straßburg häufig thematisiert, in diesem Zusammenhang meist genannt wird.<sup>637</sup>

In der Germanistik lässt sich beobachten, dass es entweder Konferenzen, Anthologien und Dissertationen zur jüdischen Geistesgeschichte und Philosophie gibt, die sich mit Benjamin, Scholem, Kafka, Buber, Dubnow usw. beschäftigen oder aber Experten zu Wort kommen, die sich mit der deutsch-jüdischen Literatur der letzten fünfzig Jahre auseinandersetzen. Seltener treffen sich beide Gruppen. Diese Differenz wird von Dieter Lamping 1998 in seinem Buch über den ‚jüdischen Diskurs in der Literatur des 20. Jahrhunderts‘ erwähnt: In seiner Analyse der Rezeptionstradition eines der bedeutendsten deutschsprachigen Gedichte des 20. Jahrhunderts, Celans *Todesfuge*, fällt ihm auf, dass kaum einmal die offensichtliche Parallele zum Hohelied als dezidiert jüdische Literaturtradition ernst genommen wurde:

Wie keinem anderer jüdischer Dichter des 20. Jahrhunderts nach Kafka ist es Celan gelungen, die jüdische Literatur zur Avantgarde der deutschen Literatur zu machen. Im Unterschied zu Kafka aber hat er dies mit einem dezidiert jüdischen Werk erreicht. Der jüdische Diskurs, bei Kafka noch in Tagebüchern und Briefen geführt, konstituiert Celans Lyrik: er ist Dichtung geworden. Dieser

---

bis Celan, von Adorno über Steiner, Lyotard, Blanchot, Kofman bis Agamben.“ 245. Zur Literatur der zweiten und dritten Generation heißt es dort weiter: „Beschädigt sind auch sie, und ihr Reden kreist fortwährend um die Spuren der Verwundung, doch verwundet sind sie auch vom vielfachen Schweigen selbst.“ Liska 2009, S. 246-247.

<sup>635</sup> Düwell, Susanne: *Konzeptionen jüdischer Identität und deutsch-jüdischer Literatur (Maxim Biller und Doron Rabinovici)*. In: *Konzeptionen des Jüdischen. Kollektive Entwürfe im Wandel*. Hg. v. Gerald Lamprecht und Petra Ernst. Innsbruck: Studienverlag 2009 (=Schriften des Centrums für Jüdische Studien; 11), S. 291-305, hier S. 291-292.

<sup>636</sup> Ebd. S. 293.

<sup>637</sup> Ebd. S. 304, Anm. 10: „Die Erfindung einer jüdischen Tradition lässt sich beispielsweise bei Honigmann beobachten. In einer kommunistischen Familie in der DDR aufgewachsen wird nicht die jüdische Überlieferung tradiert, sondern die Bindung an die deutsche Literatur und der Versuch, sich in diese einzuschreiben. Diese Einschreibung in die deutsche Literatur wird von Honigmann fortgesetzt, daneben beginnt sie jedoch, sich die jüdische Tradition anzueignen. Die Aneignung des Judentums stellt sich als Erfindung einer Tradition dar, insofern als jüdisches Leben gerade nicht tradiert, sondern erst wieder neu konstruiert werden muss. Der Bezug auf diese Tradition impliziert vielmehr einen Bruch mit der Familientradition, denn das Selbstverständnis der vorhergehenden Generation ist durch den Austritt aus dem Judentum bestimmt. Der Versuch ein Leben mit jüdischen Traditionen wieder als Normalität zu restituieren, richtet sich auch gegen die Reduktion der jüdischen Herkunft auf die Tatsache der Verfolgung und Vernichtung.“

Wandel des jüdischen Diskurses verweist auf die Bedeutung, die der Erfahrung des Holocaust in der jüdischen Literatur zukommt.<sup>638</sup>

Für die deutsch-jüdische Nachkriegsliteratur gilt häufig, was Luc Bondy Ende des 20. Jahrhunderts, ähnlich wie Robert Schindel, formulierte: „Ich habe keinen religiösen Hintergrund und fühle mich vor allem jüdisch, weil es den Holocaust gab. Meine Identität ist von dieser Vorstellung geprägt.“<sup>639</sup> Der jüdische Diskurs ist deshalb seitdem selten so zu Dichtung geworden, wie noch bei Paul Celan. Bei Stein jedoch kehrt er in die Dichtung zurück, das Jüdische ist bei Stein wieder religiös und kulturgeschichtlich diskursiviert. Diese Rückkehr inszenieren seine Erzählungen selbst, wie das letzte Kapitel gezeigt hat. Dass sie damit durchaus nicht Unrecht haben, kann ein kurzer Forschungsüberblick zeigen.

In Victoria Gutsche und Gunnar Ochs Beitrag über *Figurationen des ‚Jüdischen‘ in fiktionalen Texten seit 1750* im von Hans Otto Horch herausgegebenen *Handbuch deutsch-jüdische Literatur* von 2015 verweisen die Autorinnen zwar erst ausführlich auf die politischen, kulturellen, sozialen und auch religiösen Möglichkeiten von Zuschreibungen und Selbstzuschreibungen des ‚Jüdischen‘, doch in ihrem historischen Abriss seit dem Zweiten Weltkrieg geht es ausschließlich um Traumaverarbeitung, Shoah-Erinnerungen sowie die Fähigkeit der Literatur, auf antisemitische Stereotypen (respektive philosemitische Überkompensationen) zu reagieren. Religion spielt keine Rolle.<sup>640</sup> Auch in Hanni Mittelmanns Überblick zu Selbstbildern und Fremdbestimmungen jüdischer Autorinnen und Autoren der Gegenwart im selben Band kommen religiöse Identität und Religion gar nicht vor.<sup>641</sup> Dennoch schließt sie mit einem Ausblick, in dem sie für die neueste Generation jüdischer Schriftsteller feststellt, diese „völlig säkulare Generation von Juden in Deutschland orientiert sich nicht mehr an den traditionellen, enggefassten Vorstellungen von

---

<sup>638</sup> Lamping, Dieter: *Holocaust-Literatur als jüdische Literatur. Paul Celans ‚Todesfuge‘*. In: Lamping 1998, S. 99-112, hier S. 108.

<sup>639</sup> In einem Gespräch mit der Wochenzeitschrift *Die Woche* vom 8.5.1998, hier zitiert nach Heuser 2011, S. 79-80.

<sup>640</sup> Gutsche, Victoria und Gunnar Och: *Figurationen des ‚Jüdischen‘ in fiktionalen Texten seit 1750*. In: Horch 2015, S. 23-36.

<sup>641</sup> Mittelmann, Hanni: *Deutsch-Jüdische Literatur im Nachkriegsdeutschland: Das Ende der Fremdbestimmung?* In: *Integration und Ausgrenzung. Studien zur deutsch-jüdischen Literatur- und Kulturgeschichte von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*. Festschrift für Hans Otto Horch zum 65. Geburtstag. Hg. v. Gelber, Mark, Jakob Hessing und Robert Jütte. Tübingen: Max Niemeyer 2009, S. 429-442. Dasselbe gilt für Stephan Braeses Monographie *Die andere Erinnerung* von 2001, die mit dem 1980 erschienenen Band *Meine Schwester Antigone* von Grete Weil abschließt und auch in den davor besprochenen Werken kaum Spuren religiöser Traditionen und Identitäten bespricht. Gleiches gilt für Braeses früheres Buch *In der Sprache der Täter. Neue Lektüren deutschsprachiger Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1998.

jüdischer Identität, die sich nur als religiös, kulturell oder ethnisch bestimmt.“<sup>642</sup> Beispiele für engfasste Vorstellungen religiös bestimmter jüdischer Identität liefert sie jedoch nicht.

Literaturwissenschaftler wie Thomas Nolden oder Willi Jasper, die für eine europäische Perspektive auf jüdische Identität und Literatur stehen, betonen auch über den deutschen Sprachraum hinaus, dass die zeitgenössischen Werke jüdischer Autoren „[n]icht aus der Tradition jüdischer Identität und Literatur [heraus] entstehen[...], sondern aus einer Differenz zu ihr.“<sup>643</sup> Andere Versuche gewissermaßen ‚genuin‘ jüdische Schreibstrategien aufzuspüren, etwa bei Barbara Oberwalleney, die das verbindende Element in einer besonders ausgeprägten Sprachkritik sieht,<sup>644</sup> werden angesichts ebenso sprachkritischer nichtjüdischer Literatur seltener zitiert. Ein Anknüpfen an durch den Nationalsozialismus beendete Diskurse wird von all den Beobachtern deutsch-jüdischen Schreibens jedenfalls nicht konstatiert, von einigen sogar als in absehbarer Zukunft unwahrscheinlich abgetan.<sup>645</sup> Andrea Heuser, die in ihrer Dissertation über die Germanistik zur deutsch-jüdischen Literatur des 20. Jahrhunderts ausführlich berichtet, fasst noch 2011 zusammen:

[Klaus] Brieglebs These *Juden kommen in der deutschen Literatur nach 1945 nicht vor* lässt sich also mit den Studien [Heidy] Müllers, [Christiane] Schmelzkopfs und [Ruth] Klügers folgendermaßen konkretisieren: Juden *als Juden* kommen in der deutschen Literatur nach 1945 nicht, oder, vorsichtiger formuliert, so gut wie nicht vor.<sup>646</sup>

In Texten, die aus jüdischer Perspektive verfasst sind, so Heuser, beschrieben literarische jüdische Figuren vor allem ihre Nichtanerkennung der ‚Jüdischkeit‘ als Identitätsangebot und reflektierten über ihr Verhältnis zum eigenen Judentum. Die mit der Shoah, aber auch mit der Säkularisierung im Allgemeinen abgeschnittenen kulturellen und erzählerischen Fäden seien sichtbar, würden aber nicht weitergeknüpft. Vielmehr würde die Unmöglichkeit des Anknüpfens beschrieben. Während Nelly Sachs immer wieder chassidische Tänze in ihrer szenischen Dichtung auftauchen lässt oder wortmystische Traditionen in ihrer Lyrik verschränkt,<sup>647</sup> seien nach dem Tode Hilde Domins, Nelly

---

<sup>642</sup> Ebd. S. 441.

<sup>643</sup> Nolden 1995, S. 12.

<sup>644</sup> Oberwalleney, Barbara: *Heterogenes Schreiben: Positionen der deutschsprachigen jüdischen Literatur 1986-1998*. München: Iudicum 2001 (=Cursus. Texte und Studien zur deutschen Literatur; 19), S. 180.

<sup>645</sup> Vgl. Heuser 2011, S. 111 und Schruoff, Helene: *Wechselwirkungen. Deutsch-jüdische Identität in erzählender Prosa der ‚Zweiten Generation‘*. Hildesheim: Georg Olms Verlag 2000, S.26.

<sup>646</sup> Heuser, 2011, S. 136. Hervorhebungen im Original.

<sup>647</sup> Vgl. Stemberger, Günter: *Geschichte der jüdischen Literatur. Eine Einführung*. München: C.H.Beck 1977, S. 231 zu Nelly Sachs Dichtung. Stemberger schließt den Absatz dort sogar, indem er von Sachs‘ Lyrik auf *die* jüdische Literatur selbst abstrahiert: „Katastrophen münden im Judentum stets in ein Wiederaufleben der Mystik.“

Sachs' und Paul Celans selten Einsprengsel jüdisch-religiösen Alltagsgeschehens oder überlieferter kultureller Traditionen zu Elementen deutschsprachiger literarischer Texte geworden.<sup>648</sup>

Religiöse Wissensbestände müssen für die Behandlung deutschsprachiger Gegenwartsliteratur von Juden in vielen Fällen gar nicht aufgerufen werden. Alfred Sproede, der sich mit Bruno Schulz beschäftigt hat, mahnt für Leser von Texten der Hochmoderne allerdings Nachholbedarf im Aneignen traditioneller Wissensbestände jüdischer Tradition an: Er stellt fest, dass etwas mehr Wissen über chassidische Thaumalogie (als aus orthodoxer Sicht deviante, aber weitverbreitete Spielart traditioneller jüdischer Religionstradition) den Lesern von Schulz hätte zeigen müssen, dass dessen Texte mehr mit den Denkfiguren von Gilgul und Tikkun zu tun haben, als mit der „bisher in der Forschung privilegierte[n] Ableitung aus Texten von Kafka.“<sup>649</sup> Der erste Text, der Kafka selbst vor dem Hintergrund von Gilgul (jener Form der Seelenwanderung, die für *Die Verwandlung* entsprechend anschlussfähig ist) und Sefer Sohar behandelte, verfasst von Karl Erich Grözinger, erschien denn auch erst in den späten 1980er Jahren.<sup>650</sup>

Dorothee Gelhard zählt zu den wenigen Literaturwissenschaftlerinnen, die nach Spuren dezidiert jüdischer Tradition und jüdischer Geschichtsauffassung in der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur gesucht haben. In ihrer 2008 erschienenen Studie über ‚erzählte Traditionen in der deutsch-jüdischen Literatur‘ präsentiert sie eine Gegenüberstellung von Texten, die sprachästhetische, poetologische und spirituelle Momente einbinden, vor der Shoah (Feuchtwanger, Werfel u.a.) und danach (Heym, Dischereit, Honigmann u.a.). Dabei stellt auch sie fest:

[...] dass sich offenbar nach der Shoah die thematische Auseinandersetzung mit der Texttradition ändert. In der Gegenwartsliteratur stehen die Themen Diaspora und Fremdsein (sowohl im Land als auch in der Tradition) im Vordergrund, während vor der Shoah die Auseinandersetzung um und mit den Glaubensinhalten, mit Bild und Bildverbot, mit Mythos und Geschichte dominierte.<sup>651</sup>

---

<sup>648</sup> Vgl. dazu auch Jasper 2006, darin das vom Herausgeber selbst verfasste Kapitel: *Zu Begriff und Geschichte der deutsch-jüdischen Literatur – Versuch einer Ortsbestimmung*, S. 19-42, hier S. 39.

<sup>649</sup> Sproede, Alfred: *Eine verlorene Art jüdischen Erzählens. Zur Prosa von Bruno Schulz*. In: *Jüdische Autoren Ostmitteleuropas im 20. Jahrhundert*. Hg. v. Hans Henning Hahn und Jens Stüben. Frankfurt am Main: Peter Lag 2000, S. 253-275, hier S. 262.

<sup>650</sup> Grözinger, Karl Erich: *Himmlische Gerichte, Wiedergänger und Zwischenweltliche in der ostjüdischen Erzählung*. In: *Franz Kafka und das Judentum*. Hg. v. dems., Stéphane Mosès und Hans Dieter Zimmermann. Frankfurt am Main: Jüdischer Verlag bei athenäum 1987, S. 93-112.

<sup>651</sup> Gelhard, Dorothee: *„Mit dem Gesicht nach vorne gewandt.“ Erzählte Tradition in der deutsch-jüdischen Literatur*. Wiesbaden: Harrassowitz 2008 (=Jüdische Kultur. Studien zur Geistesgeschichte, Religion und Literatur; 17), S. 189.

Dabei beschreibt sie die Spuren der Traditionen in der zeitgenössischen Literatur als Bruchstücke, als nur noch dekonstruiert denkbare Scherben.<sup>652</sup>

Dass ‚das Jüdische‘ meist als das Abwesende vorkommt, beschrieb auch Vivian Liska 2006 anhand der österreichisch-jüdischen Literatur der Gegenwart bei Autoren wie Doron Rabinovici und Anna Mitgutsch. Dabei erwähnt sie Robert Menasses *Vertreibung aus der Hölle* und Robert Schindels *Gebürtig* als zwei von wenigen Ausnahmen von der Regel.<sup>653</sup> Daniel Hoffmann indes meint in dem von ihm herausgegebenen Handbuch zur deutsch-jüdischen Literatur des 20. Jahrhunderts, das spezifisch Jüdische in der jüdischen Literaturgeschichte sei die Anverwandlung von ‚Fremdem‘ an die eigene Tradition gewesen, beginnend mit dem Tanach selbst, über die an arabischer Poesie geschulten Gedichte des Mittelalters bis zu den homiletisch verwendeten Pijutim des 19. Jahrhunderts.<sup>654</sup> Hoffmann führt diese Tradition der Aneignung und Assimilation bis in die Gegenwart, muss jedoch bezeichnenderweise bei der Behauptung, auch in der rezenten Literatur werde auf Bezüge der jüdischen Hochmoderne rekuriert, auf Beispiele zurückgreifen, die nicht mehr der deutschen Literatur zugehören. So zitiert er, angekommen in der Mitte des 20. Jahrhunderts, Howard Schwartz, der über Samuel Agnon schreibt: „The central paradox of this type of modern Jewish literature is that it is essentially a secular literature that makes intensive use of symbols drawn from a sacred tradition.“<sup>655</sup> Denn für die deutschsprachige Literatur von Juden oder über Juden scheint zu gelten, dass eine wie auch immer geartete *eigene* Tradition, von der aus anverwandelt und assimiliert werden könnte, nicht in der Art vorliegt, wie für Agnon. Sie wird in der Forschung entweder als Leerstelle bezeichnet, als abgeschlossen rekonstruiert oder aus der Ferne betrachtet; ein selbstverständliches jüdisches Schreiben, das liturgische Einsprengsel,

---

<sup>652</sup> Ebd: „Nach wie vor ist der Dialog mit der Texttradition aber auf multiple Weise hörbar und kann intertextuell beschrieben werden. Wobei eine Tendenz sich abzuzeichnen scheint, dass der Umgang mit der Tradition sich nicht mehr umfassend mit Kontiguität, Similiarität oder Tropik beschreiben lässt, sondern die Ambivalenz, die durch das *Aufsammeln der Bruchstücke* entsteht, die einen neuen Text schaffen, indem auf die Risse explizit hingewiesen wird, sich als das verbindende Element herauskristallisiert, das auch die Thematik *Exil und Diaspora* neu durchdenkt. Es ist eine Literatur entstanden, die ihre poetische Ästhetik mosaikhafte aus den Text- und Glaubens-Scherben generiert.“ Hervorhebungen im Original.

<sup>653</sup> Vgl. Liska, Vivian: *Österreichisch-jüdische Gegenwartsliteratur*. In Jasper 2006, S. 115-138, hier S. 130-131 und 136. Zu Menasses Roman vgl. von der Lühe, Irmela: *Geschichte als Lehrmeisterin? Robert Menasses Roman ‚Vertreibung aus der Hölle‘*. In: Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005: „Germanistik im Konflikt der Kulturen“. Hg. v. Jean-Marie Valentin (=Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A, Bd.88), Bern: Peter Lang 2007, S. 251-257.

<sup>654</sup> Einleitung in Hoffmann, Daniel: *‚Im neuen Einband Gott gereich‘. Liturgische Poesie in der deutsch-jüdischen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Jüdische Verlagsanstalt 2002, S. 9-10. Ein Pijut ist ein in die Liturgie integriertes Gedicht, das Elemente der Liturgie häufig erläutert.

<sup>655</sup> Zitiert ebd. S. 11.

alltagsreligiöse Momente oder Elemente der jüdischen Literatur- oder Religionsgeschichte einbindet, wird kaum behandelt.<sup>656</sup>

Norbert Oellers warnt vor dem Versuch, Juden anhand religiöser Markierungen zu identifizieren oder nach Spuren des Religiösen in jüdischen Texte zu suchen; er meint, Juden mit Religion zu identifizieren, sei ähnlich gefährlich, wie sie mit dem Staat Israel zu konnotieren. Es handele sich dabei um Gebärden, „nach denen Juden aus Bildern gemacht werden.“<sup>657</sup> Ich habe so einen Versuch, bei zeitgenössischen Schriftstellern nach Spuren des Religiösen zu suchen in der Forschung aber gar nicht oft finden können und denke, dass man sich für religiöse Elemente in zeitgenössischen Texten interessieren kann, ohne dabei das Jüdische auf das Religiöse einzuengen.

Bevor der Grad der Einbeziehung kultureller und religiöser Traditionen in der deutsch-jüdischen Literatur sowie der zugehörige Forschungsstand der Germanistik eingehender betrachtet werden können, stellt sich nämlich ein argumentatives Problem: Über religiös interessierte Literatur jüdischer Tradition in deutscher Sprache, oder an der religiösen Gestalt des Judentums interessierte Literatur, wie Hoffmann schreibt, emphatisch als *dezidiert Jüdisch* zu sprechen, ergibt angesichts der angesprochenen Unmöglichkeit, das ‚Jüdische‘ religiös oder kulturell auf einen Nenner zu bringen, keinen Sinn. Steins Texte, religionsgeschichtlich und theologisch informiert, wie sie sind, fügen der jüdischen Literatur deutscher Sprache vielmehr eine Facette hinzu, die an eine Tradition anknüpft, die in der deutschen Literatur seit einiger Zeit selten vorkam. Es ist die Verwendung von ‚liturgischen Zitaten‘, um einen Ausdruck Daniel Hoffmanns zu nutzen. Hoffmann nennt so die bewusste Verwendung religionshistorisch oder religionspraktisch inspirierter poetischer Mittel

---

<sup>656</sup> Das stellt auch Dagmar Lorenz fest, wenn sie die deutschsprachige Literatur von jüdischen Autoren mit der französischsprachigen vergleicht: „Wenn auch die Zahl schreibender Juden der Nachkriegsgeneration in Frankreich nicht sehr viel höher ist als die in Deutschland – was angesichts der Tatsache, dass zur Zeit etwa 600.000 Juden in Frankreich leben, überraschen mag – so ist die Bandbreite der jungen jüdischen Literatur Frankreichs [...] doch unvergleichlich weiter gespannt als in Deutschland. Kriminalromane, die dem Schicksal der Schriftrollen des Toten Meeres oder der Ermordung deutscher Theologen der Shoah nachspüren, aber auch historische Romane, die das Leben mittelalterlicher Rabbis rekonstruieren oder sich an der Gattung der *yisker-bou'h*, den Erinnerungsbüchern der ostjüdischen Landsmannschaften, ausrichten, bis hin zu Texten, die allein aus Anmerkungen zu einem fehlenden Text bestehen, dokumentieren allesamt eine sehr spielerische Haltung gegenüber Gegenwart und Vergangenheit jüdischen Lebens.“ Lorenz, Dagmar C.G.: *Erinnerung um die Jahrtausendwende. Vergangenheit und Identität bei jüdischen Autoren der Nachkriegsgeneration*. In: Deutsch-jüdische Literatur der Neunziger Jahre. Die Generation nach der Shoah. Beiträge des internationalen Symposiums 26.-29. November 2000 im Literarischen Colloquium Berlin-Wannsee. Hg. v. Sander L. Gilman und Hartmut Steinecke. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2002 (=Beihefte zur Zeitschrift für deutsche Philologie; 11), S. 147-161, hier S. 200.

<sup>657</sup> Oellers, Norbert: ‚*Sie holten mich ein, die Toten der Geschichte*.‘ *Ansichten über Esther Dischereits ‚Joemis Tisch. Eine jüdische Geschichte*.‘ In: Gilman und Steinecke 2002, S. 75-88, hier S. 85. Dass Oellers das anhand eines Textes Dischereits macht, ist deshalb interessant, weil das Ich in Dischereits *Joemis Tisch* ja gerade bedauert, dass eine religiöse Identifizierung mit dem Judentum in Europa unmöglich geworden sei.

oder Sujets in der jüdischen Literatur der Gegenwart. Er bezeichnet liturgische Zitate sogar als das ‚Jüdische an sich‘ in diesen Texten:

Das liturgische Zitat ist dabei nicht allein eine Brücke zur Tradition, es ist zugleich ihr Stellvertreter in einer modernen, auf ästhetische Autonomie angelegten Literatur, die sich von religiösen Intentionen glaubt befreit zu haben. Das liturgische Zitat ist demnach eine unverzichtbare, weil einzigartige Perle, die die Werke deutsch-jüdischer Schriftsteller als jüdische Schriftsteller auszeichnet.<sup>658</sup>

Gleichzeitig beschreibt Hoffmann, wie die deutsch-jüdische Literatur des 20. Jahrhunderts sich immer schon an ihrer eigenen Säkularisierung gerieben hat und Intellektuelle bereits Anfang des 20. Jahrhunderts fehlende religiöse Bildung bei assimilierten Juden beklagten.<sup>659</sup> Das gelte sogar für die Blütezeit deutsch-jüdischer Literatur im 19. und frühen 20. Jahrhunderts, bevor Joseph Roth und Martin Buber in Teilen des Feldes dafür gesorgt hätten, dass für „westeuropäische, assimilierte Juden[...] der Gottesdienst [nicht mehr] zu den Schreckgespenstern ihrer jüdischen Herkunft“ gehörte.<sup>660</sup> In Bubers und Rosenzweigs zunehmender Popularität sieht Hoffmann eine „Renaissance der jüdischen Religion“, eine „Wiederbegegnung von Kult und Kultur.“<sup>661</sup> Diese Wiedergeburt hat zuletzt Theodore Ziolkowski als eine Konfessionsgrenzen überschreitende, gar in die Mystik transzendierende dargestellt, als eine große Literaturbewegung des ersten Drittels des 20. Jahrhunderts.<sup>662</sup> Dass dieser Renaissance keine nochmalige Wiedergeburt auf breiter Basis folgen wird, nachdem sie gerade in ihrer produktiven Zeit plötzlich und vernichtend unterbrochen wurde, ist für Hoffmann gewiss.

Tatsächlich gibt es in der Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur von jüdischen Autorinnen und Autoren deutscher Sprache selten religiöse Diskurse; Religion kommt viel häufiger als Leerstelle vor, was für andere Literaturen, etwa in Nordamerika, ganz und gar nicht gilt.<sup>663</sup> Mit Benjamin

---

<sup>658</sup> Hoffmann 2002, S. 10-11; weiter heißt es: „Im Unterschied zu Bibelziten, die oft nur Zeugnis für den poetischen Anspielungsreichtum eines literarischen Textes sind, bilden Zitate aus der jüdischen Liturgie einen echten Prüfstein für die Bestimmung der jüdischen Komponente eines Textes.“

<sup>659</sup> Ebd. S. 10, wo Hoffmann insbesondere auf Hermann Cohen und Franz Rosenzweig eingeht.

<sup>660</sup> Vgl. ebd. S. 14-15, zitiert von S. 14. Hoffmann sieht in der teilweisen Wiederaneignung religiöser Traditionen und der literarischen Beschäftigung mit Glaubensinhalten und liturgischen Zitaten eine transreligiöse Bewegung, da er auch Guardini und eine Reihe christlicher Schriftsteller erwähnt; vgl. ebd. S. 15-24.

<sup>661</sup> Ebd. S. 23.

<sup>662</sup> Ziolkowski, Theodore: *Modes of Faith. Secular Surrogates for Lost Religious Belief*. Chicago: The University of Chicago Press 2007.

<sup>663</sup> Vgl. Tiefenthaler, Sepp L.: *Zion in Amerika. Zum Fortwirken biblischer Motive, Stoffe und Texte in der jüdisch-amerikanischen Gegenwartsliteratur*. In: Die Bibel im Verständnis der Gegenwartsliteratur. Hg. v. Johann Holzner und Udo Zeilinger. St. Pölten: Verlag Niederösterreichisches Pressehaus 1988, S. 109-133, wenn auch hier von einem kontinuierlichen Rückgang des Gewichts gesprochen wird, das religiöse Elemente in der jüdisch-amerikanischen Literatur einnehmen, vgl. S. 109. Vgl. auch Hartman, Geoffrey: *Imagination*. In: 20<sup>th</sup> Century Jewish Religious Thought.

Steins Romanen kehren religiöse Fragestellungen in die deutsch-jüdische Literatur gleichsam zurück. Jüdische Identität wird bei Stein nicht „vorwiegend durch die Abwehr von Fremdzuschreibungen“ hergestellt, wie Markus Malo für die deutsch-jüdische Literatur generalisiert,<sup>664</sup> sondern über affirmative und selbstverständliche Selbstbezeichnungen als jüdisch und observant.

Nicht nur die Wissenschaft, auch viele Autorinnen und Autoren denken in ihren Texten über die Möglichkeit und das Scheitern eines deutsch-jüdischen Gesprächs nach. Dieter Lamping beschreibt, dass bei Jurek Becker oder Edgar Hilsenrath keine Rede von „deutsch-jüdischer Literatur im herkömmlichen Sinne“ sein kann, denn: „Der Idee einer deutsch-jüdischen Symbiose sind sie nicht mehr verpflichtet. Ihre Romane verweisen vielmehr, manchmal geradezu demonstrativ, auf das Scheitern, ja die Katastrophe des deutsch-jüdischen Verhältnisses.“<sup>665</sup> Dass dieses Scheitern keine genuin literarische Entscheidung, sondern eine lebensweltlich bedingte ist, zeigt die starke autobiographische Dimension dieser Literatur, die auf Traumata nach der Shoah und deren transgenerationalen Weiterwirken besonders häufig eingeht.<sup>666</sup> Robert Schindel zum Beispiel, der noch am ehesten in der „Tradition jüdische[r] Literatur in deutscher Sprache“ schreibt, wie Lamping analysiert,<sup>667</sup> fragt: „Des religiösen und nationalen Schrifttums bin ich unkundig, und wenn ich es mir aneigne, was unterscheidet diese Aneignung von der Aneignung indianischer, buddhistischer oder christlicher Kultur?“<sup>668</sup>

In der neuesten Literatur nach 1989 sehen jedoch einige Beobachter den Beginn eines Paradigmenwechsels: Auch Heuser meint, die Autorinnen und Autoren schrieben nun nicht mehr über die „Jüdischkeit als Leerstelle“, sondern wendeten sich einer „Jüdischkeit als Text“ zu.<sup>669</sup> Dieser Befund ist in der Forschungsliteratur selten, wie ein kurzer Überblick zeigen kann.

---

Original Essays on Critical Concepts, Movements, and Beliefs. Hg. v. Arthur A. Cohen und Paul Mendes-Flohr. Philadelphia: JPS 2009, S. 451-472.

<sup>664</sup> Malo, Markus: *Deutsch-jüdische Biographie*. In: Horch 2015, S. 422-434, hier S. 432.

<sup>665</sup> Lamping 1998, S. 105.

<sup>666</sup> Eine Zusammenfassung der Forschung hierzu liefert bündig Kellermann, Natan P.: *Geerbtes Trauma. Die Konzeptualisierung der transgenerationalen Weitergabe von Traumata*. In: Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte 39 (2011), S. 137-160.

<sup>667</sup> Lamping, Dieter: *„Deine Texte werden immer jüdischer.“ Robert Schindels Gedichte und die Tradition jüdischer Literatur deutscher Sprache*. In: Gilman und Steinecke 2002, S. 29-42.

<sup>668</sup> Schindel, Robert: *Gott schützt uns vor den guten Menschen. Jüdisches Gedächtnis – Auskunftsbüro der Angst*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995, S. 29.

<sup>669</sup> Heuser 2011, S. 35.

Georg Langenhorst findet Reflexionen über die „deutsch-jüdische Lebenswelt der Gegenwart“ zuerst in der Lyrik der frühen Nachkriegszeit bis etwa 1970, danach verstreut in wenigen Texten Stefan Heyms oder dem dramatischen Schreiben George Taboris.<sup>670</sup> Für die Gegenwart stellt er empathisch fest, dass die deutsch-jüdische Literatur sich „durch eine neue Selbstbehauptung, neue Selbstbesinnung aus[zeichne], in welcher der Frage nach religiöser Identität, nach praktizierter Religion und der Gottesfrage eine zentrale Rolle zukommt.“<sup>671</sup> Dazu geben Langenhorsts Analysen der eigentlichen literarischen Texte, er liest vor allem Barbara Honigmann, jedoch eigentlich wenig Anlass. Zwar befassen die autofiktionalen Bücher Honigmanns sich oft mit der Lebensgeschichte der Autorin, die von Ostberlin nach Straßburg und damit auch in das lebendige, in Deutschland kaum existente religiöse Judentum gezogen ist – zumindest beschreibt sie das so. Aber damit schreibt sie eigentlich eher exemplarisch für das ‚konzentrische Schreiben‘ im Sinne Thomas Noldens, der sagt, jüdisches Schreiben drehe sich um die Leerstelle der Shoah: Da sie keine gelebte jüdische Tradition und jüdische Infrastruktur im deutschsprachigen Raum finden konnte, ist Honigmann nach Frankreich gegangen; die wenigen Anspielungen, etwa auf sehr grundlegende Unterschiede zwischen sephardischen und chassidischen Traditionen in *Soharas Reise* oder die schiere Erwähnung von Synagoge und Talmud-Frauenlesegruppe, wie sie verstreut bei Honigmann vorkommen, machen ihre Werke nicht zu Texten, in denen der „Gottesfrage eine zentrale Rolle“ zukäme. Sie greift keineswegs systematisch und leitend Fäden theologischer und philosophischer Diskussionen literarisch auf, wie sie bei Celan oder Sachs noch verwebt wurden. Für die Lektüre Honigmanns ist nicht viel Wissen über kulturelle oder religiöse Elemente der jüdischen Tradition notwendig, das wenige, was sie einführt und literarisch verarbeitet, stellt die Abwesenheit einer tatsächlich „zentralen Rolle“ praktizierter Religiosität und religiöser Identität vielmehr noch deutlicher heraus.

Auch Caspar Battegay, der 2012 eine kleine Monographie zu jüdischer Popkultur vorgelegt und dabei vor allem amerikanische Filme, Musik und Literatur analysiert hat, beschreibt die Tatsache, dass in der deutschen Öffentlichkeit Wissen über Jüdisches gar nicht vorhanden ist. Battegay ist bass erstaunt darüber, dass der Gedichtband *The Book of Longings* des kanadischen Sängers Leonard Cohen sich in deutscher Übersetzung gut verkauft hat. Er hält es für nahezu ausgeschlossen, dass ein Großteil der Rezipienten im deutschsprachigen Raum die vielen

---

<sup>670</sup> Langenhorst 2009, S. 170-171.

<sup>671</sup> Ebd. S. 181.

Anspielungen auf jüdische Liturgie, religiöse Literaturgeschichte und Tradition bemerken und verstehen konnten.<sup>672</sup> Paradigmatischer für eine gewisse zunehmende Beschäftigung mit jüdischer Gegenwartskultur deutscher Sprache findet Battegay eher Dani Levys Filme wie den sehr erfolgreichen *Alles auf Zucker*. Paul Spiegel, damals Präsident des Zentralrats der Juden in Deutschland, meinte beim Erscheinen des Films sogar, diese Komödie könne dazu dienen, „Juden wie Nichtjuden in Deutschland auf einen Weg der Normalität zu bringen.“<sup>673</sup> Battegay arbeitet jedoch heraus, wie gerade der Repräsentant des religiösen Judentums, Joshua, in diesem Film eine bloße „Signalfigur“ darstellt, der flach gezeichnete Charakter eine „reine Chiffre bleibt.“<sup>674</sup> Das sei nämlich wirklich repräsentativ: die deutschsprachige Gegenwartskultur lasse zwar ein wenig Folklore und Illustrationen von oberflächlicher Fremdheit zu, dezidiert religiöse Repräsentationen von Judentum gebe es aber kaum, meint Battegay, der dieses Argument vor allem in Gegenüberstellung zur amerikanischen Gegenwartskultur mit omnipräsenten Figuren wie Jon Stewart, Sarah Silverman und Philip Roth herausarbeitet. Das unterschwellige Zögern vor der Präsentation von Observanz mag im säkularen deutschen Raum ein nicht ausschließlich auf jüdische Zusammenhänge beschränktes Problem sein. Die Behauptung des vermehrten Auftauchens jüdischer Zusammenhänge jedoch ist zweifellos übertrieben.

Andrea Heuser, die diese These dennoch vertritt, versucht sie zu belegen, indem sie Esther Dischereits Gedichtzyklus *Als mir mein Golem öffnete* kommentiert.<sup>675</sup> An den jiddischen Einsprengseln und einigen im Gedichttext nicht weiter kontextualisierten Begriffen wie „Mazze“ eruiert Heuser, dass zum Verständnis der „ausgeprägten Diskursivität“<sup>676</sup> Dischereits, ihrer lyrischen Einsenkung in jüdische Traditionen, ein „ausgeprägtes Vorwissen allerdings Voraussetzung“ sei.<sup>677</sup> Bei genauer Lektüre und insbesondere im Vergleich mit Texten, die tatsächlich maßgeblich auf jüdische Traditionen rekurrieren, sei es in der deutschen Dichtung vor der Shoah, der amerikanischen Lyrik etwa bei Leonard Cohen, um bei Battegay's Beispiel zu bleiben, oder bei Benjamin Stein, stellen sich Dischereits Verweise jedoch wiederum nur als Symbole dafür heraus, dass die zugrundeliegenden Praktiken und Diskurse fremd geworden sind. Heuser analysiert überzeugend, dass es in Dischereits Texten, insbesondere im genannten

---

<sup>672</sup> Battegay, Caspar: *Judentum und Popkultur. Ein Essay*. Bielefeld: Transcript 2012, S. 120-121.

<sup>673</sup> Ebd. S. 127. Spiegel zitiert nach Battegay.

<sup>674</sup> Ebd.

<sup>675</sup> Heuser 2011, S. 177-184.

<sup>676</sup> Ebd. S. 181.

<sup>677</sup> Ebd. S. 182.

Gedichtzyklus, um ein „Erinnernd-Jüdisch-Werden“ des lyrischen Ichs geht, wie sie es nennt (analog zur These Düwells, Barbara Honigmann erarbeite sich eine gleichsam wieder-erfundene Tradition); doch stellt sich dieses Werden in den Texten in seinem Scheitern dar.

Dorothee Gelhard, die mit ihrer Unterscheidung zwischen manifestem und latentem Text eine Analysekategorie geschaffen hat, mit deren Hilfe sie aus wenigen Anspielungen eine Vielzahl von Bezügen herzustellen vermag, liest in ihrer Arbeit über ‚erzählte Traditionen in der deutsch-jüdischen Literatur‘ ebenfalls Esther Dischereit als Gegenwartsautorin, die besonders intensiv an jüdische Traditionen anknüpfe.<sup>678</sup> Auch Gelhard stellt fest, dass Dischereits Verweishorizont auf Jüdisches, insbesondere, was jene oben eingeführten ‚liturgische Zitate‘ angeht, kein allzu weiter ist, wenn man ihn mit der Literatur von Autoren wie Paul Celan vergleicht: So sei

der Rückgriff auf die biblischen Prätexte in *Joëmis Tisch* als Zeichen zu werten, das kulturelle Vergessen aufzuhalten und zaghaft den Prozess einer Restitution zu wagen, wobei die Mühseligkeit der Erinnerungsarbeit in der manifesten Kultur durch ihre Bruchstückhaftigkeit durchaus spürbar wird. Anders als bei Kafka oder Celan, die, wenn sie biblische Subtexte einbeziehen, auch deren gesamtes Konnotationsfeld in der präsenten Sinnkonstitution mitklingen lassen, bleiben die Anspielungen an die biblischen Subtexte bei Dischereit nur punktuell.<sup>679</sup>

Bei Benjamin Stein sind komplexe intertextuelle Bezüge zur religiösen Literaturtradition und zur jüdischen Philosophie der Neuzeit zu finden, die Anspielungen sind alles andere als punktuell; auf diesen – wenn auch graduellen – Unterschied kann hingewiesen werden. Er relativiert zumindest nicht die von den Romanen Steins metareflexiv selbst inszenierte Rückkehr zum Glauben. Die Forschung hat dies bisher selten so benannt und Stein nicht in dieser Hinsicht gelesen. Das ist deshalb bemerkenswert, weil jenen Textstellen in der deutsch-jüdischen Gegenwartsliteratur ansonsten besonders viel germanistisches Interesse geweckt haben, die religiöse Diskurse aufrufen. Wenn solche Texte ausgemacht wurden, hat das einige Interpreten mehrfach dazu bewogen, eine neue Qualität jüdischen Schreibens auszumachen, etwa wenn Dagmar Lorenz nach der Lektüre von Barbara Honigmann, die in *Soharas Reise* eine sephardische Figur auftreten lässt, gleich von der Wiedergeburt einer vernachlässigten Kultur spricht (die Anthologie, in der Lorenz‘ Einleitung erscheint, heißt *Rebirth of a Culture*).<sup>680</sup> Petra Fiero, die Barbara Honigmann eine Monographie widmete, nennt sie als Chronistin jüdischen Alltags eine Ausnahme unter den deutsch-jüdischen

---

<sup>678</sup> Gelhard 2008, S. 137-147.

<sup>679</sup> Ebd. S. 145.

<sup>680</sup> Lorenz, Dagmar C.G: *Introduction*. In: *Rebirth of a Culture. Jewish Identity and Jewish Writing in Germany and Austria Today*. Hg. v. Hillary Hope Herzog, Todd Herzog und Benjamin Lapp. New York: Berghahn Books 2008, S. 1-17, hier S. 3. Die Anthologie geht auf eine Sommerschule im Einstein Forum zu Potsdam bereits von 2002 zurück.

Schriftstellerinnen und Schriftstellern der Gegenwart und führt aus, dass sie „eine der wenigen ist, die ihre Religion praktiziert und der es um die heiligen Texte und die Tora[...] geht.“<sup>681</sup> Dieses biographische Interesse leitet Fieros Studie maßgeblich. Fiero plausibilisiert dabei nicht, wie Honigmann, über „das Offenlegen des jüdischen Alltags“ und dessen ‚Entmystifizierung für nichtjüdische Leser‘ hinaus, jüdische Schreibtraditionen aufgreife.<sup>682</sup> Dies gelingt erst dem israelischen Literaturwissenschaftler und Judaisten Yaniv Feller, der Honigmanns Literatur „in light of Jewish theological concepts“ begegnen will und dabei feststellt, dass diese Art der Lektüre deutsch-jüdischer Literatur bisher ein Desiderat in der ganzen Germanistik zur Gegenwartsliteratur darstellte.<sup>683</sup>

Obwohl Feller mit Honigmann bereits die für sein Forschungsinteresse ‚ergiebigste‘ deutschsprachige Dichterin gefunden zu haben behauptet, stellt er seiner Studie vorsichtig voran: „Though we cannot claim that Honigmann is fully aware of all the theological elements found in her writing, it is nonetheless possible to suggest an interpretation based on several notions proposed by Buber and Scholem“, weil die Schriftstellerin selbst die beiden Denker (paratextuell) zitiert.<sup>684</sup> Als tief in die jüdische Tradition eingesenktes Zitat erscheint Feller der Name Sohar in *Soharas Reise*, der Bezug nehme zum Sefer Sohar. Feller kann jedoch nur feststellen, dass der Glanz und das Licht, auf den Sohar (hebr. für Glanz) referiert, der literarischen Figur Sohar nicht geholfen hat, die Lügen und Verstellungen des Vaters ihrer Kinder zu erkennen.<sup>685</sup> Eine wirkliche literarische Beschäftigung mit dem Verweisraum, den der Begriff Sohar öffnet, findet bei Honigmann also nicht statt. Weiteren Verweisen auf jüdische Literatur- und Liturgietraditionen

---

<sup>681</sup> Fiero, Petra S.: *Zwischen Enthüllen und Verstecken. Eine Analyse von Barbara Honigmanns Prosawerk*. Tübingen: Niemeyer 2008 (=Conditio Judaica. Studien und Quellen zur deutsch-jüdischen Literatur- und Kulturgeschichte; 69), S. 4.

<sup>682</sup> Ebd. S. 6: „Durch das Offenlegen des jüdischen Alltags in dieser Novelle [*Soharas Reise*] wird dieser entmystifiziert und nichtjüdischen Lesern näher gebracht.“ Barbara Honigmanns Leben wird in ihren Texten häufig literarisiert: Als in die DDR-Nomenklatura Geborene, ihre Mutter war zuvor mit dem berühmtesten Spion des kalten Krieges Kim Philby verheiratet, trat sie in den 1970ern nach der Geburt ihres Sohnes in die Ostberliner jüdische Gemeinde ein, die sie als überaltert und müde beschreibt. Sie sucht, wie ihr ebenfalls zum Judentum zurückkehrender Ehemann, die Selbstverständlichkeit jüdischen Alltagslebens und findet diese erst in Straßburg, also außerhalb der deutschsprachigen Länder. Vgl. ebd. S. 10-12.

<sup>683</sup> Feller, Yaniv: *Homeward Bound? The Role of Zion in the Work of Barbara Honigmann*. Working Paper 104/2011 of the Center for German Studies, European Forum at the Hebrew University, Jerusalem. Abrufbar unter Fellers Profil im Wissenschaftlernetzwerk academia.edu: [https://www.academia.edu/2385698/Homeward\\_Bound\\_The\\_Role\\_of\\_Zion\\_in\\_the\\_Work\\_of\\_Barbara\\_Honigmann](https://www.academia.edu/2385698/Homeward_Bound_The_Role_of_Zion_in_the_Work_of_Barbara_Honigmann); 13.1.2017.

<sup>684</sup> Ebd. S. 4.

<sup>685</sup> Ebd. S. 19. Der Plot: Soharas Mann, ein vermeintlicher Wunderrabbi, eigentlich jedoch ein Trickbetrüger, entführt ihre Kinder, die Ich-Erzählerin, eine autofiktional konstruierte Nachbarin Soharas, hilft ihr, so gut es geht, sie wiederzufinden und mit der Welt außerhalb des strikt-observanten sephardischen Schutzraums von Soharas Familie zurecht zu kommen. Honigmann, Barbara: *Soharas Reise. Roman*. München: dtv 1996.

geht Feller nach, findet aber nur wenig handfeste Manifestationen in ihren Texten. Dabei stimmt auch heute noch weitgehend der Befund Inga-Marie Kühls, die 2001 festgestellt hat, dass *Soharas Reise* und *Zimzum* von Ulla Berkéwicz „als Ausnahmen vom mehrheitlichen Tenor der jungen jüdischen Gegenwartsliteratur eingeordnet werden“ müssten, weil jüdische Identitätsbildung außerhalb strikt säkularer Umgebungen und ohne ausschließlich negativen Bezug auf eine also verlorengegangene Identifizierungsmöglichkeit mit dem Jüdischen sonst nicht vorkomme.<sup>686</sup>

Obwohl Barbara Honigmann die sicherlich am häufigsten rezipierte Autorin der gegenwärtigen deutsch-jüdischen Literatur ist,<sup>687</sup> war es wiederum der junge Judaist und Germanist Yaniv Feller, der bei ihr eine intensive Beschäftigung mit den Konzepten Makom und Sefira festgestellt hat. Als einer der wenigen Forscher über deutsch-jüdische Literatur, die auch judaistisch arbeiten, sucht Feller nach theologischen Motiven und hat nicht wenig Schwierigkeit, überhaupt Elemente in Honigmanns Texten zu finden. Er umschreibt das mit dem Satz: „Dieser Ansatz wird auf den ersten Blick überraschend anmuten, da die zitierte Passage doch zeigt, dass Barbara Honigmanns Selbstverständnis das einer deutschen Schriftstellerin ist.“<sup>688</sup> Inhaltlich betont Feller, wie sehr Honigmann bei Reflexionen ihres und des jüdischen Galut überhaupt, also des Exils, auf die theologischen Besonderheiten des hebräischen Konzepts eingeht: Honigmanns Figuren sehnten sich zwar nach einer gewissen Normalität jüdischen Lebens. Die Ortlosigkeit des Judentums, die Unmöglichkeit, ausschließlich religiös, ausschließlich national, ethnisch oder kulturell definiert zu werden, preise sie aber als Vorzug des Jüdischen: „[M]ir fehlt jede mystische Beziehung zu Orten. Auch an der Klagemauer in Jerusalem würde ich wahrscheinlich bloß zu kichern anfangen. Ich finde es eigentlich gut, daß das Judentum keinen Ort hat“, schreibt Honigmann in ihrem Buch *Alles, alles Liebe!*<sup>689</sup> Für Yaniv Feller ist bereits die Tatsache ein jüdisches Ideologem, dass Honigmann das Schreiben über Jüdisches als das Jüdische selbst ausmacht: Denn Jüdisch sei vor allem, darüber nachzudenken, was jüdisch ist.<sup>690</sup> Die Hinwendung zur Tradition ist für die deutschsprachige jüdische Literatur meist tatsächlich nicht selbstverständlicher Bezugspunkt des Denkens und

---

<sup>686</sup> Kühl, Inga-Marie: *Zwischen Trauma, Traum und Tradition. Identitätskonstruktionen in der jungen jüdischen Gegenwartsliteratur*. Berlin: Humboldt-Universität 2001 (Dissertation, Manuskript verfügbar unter <http://edoc.hu-berlin.de/dissertationen/kuehl-inga-marie-2001-12-19/PDF/Kuehl.pdf>; 13.1.2017), S. 343.

<sup>687</sup> Feller, Yaniv: *Über den ‚Makom‘: Exil und Schöpfung im Werk Barbara Honigmanns*. In: *Kurz hinter der Wahrheit und dicht neben der Lüge. Zum Werk Barbara Honigmanns*. Hg. v. Amir Eshel und Yfaat Weiss. München: Wilhelm Fink 2013, S. 95-112.

<sup>688</sup> Ebd. S. 95.

<sup>689</sup> Honigmann, Barbara: *Alles, alles Liebe. Roman*. München: Hanser 2000, S. 129-130. Feller zitiert die Stelle auf S. 105.

<sup>690</sup> Ebd. S. 111.

Standpunkt für eine Perspektive auf die Welt; die Verunmöglichung dieser vormaligen Selbstverständlichkeit hat vielmehr immer wieder zu Texten geführt, die auf das Fehlen eines intellektuellen jüdischen Ausgangsorts für literarische Explorationen hingewiesen haben.

Wenn deutsch-jüdische Gegenwartsliteratur doch religiöse Praktiken thematisiert, werden die Lesarten der professionellen Leser häufig unsicher. Das zeigt etwa Petra Rennekes Monographie über Barbara Honigmann von 2012, die ihre Leser darüber aufklärt, der bei Honigmann auftauchende Begriff der Mikwe bezeichne ein Tauchbad, das Chassiden gern benutzen (Mikwen sind essentieller Bestandteil der jüdischen Religionspraxis unabhängig von dezidiert chassidischen Traditionen) und das Wort Schabbesgoi habe Honigmann erfunden.<sup>691</sup>

Georg Langenhorst sucht als Religionspädagoge vor allem nach Literatur, mit der sich praktische Gemeindegarbeit gestalten lässt und sucht nach Fundamenten für seine These, es gebe eine Welle zunehmender Religiosität in Deutschland. 2011 schreibt er in einem Artikel über die „neue Selbstverständlichkeit, mit der jüdische Lebensart in die deutschsprachige Gegenwartsliteratur eingeschrieben wird.“<sup>692</sup> Diese Selbstverständlichkeit entdeckt er in Lena Goreliks *Hochzeit in Jerusalem*, Anna Mitgutschs *Wenn du wiederkommst* und Benjamin Steins zweitem Roman *Die Leinwand*. Allen Romanen eignet, dass sie räumlich und kulturell weit über den deutschsprachigen Raum hinausgreifen: Goreliks Buch spielt vor allem in Israel, die Figuren bringen vielfältige Migrationserfahrungen mit, Mitgutsch beschreibt eine deutsch-amerikanisch-jüdische Beziehung, Steins Buch spielt in beiden deutschen Staaten vor 1989 und in der vereinten Bundesrepublik, in der Schweiz, Israel und den USA. Außerdem beschreiben alle drei Bücher tatsächlich jüdisches Gegenwartsleben, das sich über die negative Identifizierung mit der Shoah und der Beschäftigung mit unwiederbringlich Verlorenem hinaus kulturell und teils gar religiös bestimmt. Die Schriftstellerinnen unterscheidet von Stein, dass sie nicht vorrangig und systematisch die unterschiedlichen Ausprägungen jüdischer Observanz beschreiben, wie *Die Leinwand*, vor allem aber, dass ihre Romane kein besonderes Interesse daran zeigen, einen dichten Verweisraum zu erschaffen, der theologische und religionspraktische Fragestellungen zu diskutieren erlaubt.

---

<sup>691</sup> Renneke, Petra: *Im Schatten des Verstehens. Denken und Nicht-Wissen. Die Prosa Barbara Honigmanns*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, S. 71 zur Mikwe und S. 73 zum Schabbesgoi. Das jiddische Wort ist viel älter, die zugrundeliegende rabbinische Diskussion über die Möglichkeit der Hilfe eines Nichtjuden während des Sabbats beginnt sogar spätestens in der Mechilta, einem halachischen Midrasch zum zweiten Buch Mose; dort in der Diskussion von Ex 12,16.

<sup>692</sup> Langenhorst, Georg: *Zwischen ‚Weihnukivester‘ und Orthodoxie. Zur deutsch-jüdischen Diaspora-Literatur der Gegenwart*. In: *Stimmen der Zeit* 229 (2011), H. 1, S. 51-63, hier S. 52.

Langenhorst indes findet in den Beschreibungen Steins vor allem eine ‚Konfrontation ‚mit dem gelebten orthodoxen Judentum mitten in unserer Gesellschaft.‘<sup>693</sup> Dabei geht es in dem Buch gar nicht nur um orthodox-fromme Lebenshaltungen, die orthodoxe Figur Zichroni lebt strenggenommen auch nicht in Deutschland, sondern in Zürich. Langenhorsts Begeisterung indiziert jedoch, wie ungewöhnlich die von Stein geschilderte Realität in der zeitgenössischen Literatur ist. Das beschreibt auch Andrea Heuser im Vorwort ihrer Dissertation, wo sie Steins *Die Leinwand* als eine Art Neuanfang jüdischer Literatur deutscher Sprache beschreibt, ohne dass sie jedoch in der Doktorarbeit intensiv auf Steins ersten Roman *Das Alphabet des Juda Liva* eingegangen wäre, der sich in ihre Argumentation doch gut hätte einfügen können. Steins *Leinwand*, sein ‚Buch über Jüdischkeit‘, sei in seiner intensiven Beschäftigung mit der Möglichkeit heutiger observanter Lebensführung ein ‚Geschenk‘ für ‚den Leser ebenso [...] wie die deutsch-jüdische Literatur insgesamt, in der bis heute ‚sichtbare‘ Juden mit einer gelebten, an der Tradition orientierten jüdischen Identität so gut wie nicht vorkommen.‘<sup>694</sup>

Heuser will mit Steins quantitativ und qualitativ auf einer neuen Ebene befindlichen Beschreibung jüdischer Lebenswelten und dezidiert jüdischer Fragestellungen an die Ideengeschichte gar einen ‚Paradigmenwechsel‘ erkennen.<sup>695</sup> Die Einleitung von Andrea Heusers Doktorarbeit teilt also die Stoßrichtung der Selbstbewertung von Benjamin Steins Romanen als Rückkehr, als literarische Tschuwa. Falsch ist das nicht, nur ist es eher eine graduelle, keine grundlegende Unterscheidung von anderen Autorinnen und Autoren deutsch-jüdischer Gegenwartsliteratur.

Es gibt also in der Forschung und vor allem auch in den Texten der Autorinnen und Autoren selbst einen breiten Trend, jüdische literarische Texte in deutscher Sprache als Teil eines Nach-Schreibens nach einer endgültig untergegangenen Tradition zu lesen. Wenige Erzählungen mit jüdischen Motiven werden dabei immer wieder entweder als hoffnungsvolle Neuanfänge oder als unzeitgemäßes Wiederanknüpfen gelesen. Religiöse Definitionen des Jüdischen oder literarische Anverwandlungen religionsgeschichtlicher Diskurse kommen dabei selten vor. Es gibt also nicht viele Texte der Gegenwartsliteratur deutsch-jüdischer Autorinnen und Autoren, die durch religiöse Motive getragen werden.

---

<sup>693</sup> Ebd. S. 54.

<sup>694</sup> Heuser 2011, S. 11.

<sup>695</sup> Ebd. S. 12.

Ich habe gezeigt, dass Benjamin Steins Romane erlauben, an jüdische Literatur in deutscher Sprache heranzutragen, was Dorothee Gelhard als Heranzutragendes definiert: „Deutsch-jüdische Literatur hinsichtlich ihrer Einstellung zur Tradition zu befragen, heisst dann, zu fragen: Wohin wenden die Autoren ihr Gesicht? Wo stehen sie in der Überlieferungskette?“<sup>696</sup> Denn Stein streckt nicht mehr nur vorsichtig den Kopf in Richtung religiöser und kultureller Tradition, wie die Figuren von Honigmann und Dischereit. Seine Figuren entdecken das Judentum nicht als etwas Fremdes und Herangetragenes, wie die Figuren von Lena Gorelik. Er wendet das Gesicht, um im Bild zu bleiben, ganz bestimmt und poetologisch wirksam in Richtung der Tradition und begegnet zeitgenössischen Fragen mit dezidiert jüdischen Antworten. Die Judaica sind bei ihm keine kolportagehaft zugesetzten Illustrationen, wie bei Anna Mitgutsch.<sup>697</sup> Vor allem bewegen sich seine Figuren selbstverständlich in jüdischen Umgebungen, ohne die Reflexion über diesen Sachverhalt zum Zentrum der Erzählung selbst zu machen wie bei Barbara Honigmann. Das Alleinstellungsmerkmal, das die Romane selbst inszenieren, hat also eine gewisse Berechtigung, muss dafür jedoch mit Romanen Robert Menasses, Doron Rabinovicis, Robert Schindels oder Chaim Nolls eine große Menge weiterer ‚Ausnahmen‘, um in der Argumentationslogik zu bleiben, ausblenden.

Ob dabei von ‚religiöser Literatur‘ zu sprechen ist, scheint mir nicht zuletzt deshalb fraglich, weil die Möglichkeit, Romane dieser Kategorie, insbesondere im jüdischen Kontext, zuzuordnen, nicht unumstritten ist – auch wenn *frum novels*, orthodoxe Romane und Autobiographien, mittlerweile fraglos ein gehöriges Marktsegment in den USA und in Israel abdecken. Stein steht jedenfalls in der Tradition der ‚Jüdischen Renaissance‘ des beginnenden 20. Jahrhunderts, also einer „Bewegung zur kulturellen Erneuerung des Judentums, eine *Erprobung neuer Sichtweisen auf das geistige Erbe Israels* (Mendes-Flohr 1997, 334).“<sup>698</sup> Daniel Hoffmann, der über *Deutsch-jüdische religiöse Literatur in der Moderne* schreibt, nutzt statt des Ausdrucks ‚religiöse Literatur‘ (außer im Titel) Umschreibungen wie: Literatur, der es „um die religiöse Gestalt des Judentums geht.“<sup>699</sup> Angesichts von Hoffmanns Analyse, die unter anderem feststellt, dass die meisten jüdischen

---

<sup>696</sup> Gelhard 2008, S. 4.

<sup>697</sup> Vgl. etwa auch Sabine Doerings Rezension von Anna Mitgutschs Roman *Wenn du wiederkommst* „Was lange währt, ist deshalb noch längst nicht gut“ in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 13.9.2010.

<sup>698</sup> Hoffmann, Daniel: *Deutsch-jüdische religiöse Literatur in der Moderne*. In: Horch 2015, S. 435-447, hier S. 435.

<sup>699</sup> Ebd. S. 436.

Autoren, die Deutsch schreiben, von den religiösen Texten nur noch die hebräische Bibel kennen, wird abermals deutlich, wie verhältnismäßig ungewöhnlich Steins Behandlung religiöser Texte und jüdischer Kulturgeschichte über die Bibel hinaus für den deutschen Sprachraum ist.<sup>700</sup>

---

<sup>700</sup> Ebd. S. 439. Das trifft auch auf die Germanistik zu, die sich mit islamischen Themen befasst. Dass ‚jüdisch‘ nicht religiös, sondern kulturell, politisch, ethnisch determiniert sein kann, ist Bestand einer großen Debatte und als Faktum breit akzeptiert. Bei ‚muslimisch‘ trifft dies nicht zu, gemeint sind mit Muslimen fast immer observante Anhänger des Islam, in welcher Ausprägung auch immer. Dennoch werden gerade in der Germanistik, die sich mit muslimischen Motiven deutscher Sprache beschäftigen, selten Zugänge zu religionsspezifischen Texten gefunden. Ein Beispiel ist Frauke Matthes Studie *Writing and Muslim Identity. Representations of Islam in German and English Transcultural Literature, 1990 - 2006*. London: igrs books 2011, in der der Islam alle möglichen Konfigurationen einnimmt, nur als Religion nicht interessiert; auch werden kaum Texte besprochen (insbesondere nicht in ihrem deutschsprachigen Korpus), die muslimische Traditionen aufriefen.

#### **4. Zur Bedeutung religiöser Elemente bei Navid Kermani und Benjamin Stein**

Diese Studie zweier Autoren, die religiöse Motive verwenden und religiöse Fragestellungen bearbeiten, unterscheidet leitend zwischen den Erzähltexten, die religiöse Motive verwenden, Narrative und Figurenkonstellationen anverwandeln und religiöses Leben reflektieren, und jenen Texten, denen selbst religiöse Aufgaben zukommen. Der Unterschied besteht also darin, dass die Werke für etwas Außerliterarisches Funktionen übernehmen. In den Analysen ihrer Erzählungen hat sich gezeigt, dass Benjamin Steins und Navid Kermanis Texte in beide Kategorien eingeordnet werden müssen.

Benjamin Steins Romane behandeln die jüdische Tradition. Er verweist dabei auf die religiöse Literatur von Tora über Gemara und Mischna bis zu den kanonischen Midraschim und späteren Kommentaren. Er rekurriert auch auf mystische Traditionen zwischen der frühen Thronwagenmystik und der lurianischen Kosmogonie, wobei er insbesondere auf die neuchassidischen Poetiken eingeht, die sich maßgeblich von der lurianischen Kabbala her entwickelten. Die Verweise erfolgen über Figurenkonstellationen, Anverwandlungen von Motiven (Funken, Engel) und Narrativen (Seelenreisen, chassidische Rabbiner als quasi-hagiographisch verehrte ‚Magier‘) sowie über vielfältige Anspielungen, vor allem in den Namen der Figuren. Dieser Aspekt der Werke Steins überträgt den Erzählungen keine Art von religiöser Aufgabe; er ist, um Heinrich Deterings eingangs erwähnten Begriff zu nutzen, kein Element von Kunstreligion.

Benjamin Stein behandelt in seinen Texten unterschiedliche Ausprägungen jüdischen observanten Alltagslebens in Israel, der Schweiz, in den USA und in Deutschland. Er erfindet Figuren, die als Juden in der DDR groß werden und dies als kompliziert erleben und reflektiert jene Schwierigkeit, heute an Diskurse anzuknüpfen, die nach der Shoah kaum noch existieren. Die Selbstverständlichkeit jüdischer Alltagspraxis in Zürich, New York (*Die Leinwand*) und Kalifornien (*Replay*) dient dabei als Kontrast. Dieser Aspekt benennt ebenfalls keine religiöse Funktion der Literatur.

Indem Benjamin Stein an Motive und Narrative anknüpft, die aus einer Zeit stammen, als die jüdische Tradition die Differenzierung der Systeme Kunst und Religion nicht kannte, und da er weiterhin besonders häufig auf Elemente der Tradition rekurriert, die genutzt wurden, um religiöse Fragestellungen zu diskursivieren (etwa auf den Golem als Metapher für die Namensmystik), hebt er mit seinen Romanen ganz bewusst die jüdische Tradition als anschlussfähige Literaturtradition

in das Bewusstsein. Am deutlichsten ist dies am Motiv der Engel geworden, das Stein von der üblichen postmodernen Figurengestaltung und Figurenfunktion absetzt, indem er auf die Engelerwähnungen im Tanach und im Sefer Razi'el rekurriert. Hier von einem Anknüpfen an Diskursfäden zu sprechen, die seit der Shoah für Literatur in deutscher Sprache abgeschnitten waren, scheint mir nicht zu pathetisch, da diese Rückwendung zur Tradition ein übergreifendes Thema der Romane Steins ist und diese Wende also von den Erzählungen mitgedacht wird.

Benjamin Steins Verweise auf die judaistische Forschung machen seine Werke noch einmal komplexer. Mit den paratextuellen Verweisen auf sein Judaistikstudium gibt es einen Hinweis auf diese intertextuelle Schicht. Neben den Bezügen auf Gershom Scholem und Peter Schäfer, die aufgezeigt werden konnten, scheint dabei insbesondere der Gegensatz von griechischem und jüdischem antiken philosophischen System wichtig, wie er von Giuseppe Veltri erarbeitet worden ist. Veltri arbeitete auch über historische Fälle der Transzendierungen jener Grenze zwischen Magie und Glauben, die Stein ganz postmodern aufgreift, um im Modus des Fantastischen nach Todorov die Umkehr zum Glauben bzw. das Entbrennen der männlichen Figuren für die Orthodoxie mithilfe magischer Metaphern darzustellen. Die textübergreifende Performance einer als anthropologisch notwendig implizierten Fähigkeit, die Konkurrenz und Inkompatibilität von Wahrheitsprogrammen (Paul Veyne) auszuhalten, erwächst in den Texten, vor allem in *Die Leinwand*, aus dem Gegensatz von griechischem und jüdischem Weltaneignungssystem. Da Benjamin Stein nicht nur begründet, wieso Glaube in einer rational-wissenschaftlichen Welt *möglich* sei, indem er epistemologische Erschütterungen aufzeigt, wo Philosophie und Wissenschaft um Letztbegründungen ringen, sondern er auch darstellt, warum dieser Glaube an ein nicht wissenschaftlich begründbares Wahrheitssystem *notig* sei, funktionalisiert er die Literatur tatsächlich. Seine Romane versuchen die Notwendigkeit des Glaubens zu begründen. Verloren ist im Wilkomirski-Fall, wo das am deutlichsten gezeigt wird, ein moralischer Kompass, der, das impliziert der Text mithilfe der Reflexionen Onkel Bollags, nur durch religiöse Traditionen vermittelt werden könne. Die nicht-selbstreferentiell bestimmten Kategorisierungsangebote für die Beurteilung des Falls Wilkomirski (Psychologie, Recht, Kriminalistik) erweisen sich im Roman als unzureichend. Nur der tautologisch begründete Rahmen des Religiösen (es ist, wie es ist, weil die Tradition es so verlangt) schafft im Text sichere moralische Maßstäbe.

Gleichzeitig zeigen die Romane die Gefahr, sich nur auf den Glauben zu stützen und die Möglichkeiten der Religion überzustrapazieren, wenn die Konversion zur egozentrischen

Identitätsverwandlung missbraucht wird oder der totalitär anmutende Charakter jener ultra-orthodoxen Gemeinschaft in Jerusalem die Eltern der Figur Zichroni zwingt, eine Lebenslüge zu erfinden. Während die Literatur also genutzt wird als Begründung für die Notwendigkeit von Religion, übt sie zugleich Kritik an der Funktionalisierung der Religion für egoistische Einzelinteressen.

Der glaubensstarke, selten zweifelnde Amnon Zichroni ist dabei im Vergleich zu Jan Wechsler, dem anderen Protagonisten des Doppelromans *Die Leinwand*, mit der Fähigkeit übersinnlicher Empathie ausgestattet, was die Tradition aus *Das Alphabet des Juda Liva* fortsetzt, Glauben mit Magie zu analogisieren. Während Zichroni die Gabe hat, Erinnerungen anderer Menschen zu sehen, sogar zu fühlen, denkt Wechsler oft über Gottesgaben nach: Er beginnt „die Existenz Gottes für möglich zu halten“, obwohl dieser Gott bislang „in meinem Leben keine Rolle gespielt“ habe, weil er wegen zu geringer Körpergröße aus dem Kader der Rudermannschaft aussortiert worden sei. (W. 110) Die Körpergröße deutet er als Gabe, die ihm Gott absichtlich vorenthalten habe: „Seither lebe ich in ständigem Zweifel. Ich habe mich ganz in die Hände dessen begeben, der die Gaben verteilt, die uns zu etwas Besonderem befähigen. Wenn die Aussicht auf Ruhm sein Köder war, habe ich ihn geschluckt. Je weniger ich davon bekomme, desto religiöser werde ich.“ (ebd.) Diese Stelle und die Tatsache, dass Jan Wechsler die Mikwe zweimal funktionalisieren will, um sich seiner Verantwortung zu entziehen, rücken Wechslers Glaubensmotive in ein schlechtes Licht: Ed in *Replay* antizipierend ist ihm Religion lediglich Vehikel für egoistische Interessen. Dieser Ed schließlich glaubt zwar nicht an den jüdischen oder sonst einen Gott, Stein diskutiert mit dieser Figur aber ebenfalls Gottesvorstellungen und Glaubensfragen. Dies geschieht zum Beispiel angesichts des Fauns, der Ed im Traum und in der künstlichen Realität bedrängt, worüber er dialektisch das Potential eines bilderverbotsgeschützten hyperabstrakten Gottes bedenkt: „Allerdings verspürte ich zu meiner Überraschung weniger Angst, je körperlicher er mir entgegentrat. [...] offenbar fiel es mir leichter, mit dem leibhaftigen Grauen umzugehen als mit der bloßen vagen Vorstellung davon.“ (W. 80) Die Texte denken alle über Gott nach, die Wiederkehr von Motiven (der egoistisch motivierte Glaube bei Ed und Wechsler, der durch magische Elemente gekennzeichnete Drang nach charismatisch-mystischer Glaubenspraxis) zeigt, dass alle Romane nicht nur illustrativ, sondern grundlegend Glaubensfragen diskutieren.

Da Figuren auftreten, die Gott lobpreisen, und die nächtliche Synagogenszene in *Das Alphabet des Juda Liva* eine Art Überhöhung eines intensiven Gottesdienstes und Gebets darstellt, und da

schließlich das erste Buch mit einer Gebetsformel schließt, schreiben sich die Romane Benjamin Steins selbst liturgische Funktionen zu, was eine Bedeutung von Literatur impliziert, die über das Literarische in den Bereich des Religiösen hinausgeht. Das ist bei Navid Kermani ähnlich. Und obwohl Kermani auch in seinen Romanen sonst sehr genau ausführt, warum er welche These aufstellt, bleibt sein Gedanke zur Literatur als Gottesdienst seltsam vage. Sein Satz aus einem Artikel in *Christ & Welt* zum Eucharistischen Kongress in Köln 2013 muss noch einmal zitiert werden: „Gott lieben, Gott dienen wir aber, wo und wodurch immer wir jemanden um seiner selbst willen lieben, eine Sache um ihrer selbst willen tun.“<sup>701</sup> In diesem Artikel, der aus einer ausdrücklich schiitischen Perspektive versucht, die Zeremonie der Eucharistie in der katholischen Liturgie zu verstehen, geht Kermani auf Romano Guardini ein, der die Liturgie „als Spiel würdigt, vergleichbar mit dem Spiel des Kindes oder dem Schaffen des Künstlers.“<sup>702</sup> Guardini beschreibt in seinem Kapitel *Liturgie als Spiel* (in der kurzen Studie *Vom Geist der Liturgie*), dass die Frage nach dem Zweck letztlich nicht für die Liturgie zu beantworten sei, ebenso wenig wie für die Kunst. Die Zweckfreiheit selbst verweise nämlich auf die Zweckfreiheit des „Seienden“: „Was ist nun der Sinn des Seienden? Daß es sei und ein Abbild sei des unendlichen Gottes.“<sup>703</sup> Kunst und Liturgie unterscheidet Guardini in seiner Argumentation nicht mehr. Indem die Liturgie keinen Zweck habe, werde deutlich, dass „sie ja eigentlich gar nicht um des Menschen, sondern um Gottes willen da ist. [...] In ihr soll der Mensch nicht sich erziehen, sondern auf Gottes Herrlichkeit schauen.“<sup>704</sup> Schließlich exemplifiziert Romano Guardini seine These mit dem zweckfreien Spiel von Kindern, genau wie Navid Kermani in seinem Versuch, den theologischen und ästhetischen Gehalt der Eucharistie nachzuvollziehen.<sup>705</sup> Die Selbstvergessenheit der Tochter beim Spiel ist für Kermani ebenso wie das Brüten über der schriftstellerischen Entscheidung, eine Absatzmarke zu setzen oder nicht, weil dies niemandem, nicht einmal dem Lektor auffiele, Ausdruck einer Zweckfreiheit, die sich parallelisieren ließe zum Aufruf einer auf Zweckfreiheit des Glaubens zielenden Religionsauffassung der Sufis: „Deshalb wetterten jene Sufis gegen Paradies und Hölle, damit

---

<sup>701</sup> Kermani 2013.

<sup>702</sup> Ebd.

<sup>703</sup> Guardini, Romano: *Vom Geist der Liturgie*. Freiburg i. B.: Herder 1922, S. 56-70, hier S. 59.

<sup>704</sup> Ebd. S. 63.

<sup>705</sup> „Vor Gott ein Spiel zu treiben, ein Werk der Kunst – nicht zu schaffen, sondern zu sein, das ist das innerste Wesen der Liturgie. Daher auch die erhabene Mischung von tiefem Ernst und göttlicher Heiterkeit in ihr. Daß sie so streng und sorgfältig in tausend Vorschriften bestimmt, wie Worte, Bewegungen, Farben, Gewänder, Geräte beschaffen sein sollen, solches versteht nur, wer die Kunst und das Spiel ernst zu nehmen vermag. Hast du schon einmal gesehen, mit welchem Ernst Kinder die Regeln für ihre Spiele aufstellen, wie der Reigen zu gehen hat, wie alle die Hände halten müssen, was dies Stäbchen bedeutet und jener Baum?“ ebd. S. 67-68.

niemand mehr Gott liebe, Gott diene, um Lohn zu erwerben oder Strafe abzuwehren.“<sup>706</sup> Einerseits ist diese nicht näher bestimmte Engführung von Kunst und Religion also zurückgeführt auf eine Analogie – die Zweckfreiheit von Liturgie und Kunst verweise auf das Dasein selbst (Guardini), auf den reinen Sinn, der zweckfrei bleiben muss (Gott bei den Sufis in der Erklärung durch Kermani). Andererseits ist für Navid Kermani die Ästhetisierung des Alltags, die er in seinem ausführlichsten Roman *Dein Name* vorführt, ein Gottesdienst, ist die zweckfreie Kunst auch gleich eine erhabene Sinnstiftung. Selbst wenn Kermanis Denkfigur nicht näher begründet wird, lässt sich sagen, dass die Bereiche Kunst und Religion für Kermani einander zuarbeiten bzw. ineinandergreifen. Michael Braun definiert so „religiös musikalische“ Gegenwartsliteratur<sup>707</sup>: Einmal ausdifferenziert, teilten die Bereiche Religion und religiöse Literatur heute

die Konzepte von erhabener Autorschaft und auratischem Text sowie den Anspruch auf metaphysischen Sinn[...]. Dabei kommt es entweder zu einer Kooperation – Kunst spricht für die Religion und in der Religion – oder zu einer Konkurrenz dieser Sinnstiftungssysteme – Kunst kritisiert oder ersetzt die Religion[...].<sup>708</sup>

Bei Navid Kermani erfolgen immer wieder Hinweise auf die Möglichkeit einer solchen Kooperation, außerdem bestehen ganze Bücher wie *Ungläubiges Staunen* aus literarisch-essayistischen Texten, die versuchen, Elemente von Religionen zu verstehen und das Religiöse an Kunstgegenständen und Alltagspraktiken zu vermitteln. Dennoch findet sich religiöse Funktionalisierung in seinem Erzählwerk nur in der vage beschriebenen, nirgends genau ausgeführten oder theologisch vermittelten These, sein Werk sei Lobpreis Gottes und also eine Form des Gottesdienstes. Den Terminus ‚religiöse Literatur‘ lehnt Navid Kermani dabei eher ab, wie sich an einer Stelle im Werk vermuten lässt. In einer kurzen Besprechung der Texte Arnold Stadlers durch den Erzähler von *Dein Name* wird dies deutlich: „Genausowenig wie Martin Mosebach schreibt er religiöse Romane, aber sie wären anders geschrieben, wenn er nicht religiös in einer religionslosen Gesellschaft wäre, fromm und ungläubig.“ (S. 526) Hier gilt, dass Kermani über sich selbst schreibt, wenn er andere Autorinnen und Autoren bespricht. Damit erfüllt die

---

<sup>706</sup> Kermani 2013.

<sup>707</sup> Michael Braun variiert Max Webers berühmte Selbstbeschreibung, er sei religiös unmusikalisch; Braun, Michael: *Gegenwartsliteratur, Postmoderne* in Weidner 2016, S. 199-200. Max Weber schrieb das in einem Brief an Ferdinand Tönnies vom 9. Februar 1909, vgl. Max Weber-Gesamtausgabe II/6: *Briefe 1909-1910*. Hg. v. Rainer Lepsius und Wolfgang Mommsen. Tübingen: Mohr Siebeck 1994, S. 65.

<sup>708</sup> Ebd. S. 200 mit Verweis auf Wolfgang Braungart.

Literatur eine Aufgabe. Sie steht als zweckfreie Kunst analog für die zweckfreie, aber sinnstiftende Preisung Gottes und wird letztlich selbst zum Medium des Lobpreises.

Dass einige von Navid Kermanis Büchern wie *Dein Name* selbst eine Annäherung an das Numinose im Sinne mystischen Schreibens versuchen, weist ihnen ebenfalls eine Aufgabe für einen über die Literatur hinausgreifenden Bereich zu. Wie Navid Kermani an Traditionen mystischen Schreibens anknüpft, hat der erste Teil dieser Arbeit gezeigt. Literatur ist dort ein (wenn auch immer schon als vergeblich reflektiertes, weil auf Sprache angewiesenes) Mittel zur Suche nach dem Höchsten, ein Weg der sprachlichen Annäherung an Gott. Die erkannte Vergeblichkeit bewahrt jedoch nicht vor unerschöpflichen Versuchen der Annäherung an das Numinose durch die Kunst – dieses Paradoxon wird als eine Art religiös motivierter Literaturgenerator vorgeführt, der unaufhörlich literarische und philosophisch-theologische Werke generiert, die sich der Vergeblichkeit ihres eigenen Anspruches bewusst sind.

Dabei reflektiert Navid Kermanis Werk ebenso wie das Benjamin Steins vielfältig religiöse Phänomene und liturgische Praktiken. Dies verbindet die beiden Autoren. Die Suche nach einer literarischen Annäherungsmöglichkeit an Gott wird, wie gezeigt, durch Beschreibungen von und Bezügen zu anderen Poetiken erreicht. Navid Kermani versucht, Paradoxa, Negativbenennungen, Übertreibungen und Strukturanalogien zu mystischen Artefakten aller Art in die eigene Poetik zu integrieren und beschreibt gleichzeitig, wie andere Künstlerinnen und Künstler ähnliches versuchten. Als Islamwissenschaftler bezieht Navid Kermani in seine literarischen Werke muslimische Traditionen ein und vergleicht deren Artefakte und Diskurse mit anderen Kulturräumen und ihren Traditionen. Bezüge zur neueren Islamwissenschaft selbst konnten ebenfalls aufgezeigt werden. Besonders ausführlich besprochen wurde in der Studie die Korrespondenz von poetischen Elementen seiner eigenen erzählerischen Texte mit poetischen Elementen des Korans, wie sie Navid Kermani als Wissenschaftler selbst analysiert hat.

Benjamin Stein und Navid Kermani beschäftigen sich auch mit dem zeitgenössischen Gottesverständnis. Während Kermani Kritik an einem postmodernen und hedonistischen Spiritualitätseklektizismus übt,<sup>709</sup> diskutiert Eli in *Die Leinwand* das Problem eines verniedlichenden Gottesbildes:

---

<sup>709</sup> Vgl. etwa Kermanis *Das Buch der von Neil Young Getöteten*, S. 79, wo der Erzähler „Psychoselbsterfahrungsfamilienaufstellungskörperantropersönlichkeitsentwicklungsseminare“ kritisiert, vgl. auch 271

Kaum etwas brachte ihn mehr in Rage als der Begriff des *lieben Gottes*. Wenn der Ewige allumfassend sein sollte und obendrein der Mensch in seinem Ebenbild erschaffen, dann musste er auch alle nur denkbaren Attribute des Menschlichen in sich vereinen. Wer vom *lieben Gott* sprach, postulierte Eli, verschloss die Augen vor der wahren Erkenntnis des Ewigen, der ebenso grausam, eifersüchtig, zornig und ungerecht wie liebevoll sein konnte, also alles in allem unberechenbar. (Z. 85-86)

Es sind Steins Romanen keine theologischen Diskussionen eingeschrieben, die Kermanis Reflexionsniveau erreichen würden, schon wegen der weniger essayistischen Anlage der Texte. Über die Dimension bisheriger Glaubensreflexionen in der deutsch-jüdischen Gegenwartsliteratur gehen diese Reflexionen jedoch häufig hinaus. Eli, der Lernpartner Amnon Zichronis an der Yeshiva in Pennsylvania, entwickelt eine mit der ästhetisch reflektierten Theopoetik Kermanis korrespondierende Praxis, indem er bei talmudischen Auslegungen und ihren Kommentaren stets diejenigen Textstellen als Grundlage eigenen Handelns wählen will, „die über das Offensichtliche hinausgingen und vielleicht gerade dadurch die Poesie des göttlichen Handelns in der Welt am wahrhaftigsten offenbarte[n] [...]“. (Z. 87) Gott wird Eli zum ultimativen Künstler, die Schönheit der Welt dabei zum Gottesbeweis: „Der Ewige wirkt in der Welt wie ein Künstler, in dessen Hand sich sogar ein einfaches Sandkorn in einen Edelstein verwandeln kann.“ (Z. 100) Die Figur Amnon Zichroni selbst führt diese Überlegungen im Verlauf fort. Über Hector Berlioz' Agnostizismus sagt Zichroni, dass es ihn angesichts der Herrlichkeit seiner Musik geradezu „um den Verstand [bringe], dass [...] Berlioz [...] sich doch beharrlich weigerte, wenigstens anzunehmen, dass etwas anderes im Leben der Menschen Regie führt – nämlich die mitunter grauenvolle, poetische Hand des Ewigen.“ (Z. 119) Der Hang, Poetik und Gotteswerk metaphorisch zu verknüpfen, äußert sich in beide Richtungen; auf seinen Lebenslauf zurückblickend (seine „Geschichte“, wie Zichroni sagt, Z. 145), fragt sich der Neffe, wie dieser Weg dem Onkel gefallen hätte: „Sogar die grausamen Wendungen hätten seine Zustimmung gefunden, weil sie nicht nur notwendig schienen, sondern auch eine tiefe Poesie im göttlichen Lenken unserer Geschehnisse erkennen ließen.“ (ebd.)

Beide Autoren nutzen also Intertextualität und Autofiktion, diskutieren religiöse Grundlagentexte wie die Bibel und beschreiben fromme und mit ihrem Glauben hadernde Figuren und Lebensrealitäten. Darüber hinaus beschreibt Benjamin Stein mit seinen Romanen die angebliche

---

die technizistisch-kapitalistische Neureligion am Ende von *Kurzmitteilungen*, die eine nur leicht verschlüsselte Scientology-Kritik darstellt.

Notwendigkeit einer Fähigkeit, unterschiedliche Wahrheiten und Welterklärungssysteme in ihrer Gleichzeitigkeit und Koexistenz auszuhalten. Dies ist erkennbar ein Versuch, zu argumentieren, dass ohne Glaube keine moralische Entscheidungsfähigkeit hergestellt werden kann. Diesen Glauben bejaht er mit seinen Texten emphatisch und reflektiert ihn zugleich kritisch, weil er leicht für egoistische Interessen funktionalisiert werden kann. Navid Kermani hingegen versucht mit seinen poetischen Werken eine Art literarische Hermeneutik religiöser, insbesondere mystischer Erfahrungen und schreibt sich damit in eine Tradition literarischer Annäherungen an das Numinose ein, die seine Texte wiederum reflektieren. Auch sollen seine Erzählungen häufig gottesdienstliche Funktionen erfüllen, was jedoch nicht genau begründet und erörtert wird. Seine mehrfach ausgeführte Selbstbeschreibung als literarischer Gottesdiener lässt sich weitgehend auf die These zurückführen, Gott könne man literarisch dienen, indem man zweckfrei Kunst betreibt.

Benjamin Steins Begründungen für die Notwendigkeit eines religiösen Wahrheitssystems für moralische Entscheidungen und Navid Kermanis literarische Lobpreisungen Gottes sind also deshalb Elemente einer Kunstreligion im Sinne der Einleitung dieser Studie, da sie auf einen metaphysischen Bereich außerhalb der Kunst verweisen und religiöse Funktionen übernehmen. Es konnte gezeigt werden, dass es diese Elemente sind, die die beiden Autoren innerhalb der literarischen Felder, in denen sie verortet werden, von anderen Schriftstellerinnen und Schriftstellern absetzen: Navid Kermanis Literarisierung muslimischer Traditionen ist wesentlich intensiver und für seine Texte konstitutiver als bei Autoren wie Zafer Şenocak oder Sherko Fatah, was ihn von dem Feld absetzt, das als ‚islamisch-deutsche‘ Literatur firmiert<sup>710</sup>, während Benjamin Steins Hinwendung zur jüdischen Tradition bei gleichzeitiger emphatischer Begründung für die Notwendigkeit zu glauben ihn von der zeitgenössischen deutsch-jüdischen Literatur absetzt.

---

<sup>710</sup> Vgl. Hofmann in Caduff und Vedder 2017.

# Literaturverzeichnis

## Primärliteratur

- Abu Zaid, Nasr Hamid: Ein Leben mit dem Islam. Aus dem Arabischen von Chérifa Magdi. Erzählt von Navid Kermani. Freiburg: Herder 1999.
- Andreas Gryphius. Sonette. Hg. v. Marian Szyrocki. Band 1 der Andreas Gryphius Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke. Hg. v. ders. und Hugh Powell. Tübingen: Max Niemeyer 1963.
- Baudelaire, Charles: Les Fleurs du Mal. München: Georg Müller 1925.
- Bonaventura: Nachtwachen. Hg. v. Wolfgang Paulsen. Stuttgart: Reclam 1974.
- Borges, Jorge Luis: Fiktionen. Frankfurt am Main: Fischer 1992.
- Buber, Martin: Die Erzählungen der Chassidim. Zürich: Manesse 1990<sup>11</sup>.
- Bulgakow, Michail: Meister und Margarita. Aus dem Russischen von Alexander Nitzberg. Berlin: Galiani 2012.
- Canetti, Elias: Werke. Band 4: Aufzeichnungen 1942-1985. Die Provinz des Menschen, das Geheimherz der Uhr. München: Carl Hanser Verlag 1993.
- Carrère, Emmanuel: Das Reich Gottes. Roman. Aus dem Französischen von Claudia Hamm. Berlin: Matthes & Seitz 2016.
- Celan, Paul und Gisela Dischner: Wie aus weiter Ferne zu dir. Briefwechsel. Berlin: Suhrkamp 2012.
- Celan, Paul: Gesammelte Werke in sieben Bänden. Bd. 1: Gedichte. Hg. v. Beda Allemann und Stefan Reichert unter Mitwirkung von Rolf Bücher. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2000.
- Claudel, Paul: Conversations dans le Loir-et-Cher. Paris: Gallimard 1984.
- Der Midrasch Schir ha-Schirim. Zum ersten Male ins Deutsche übertragen von Lic. Dr. Aug. Wünsche. Leipzig: Otto Schulze 1880 [digitalisiert in der Frankfurter Universitätsbibliothek: <http://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/freimann/content/pageview/3614286>; 13.1.2017).
- Diamant, Anita: The Red Tent. New York City: St. Martin's Press 1997.
- Dische, Irene: Fromme Lügen. Sieben Erzählungen. Aus dem Amerikanischen von Otto Bayer und Monika Elwenspoek. Hg. v. Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt am Main: Eichborn Verlag, 1989 (= Die Andere Bibliothek, Bd. 56).
- Eggers, David: The Circle. New York: Alfred Knopf 2013.
- Ibn al-Fāriḍ: Der Diwan. Mystische Poesie aus dem 13. Jahrhundert. Aus dem Arabischen übersetzt und hg. v. Renate Jacobi. Berlin: Verlag der Weltreligionen 2012.
- Ganzfried, Daniel: Der Absender. Roman. Zürich: Rotpunkt Verlag 1997.
- Ganzfried, Daniel: Die geliehene Holocaust-Biographie. In: Die Weltwoche, 27.8.1998.
- Ganzfried, Daniel: ... alias Wilkomirski. Die Holocaust-Travestie. Hg. v. Sebastian Hefti. Berlin: Jüdische Verlagsanstalt 2002.
- Glavinic, Thomas: Das bin doch ich. München: Hanser 2007.
- Goetz, Rainald: Abfall für Alle. Roman eines Jahres. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999.
- Gorelik, Lena: Lieber Mischa, der du fast Schlomo Adolf Grinblum geheißen hättest, es tut mir so leid, dass ich Dir das nicht ersparen konnte: Du bist ein Jude. München: Graf 2011.
- Grimwood, Ken: Replay. Westminster, MD: Arbor House 1986.
- Grjasnowa, Olga: Der Russe ist einer, der Birken liebt. München: Hanser 2012.
- Henisch, Peter: Der verirrte Messias. Roman. Wien: Deuticke 2009.
- Herbst, Nikolai Alban: Meere. Hamburg: Marebuch-Verlag 2003.
- Hiemer, Ernst: Der Giftpilz. Hg. v. Julius Streicher. Nürnberg: Stürmer-Verlag 1938.
- Honigmann, Barbara: Alles, alles Liebe. Roman. München: Hanser 2000.
- Honigmann, Barbara: Das überirdische Licht. Rückkehr nach New York. München: Carl Hanser 2008.
- Honigmann, Barbara: Eine 'ganz kleine Literatur' des Anvertrauens. Glückel von Hameln, Rahel von Varnhagen, Anne Frank. In: dies.: Das Gesicht wiederfinden. Über Schreiben, Schriftsteller und Judentum. München: Hanser 2006, S. 7-29.
- Honigmann, Barbara: Soharas Reise. Roman. München: dtv 1996.
- Hoppe, Felicitas: Hoppe. Roman. Frankfurt am Main: S. Fischer 2012.

- Jean Paul: Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs. In: Jean Paul. Werke in drei Bänden. Erster Band. Hg. v. Norbert Miller. München: Hanser 1969, S. 449-864.
- Kehlmann, Daniel: Ruhm. Ein Roman in neun Geschichten. Reinbek: Rowohlt 2009.
- Kermani, Navid: Das Buch der von Neil Young Getöteten. Zürich: Ammann 2008.
- Kermani, Navid: Dein Name. Roman. München: C.H.Beck 2011.
- Kermani, Navid: Der Auftrag des Dichters. Sadeq Hedayat über Kafka und über sich selbst. In: *Conscious Voices. Concepts of Writing in the Middle East. Proceedings of the Berne Symposium July 1997*. Hg. v. Stephan Guth, Priska Furrer und Johann Christoph Bürgel. Beirut und Stuttgart: Franz Steiner 1999, S. 121-142.
- Kermani, Navid: Der Schrecken Gottes. Attar, Hiob und die metaphysische Revolte. München: C.H.Beck 2011.
- Kermani, Navid: Die Sprache als Wunder Der Koran als Grundtext der arabischen Kultur. Zürich: Vontobel-Stiftung 2009 (=Vontobel-Schriftenreihe; 1890).
- Kermani, Navid: Du sollst. Zürich: Ammann 2005 (=Meridiane; 79).
- Kermani, Navid: Einbruch der Wirklichkeit. Auf dem Flüchtlingstreck nach Europa. Mit 12 Fotografien von Moises Salman. München: C.H.Beck 2016.
- Kermani, Navid: Eucha-wie? In: *Christ & Welt* 21/2013.
- Kermani, Navid: Gott ist schön. Das ästhetische Erleben des Koran. München: C.H.Beck 1999.
- Kermani, Navid: Große Liebe. Roman. München: C.H.Beck 2014.
- Kermani, Navid: Iran – Die Revolution der Kinder. München: C.H.Beck 2000.
- Kermani, Navid: Kurzmitteilung. Roman. Zürich: Ammann 2007 (=Meridiane; 104).
- Kermani, Navid: Offenbarung als Kommunikation. Das Konzept wahy in Nasr Hamid Abu Zaid's Mafhum an-nass. Frankfurt am Main: Peter Lang 1996 (=Europäische Hochschulschriften. Reihe 27: Asiatische und Afrikanische Studien; 58) [Magisterarbeit Köln 1994].
- Kermani, Navid: Über den Zufall. Jean Paul, Hölderlin und der Roman, den ich schreibe. Frankfurter Poetikvorlesungen. Mit einem Nachwort von Ulrich Wyss. München: Hanser 2012.
- Kermani, Navid: Vierzig Leben. Zürich: Ammann 2004 (=Meridiane; 68).
- Kermani, Navid: Zwischen Koran und Kafka. West-östliche Erkundungen. München: C.H.Beck 2014.
- King, Stephen: That Feeling, You Can Only Say What It Is in French. In: *The New Yorker*, 22. Juni 1998.
- King, Stephen: *The Dark Tower VII: The Dark Tower*. Hampton Falls, NH: Grant 2004.
- Machfus, Nagib: Die Kinder unseres Viertels. Aus dem Arabischen von Doris Kiliyas. Zürich: Unionsverlag 1995 [1959].
- Novalis: Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Band 1: Das dichterische Werk I. Hg. v. Paul Kluckhohn und Richard Samuel. Stuttgart: Kohlhammer 1960.
- Novalis: Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Band 3: Das philosophische Werk II. Hg. v. Richard Samuel, Hans Mähl und Gerhard Schulz. Stuttgart: Kohlhammer 1984.
- Perutz, Leo: *Nachts unter der steinernen Brücke*. Wien: Zsolnay 1975.
- Pico de Mirandola: *De hominis dignitate / Über die Würde des Menschen*. Lat./Dt. Hg. und übers. v. Gerd von der Gönna. Stuttgart: Reclam 1997.
- Piercy, Marge: *Er, Sie und Es*. Aus dem Amerikanischen von Heidi Zerning. Hamburg: Argument Verlag 1993 (=Ariadne Social Fantasies; 2036).
- Rabinovici, Doron: *Suche nach M*. Roman. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997.
- Robbe-Grillet, Alain: *Die Wiederholung*. Roman. Aus dem Französischen von Andrea Spingler. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003.
- Roth, Philip: *Operation Shylock*. London: Vintage Books 1994.
- Rückert, Friedrich: *Firdosi's Königsbuch (Schahname)*. Drei Bände. Aus dem Nachlass hg. v. E. A. Bayer. Berlin: epubli 2010 [1890].
- Russische Lyrik. Gedichte aus drei Jahrhunderten. Ausgewählt von Efim Etkind. München: Piper 1981.
- SAID: *Psalmen*. München: C.H.Beck 2010.
- Salman von Ljadi, Schneor: *Das Buch Tanja*. Zürich: Books n' Bagels 2007.

- Schindel, Robert: Gott schützt uns vor den guten Menschen. Jüdisches Gedächtnis – Auskunftsbüro der Angst. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995.
- Sefer ha-Razim I und II. Das Buch der Geheimnisse I und II. Hg. v. Bill Rebigier und Peter Schäfer. Tübingen: Mohr Siebeck 2009.
- Şenocak, Zafer: Gefährliche Verwandtschaft. Roman. München: Babel 1998.
- Shaftesbury: Soliloquy: or, Advice to an Author. In: Standard Edition. Complete Works, Selected Letters and Posthumous Writings. Hg. v. W. Benda und G. Hemmerich. Stuttgart: Frommann-Holzboog 1981, S. 26-301.
- Stein, Benjamin: Das Alphabet des Juda Liva. Zürich: Ammann 1995.
- Stein, Benjamin: Das Alphabet des Juda Löw. Berlin: Verbrecher Verlag 2014.
- Stein, Benjamin: Die Leinwand. München: C.H.Beck 2010.
- Stein, Benjamin: Ein anderes Blau. Prosa für sieben Stimmen. München: Edition neue Moderne Autorenverlag 2008.
- Stein, Benjamin: Replay. München: C.H.Beck 2012.
- von Hofmannsthal, Hugo: Ein Brief. In: Hugo von Hofmannsthal. Sämtliche Werke; Bd. 16: Erfundene Gespräche und Briefe. Hg. v. Ellen Ritter. Frankfurt am Main: S. Fischer 1991, S. 45-55.

## **Forschungsliteratur**

- 20<sup>th</sup> Century Jewish Religious Thought. Original Essays on Critical Concepts, Movements, and Beliefs. Hg. v. Arthur A. Cohen und Paul Mendes-Flohr. Philadelphia: JPS 2009.
- Agamben, Giorgio: The Time that Remains. A Commentary on the Letter to the Romans. Stanford: Stanford UP 2005.
- Almog, Yael: Commentary and/as the Story of an Oedipal Struggle. In: Trajekte 16 (2016), H.31, S. 19-24.
- Alter, Robert: The Art of Biblical Narrative. New York: Basic Books 2011 [1981].
- Alter, Robert: Necessary Angels. Tradition and Modernity in Kafka, Benjamin, and Scholem. Cambridge, MA: Harvard UP 1991.
- Amirpur, Katajun: Den Islam neu denken. Der Dschihad für Demokratie, Freiheit und Frauenrechte. München: C.H.Beck 2013.
- Andree, Martin: Archäologie der Medienwirkung. Faszinationstypen von der Antike bis heute (Simulation, Spannung, Fiktionalität, Authentizität, Unmittelbarkeit, Geheimnis, Ursprung). München: Fink 2005.
- Androïden. Zur Poetologie der Automaten. Hg. v. Jürgen Söring. Frankfurt am Main: Peter Lang 1997.
- Aufgeklärte Zeiten? Religiöse Toleranz und Literatur. Hg. v. Romana Weiershausen, Insa Wilke u. Nina Gülcher. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2011.
- AutoBioFiktion. Konstruierte Identitäten in Kunst, Literatur und Philosophie. Hg. v. Christian Moser und Jürgen Nelles. Bielefeld: Aisthesis 2006.
- Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Drei Bände. Hg. v. Beatrice Sandberg et al. München: Iudicum 2006-2009.
- Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion. Hg. v. Martina Wagner-Egelhaaf. Bielefeld: Aisthesis 2013.
- Baecker, Dirk: Gesellschaft als Kultur oder Warum wir beschreiben müssen, wenn wir erkennen wollen. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 4 (2013), H. 1, S. 189-199.
- Bahners, Patrick: Die Panikmacher. Die deutsche Angst vor dem Islam. Eine Streitschrift. München: C.H.Beck 2011.
- Bajohr, Hannes: Schreibenlassen. Gegenwartsliteratur und die Furcht vorm Digitalen. In: Merkur 68 (2014), H: 7, S. 651-658.
- Battegay, Caspar: Judentum und Popkultur. Ein Essay. Bielefeld: Transcript 2012.
- Battegay, Caspar: Marginale Möglichkeiten. Nathan Birnbaums europäisch-jüdische Alternativen. In: Am Rand. Grenzen und Peripherien in der europäisch-jüdischen Literatur. Hg. v. Sylvia Jaworski und Vivian

- Liska. München: edition text + kritik 2012 (=Schriften der Gesellschaft für europäisch-jüdische Literaturstudien; 5), S. 21-41.
- Bauer, Thomas: Die Kultur der Ambiguität. Eine andere Geschichte des Islams. Berlin: Verlag der Weltreligionen 2011.
- Barlösius, Eva: Pierre Bourdieu. Frankfurt am Main: Campus 2006.
- Becker, Karin: Mit antikem Material moderne Häuser bauen. Zur narrativen Konzeption von Leo Perutz' historischem Roman ‚Nachts unter der steinernen Brücke‘. Bielefeld: Aisthesis 2007 (=Chironeia. Die unwürdigen Künste; 3).
- Behrens, Katja: Von Symbiose war einmal die Rede. Eine Bestandsaufnahme. In: Ich bin geblieben – warum? Juden in Deutschland – heute. Hg. v. ders. Gerlingen: Bleicher Verlag 2002, S. 75-99.
- Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften. Band I: Abhandlungen. Erster Band. Hg. v. Hermann Schweppenhäuser und Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974.
- Benzine, Rachid: Islam und Moderne. Die neuen Denker. Frankfurt am Main: Verlag der Weltreligionen 2012.
- Berlinger, Rudolph: Philosophie als Weltwissenschaft. Vermischte Schriften. Band I. Hildesheim: Gerstenberg 1981 (=Elementa; 2).
- Bertram, Manfred: Subjektdisposition. Ontologie und Science Fiction. Essen: Die blaue Eule 1988.
- Bibel als Literatur. Hg. v. Hans-Peter Schmidt und Daniel Weidner. München: Wilhelm Fink 2008.
- Biblische Naturgeschichte für Schulen und Familien. Hg. v. Calwer Verlags-Verein. Calw: Vereinsbuchhandlung 1837.
- Biller, Maxim: Esra. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2003.
- Blamberger, Günter: Kleist, der Araber. Rede zur Verleihung des Kleist-Preises an Navid Kermani. [[http://www.heinrich-von-kleist.org/fileadmin/kleist/dokumente/kleist-gesellschaft/Guenter\\_Blamberger\\_Rede\\_zur\\_Kleist-Preisverleihung\\_2012.pdf](http://www.heinrich-von-kleist.org/fileadmin/kleist/dokumente/kleist-gesellschaft/Guenter_Blamberger_Rede_zur_Kleist-Preisverleihung_2012.pdf); 29.09.2016].
- Blanchot, Maurice: Die literarische Frage. In: ders.: Der Gesang der Sirenen. Essays zur modernen Literatur. Frankfurt am Main: S. Fischer 1988, S. 41-144.
- Blaser, Felix: Zum Verständnis von Auferstehung. Würzburg: Königshausen & Neumann 2010.
- Bleicher, Joan Kristin: Literatur und Religiosität. Untersuchungen zu deutschsprachiger Gegenwartsliteratur. Frankfurt am Main: Peter Lang 1993.
- Bloch, Ernst: Gesamtausgabe in 16 Bänden. Bd. 16: Geist der Utopie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1971.
- Bloom, Harold: Kabbala. Poesie und Kritik. Basel: Stroemfeld/Roter Stern 1988.
- Blumenthal, David R.: Understanding Jewish Mysticism. A Source Reader. Vol. II: The Philosophic-Mystical Tradition and the Hasidic Tradition. New York: Ktav Publishing 1982.
- Bodenheimer, Alfred: Ungebrochen gebrochen. Über jüdische Narrative und Traditionsbildung. Göttingen: Wallstein 2012.
- Bock-Lindenbeck, Nicola: Letzte Welten – Neue Mythen. Der Mythos in der deutschen Gegenwartsliteratur. Köln: Böhlau 1999.
- Bokser, Ben Zion: The Maharal. The Mystical Philosophy of Rabbi Judah Loew of Prague. Northvale, NJ: Jason Aronson 1994.
- Booth, Wayne C.: The Rhetoric of Fiction. Chicago: Chicago UP 1961.
- Börner-Klein, Dagmar: Das Alphabet des Ben Sira. Hebräisch-deutsche Textausgabe mit einer Interpretation. Wiesbaden: Matrix 2007.
- Bossart, Rolf: Die theologische Lesbarkeit von Literatur im 20. Jahrhundert. Studien zu einer verdrängten Hermeneutik. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007 (=Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften; 685).
- Bourdieu, Pierre: Le champ littéraire. Préables critiques et principes de méthode. In: Lendemains (1984), H. 36, S. 5-20.
- Bourriaud, Nicolas: Radikant. Berlin: Merve 2009.
- Boyarin, Daniel: Sparks of the Logos. Essays in Rabbinic Hermeneutics. Leiden: Brill 2003 (=The Brill Reference Library of Judaism; 11).
- Boyarin, Daniel: The Song of Songs: Lock or Key? – Intertextuality, Allegory and Midrash. In: The Book and the Text. Hg. v. Regina M. Schwartz. Cambridge, MA: Blackwell 1990, S. 214-230.

- Braese, Stephan: Die andere Erinnerung. Jüdische Autoren in der westdeutschen Nachkriegsliteratur. Berlin: Philo Verlag 2001.
- Braese, Stephan: In der Sprache der Täter. Neue Lektüren deutschsprachiger Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur. Opladen: Westdeutscher Verlag 1998.
- Braese, Stephan: Writing against Reconciliation. Contemporary Jewish Writing in Germany. In: Contemporary Jewish Writing in Europe. Hg. v. Vivian Liska und Thomas Nolden. Bloomington: Indiana University Press 2008, S. 23-42.
- Braungart, Wolfgang: Ritual und Literatur. Tübingen: Max Niemeyer 1996 und Literatur und Religion in der Moderne. Paderborn: Fink 2016
- Braungart, Wolfgang: Literatur und Religion in der Moderne. Studien. München: Wilhelm Fink 2016.
- Breger, Claudia: Umsichtig und ‚objektivvoll‘ konstruiert. Komplexe Welt(-ab-)bildung in Navid Kermanis ‚Dein Name‘. In: Neue Realismen in der Gegenwartsliteratur. Hg. v. Søren R. Fauth und Rolf Parr. München: Fink 2016, S. 85-101.
- Brumlik, Micha: Die Gnostiker. Der Traum von der Selbsterlösung des Menschen. Frankfurt am Main: Eichborn 1992.
- Buber, Martin: Das Ende der deutsch-jüdischen Symbiose. In: Deutschtum und Judentum. Ein Disput unter Juden in Deutschland. Hg. v. Christian Schulte. Leipzig. Reclam 1993.
- Bunia, Remigius: Faltungen. Fiktion, Erzählen, Medien. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2007.
- Bunia, Remigius: Realismus und Fiktion. Überlegungen zum Begriff des Realismus. Am Beispiel von Uwe Johnsons ‚Jahrestage‘ und Rainald Goetz‘ ‚Abfall für alle‘. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 35 (2005), S. 134-152.
- Cheesman, Tom: ‚Nathan‘ Without the Rings: Postmodern Religion in ‚Nathan Messias‘. In: Feridun Zaimoglu. Hg. v. dems. u. Karin E. Yeşilada. Oxford: Peter Lang (=Contemporary German Writers and Filmmakers; 1), S. 117-144.
- Costazza, Alessandro: Benjamin Steins ‚Die Leinwand‘ oder über die (Un-)Möglichkeit (auto-)biographischen Schreibens. In: Logik der Prosa. Zur Poetizität ungebundener Rede. Hg. v. Astrid Arndt, Christoph Deupmann und Lars Korten. Göttingen: V&R Unipress 2012, S. 301-333.
- Cybermystik. Hg. v. Luca Di Blasi. München: Fink 2006 (=Mystik und Moderne; 2).
- Cybernetics – Kybernetik. The Macy-Conferences 1946-1953. Band II: Documents/Dokumente. Hg. v. Claus Pias. Zürich: diaphanes 2004.
- Daiber, Jürgen: Die Suche nach der Urformel. Zur Verbindung von romantischer Naturforschung und Dichtung. In: Aurora 60 (2000), S. 75-103.
- Dames, Nicholas: The Theory Generation. In: n+1 (2012), H. 14; online verfügbar unter <http://nplusonemag.com/the-theory-generation/>; 13.1.2017.
- Das Buch in den Büchern. Wechselwirkungen von Bibel und Literatur. Hg. v. Andrea Polaschegg und Daniel Weidner. München: Wilhelm Fink 2012.
- Das jüdische Erbe Europas. Krise der Kultur im Spannungsfeld von Tradition, Geschichte und Identität. Hg. v. Eveline Goodman-Thau und Fania Oz-Salzberger. Berlin: Philo 2005.
- Davidowicz, Klaus S.: Film als Midrasch. Der Golem, Dybbuks und andere kabbalistische Elemente im populären Kino. Göttingen: V&R unipress 2017
- Der Westen und seine Religionen. Was kommt nach der Säkularisierung? Hg. v. Christian Peters und Roland Löffler. Freiburg: Herder 2010.
- Derrida und danach? Literaturtheoretische Diskurse der Gegenwart. Hg. v. Gregor Thuswaldner. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2008.
- Derrida, Jacques: De la grammatologie. Paris: Edition Minuit 1967.
- Derrida, Jacques: Marx‘ Gespenster. Der Staat der Schuld, die Trauerarbeit und die neue Internationale. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996.
- Detering, Heinrich: Religion. In: Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände – Konzepte – Institutionen. Hg. v. Thomas Anz. Stuttgart: Metzler 2007, Bd. 1: Gegenstände und Grundbegriffe, S. 382-395.
- Deutsch-jüdische Exil- und Emigrationsliteratur im 20. Jahrhundert. Hg. v. Itta Shedletzky und Hans Otto Horch. Tübingen: Max Niemeyer 1993.

- Deutsch-jüdische Literatur der Neunziger Jahre. Die Generation nach der Shoah. Beiträge des internationalen Symposiums 26.-29. November 2000 im Literarischen Colloquium Berlin-Wannsee. Hg. v. Sander L. Gilman und Hartmut Steinecke. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2002 (=Beihefte zur Zeitschrift für deutsche Philologie; 11).
- De Vries, Hent: *Philosophy and the Turn to Religion*. Baltimore: Johns Hopkins UP 1999.
- Dialog der Disziplinen. Jüdische Studien und Literaturwissenschaft. Hg. v. Eva Lezzi und Dorothea M. Salzer. Berlin: Metropol 2009 (=minima judaica; 6).
- Die Bibel im Verständnis der Gegenwartsliteratur. Hg. v. Johann Holzner und Udo Zeilinger. St. Pölten: Verlag Niederösterreichisches Pressehaus 1988.
- Diederichsen, Dierich: Animation, De-reification, and the New Charm of the Inanimate. In: *e-flux Journal* #36 (2012); [http://worker01.e-flux.com/pdf/article\\_8954953.pdf](http://worker01.e-flux.com/pdf/article_8954953.pdf); 13.1.2017.
- Die Finkelstein-Debatte. Hg. v. Petra Steinberger. München: Piper 2001.
- Diemling, Maria: Engel im Judentum. In: *Engel. Himmlische Boten in alten Handschriften*. Hg. v. Maria Theisen. Darmstadt: Lambert Schneider Verlag 2014, S. 18-33.
- Diengott, Nilli: Implied Author, Motivation and Theme and Their Problematic Status. In: *Orbis Litterarum* 48 (1993), S. 181-193.
- Die philosophische Aktualität der jüdischen Tradition. Hg. v. Werner Stegmaier. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2000.
- Diergarten, Friedrich: *Die Funktion der religiösen Bilderwelt in den Romanen Jean Pauls*. Köln: Universität Köln (Dissertation) 1967.
- Die Wiederentdeckung der Bibel bei Patrick Roth. Von der ‚Christus-Trilogie‘ bis ‚SUNRISE. Das Buch Joseph‘. Hg. v. Michaela Kopp-Marx und Georg Langenhorst. Göttingen: Wallstein Verlag 2014.
- Diner, Dan: Negative Symbiose. Deutsche und Juden nach Auschwitz. In: *Ist der Nationalsozialismus Geschichte? Zu Historisierung und Historikerstreit*. Hg. v. dems. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987, S. 185-197.
- Dischner, Gisela: *Das Sichtbare haftet am Unsichtbaren. Mystische Spuren in Kunst und Dichtung der Moderne*. Berlin: Philo 2005.
- Dobrovsky, Serge: *Textes en main*. In: *Autofictions & Cie*. Hg. v. dems., Jacques Lecarme und Philippe Lejeune. Paris: Université de Paris - Cahiers RITM 1993, S. 207-217.
- Dubbels, Elke: *Figuren des Messianischen in Schriften deutsch-jüdischer Intellektueller 1900-1933*. Berlin: de Gruyter 2011 (=Conditio Judaica; 79).
- Durst, Uwe: *Das begrenzte Wunderbare. Zur Theorie wunderbarer Episoden in realistischen Erzähltexten und in den Texten des ‚Magischen Realismus‘*. Berlin: Lit-Verlag 2008.
- Eco, Umberto: *Nachschrift zum ‚Namen der Rose‘*. München: dtv 1986.
- Egerding, Michael: *Die Metaphorik der mittelalterlichen Mystik. Band 1: Systematische Untersuchung*. Paderborn: Ferdinand Schöningh 1997.
- Ehrich, Riewert: *Individuation und Okkultismus im Romanwerk Alfred Jarrys*. München: Fink 1988.
- Encyclopaedia of Judaism*. Hg. v. Sara E. Karesh und Mitchell M. Hurvitz. New York, NY: Infobase Publishing 2006.
- Engelmann, Jonas: *Wurzellose Kosmopoliten. Von Luftmenschen, Golems und jüdischer Popkultur*. Mainz: Ventil Verlag 2016.
- Erbertz, Carola: *Zur Poetik des Buches bei Edmond Jabès. Exiliertes Schreiben im Zeichen von Auschwitz*. Tübingen: Gunter Narr 2000.
- Ette, Ottmar: *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz. (Überlebenswissen II)*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2005.
- Feller, Yaniv: *Homeward Bound? The Role of Zion in the Work of Barbara Honigmann*. Working Paper 104/2011 of the Center for German Studies, European Forum at the Hebrew University, Jerusalem. Abrufbar unter Fellers Profil im Forschungsnetzwerk academia.edu: [https://www.academia.edu/2385698/Homeward\\_Bound\\_The\\_Role\\_of\\_Zion\\_in\\_the\\_Work\\_of\\_Barbara\\_Honigmann](https://www.academia.edu/2385698/Homeward_Bound_The_Role_of_Zion_in_the_Work_of_Barbara_Honigmann); 13.1.2017.

- Feller, Yaniv: Über den ‚Makom‘: Exil und Schöpfung im Werk Barbara Honigmanns. In: Kurz hinter der Wahrheit und dicht neben der Lüge. Zum Werk Barbara Honigmanns. Hg. v. Amir Eshel und Yfaat Weiss. München: Wilhelm Fink 2013, S. 95-112.
- Fiero, Petra S.: Zwischen Enthüllen und Verstecken. Eine Analyse von Barbara Honigmanns Prosawerk. Tübingen: Niemeyer 2008 (=Conditio Judaica. Studien und Quellen zur deutsch-jüdischen Literatur- und Kulturgeschichte; 69).
- Földényi, László F.: Heinrich von Kleist. Im Netz der Wörter. München: Matthes und Seitz 1999.
- Földényi, László F.: Starke Augenblicke. Physiognomie der Mystik. Berlin: Matthes und Seitz 2013 (=Batterien Neue Folge; 11).
- Fraade, Steven: Interpreting Midrash 2: Midrash and Its Literary Contexts. In: Prooftexts 3 (1987), H. 3, S. 284-300.
- Franke, William: Apophasis and the Turn of Philosophy to Religion. From Neoplatoniv Negative Theology to Postmodern Negation of Theology. In: International Journal for Philosophy of Religion 60 (2006), H. 1, S. 61-73.
- Franke, William: Apophasis as the Common Root of Radically Secular and Radically Orthodox Theologies. In: International Journal for Philosophy of Religion 71 (2012), H. 3, S. 57-76.
- Frazer, James George: Folk-Lore in the Old Testament. Studies in Comparative Religion, Legend and Law. 3 Bände. London: Macmillan and Co. 1919.
- Fricke, Hannes: Das hört nicht auf. Trauma, Literatur und Empathie. Göttingen: Wallstein 2004.
- Friedrich, Hans-Edwin: Science Fiction in der deutschsprachigen Literatur. Ein Referat zur Forschung bis 1993. Tübingen: Niemeyer 1995 (=Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, Sonderheft; 7).
- Fritz, Susanne: Die Entstehung des ‚Prager Textes‘. Prager deutschsprachiger Literatur 1895 bis 1934. Dresden: Thelem 2005 (=Mitteleuropa-Studien; 8).
- Frühwald, Wolfgang: Das Gedächtnis der Frömmigkeit. Religion und Literatur in Deutschland vom Barock bis zur Gegenwart. Frankfurt am Main: Verlag der Weltreligionen 2008.
- Gaines, Janet Howe: Lilith. Seductress, Heroine or Murderer? In: Bible Review 17 (2001), H. 5, S. 12-20.
- Garhammer, Erich: Der Gott Abrahams, Isaaks und Jakobs. Biblisches bei Tankred Dorst. In: Brennender Dornbusch und pfingstliche Feuerzungen. Biblische Spuren in der modernen Literatur. Hg. v. dems. und Udo Zelinka. Paderborn: Bonifatius 2003, S. 183–190.
- Gassick, Trevor L.: The Faith of Islam in Modern Arabic Fiction. In: Religion & Literature 20 (1988), H. 1, S. 97-109.
- Gegenwart schreiben. Zur deutschsprachigen Literatur 2000-2015. Hg. v. Corina Caduff und Ulrike Vedder. München: Fink 2017.
- Gelbin, Cathy: The Golem Returns. From German Romantic Literature to Global Jewish Culture. Ann Arbor: The University of Michigan Press 2011.
- Gelhard, Dorothee: ‚Maqom‘ als Figur der Profanierung bei Walter Benjamin. In: Narratology, Hermeneutics, and Midrash. Jewish, Christian, and Muslim Narratives from the Late Antiquity through to Modern Times. Hg. v. Constanze Cordoni und Gerhard Langer. Göttingen: Vienna University Press 2014, S. 301-323.
- Gelhard, Dorothee: ‚Mit dem Gesicht nach vorne gewandt.‘ Erzählte Tradition in der deutsch-jüdischen Literatur. Wiesbaden: Harrassowitz 2008 (=Jüdische Kultur. Studien zur Geistesgeschichte, Religion und Literatur; 17).
- Gelhard, Dorothee: Spuren des Sagens. Studien zur jüdischen Hermeneutik in der Literatur. Frankfurt am Main: Peter Lang 2004 (=Pegisha – Begegnung, Jüdische Studien; Bd.1).
- Gellmann, Jerome: Mysticism. In: Stanford Encyclopaedia of Philosophy, Spring 2014 Edition. <http://plato.stanford.edu/archives/spr2014/entries/mysticism/>; 13.1.2017
- Gellner, Christoph: ‚Die Bibel ist wirklich ein Hammer. Manchmal jedenfalls.‘. Zur Bibelrezeption in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts. In: Orientierung 64 (2000), S. 114–119.
- Gellner, Christoph: ‚...nach oben offen‘. Literatur und Spiritualität – zeitgenössische Profile. Ostfildern: Matthias-Grünwald-Verlag 2013 (=Theologie und Literatur; 28).
- Genette, Gérard: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993.

- Gimpl, Georg: Späte Heimkehr? Leo Perutz und das ‚jüdische Prag‘. In: Leo Perutz. Unruhige Träume – Abgründige Konstruktionen. Dimensionen des Werks, Stationen der Wirkung. Hg. v. Brigitte Forster und Hans-Harald Müller. Wien: Sonderzahl 2002, S. 219-245.
- Glasenapp, Gabriele: ‚Eine neue und neuartige Epoche.‘ Ostjüdische Literatur in deutsch-jüdischen Zeitschriften und Almanachen vor dem Ersten Weltkrieg. In: Literaturvermittlung um 1900. Fallstudien zu Wegen ins deutschsprachige kulturelle System. Hg. v. Florian Krobb und Sabine Strümper-Krobb. Amsterdam: Rodopi 2001, S. 45-60.
- Goldmann, Lucien: Pour une sociologie du roman. Paris: Gallimard 1964.
- Goodman-Thau, Eveline: Aufstand der Wasser. Jüdische Hermeneutik zwischen Tradition und Moderne. Berlin: Philo 2002.
- Green, Arthur: A Guide to the Zohar. Stanford: Stanford UP 2004.
- Green, William Scott: Romancing the Tome. Rabbinic Hermeneutics and the Theory of Literature. In: Semeia. An Experimental Journal für Biblical Criticism 40 (1987), S. 147-168.
- Grell, Isabelle: L’Autofiction. Paris: Armand Colin 2014.
- Grözinger, Karl Erich: Himmlische Gerichte, Wiedergänger und Zwischenweltliche in der ostjüdischen Erzählung. In: Franz Kafka und das Judentum. Hg. v. dems., Stéphane Mosès und Hans Dieter Zimmermann. Frankfurt am Main: Jüdischer Verlag bei athenäum 1987, S. 93-112.
- Grözinger, Karl Erich: Jüdisches Denken. Theologie – Philosophie – Mystik. Vier Bände. Frankfurt am Main: Campus 2004-2015.
- Guibal, Francis: Emmanuel Levinas. Le sens de la transcendance, autrement. Paris: Presses Universitaires de France 2009.
- Haas, Alois Maria: Mystik als Aussage. Erfahrungs-, Denk- und Redeformen christlicher Mystik. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996.
- Hafez, Farid: Islamisch-Politische Denker. Eine Einführung in die islamisch-politische Ideengeschichte. Frankfurt am Main: Peter Lang 2014.
- Halbertal, Moshe: People of the Book. Canon, Meaning and Authority. Cambridge, MA: Harvard UP 1997.
- Halivni, David Weiss: Midrash, Mishna, and Gemara. The Jewish Predilection for Justified Law. Cambridge, MA: Harvard UP 1986.
- Hamidifard-Graber, Fatemeh: Von Ackerwinde bis Zypresse. Das Pflanzenreich im Königsbuch des Ferdousi. Berlin: Klaus Schwarz Verlag 2009 (=Islamkundliche Untersuchungen; 294).
- Hammerschlag, Sarah: The Figural Jew. Chicago: University of Chicago Press 2010.
- Handbuch der deutsch-jüdischen Literatur. Hg. v. Hans Otto Horch. Berlin: de Gruyter 2015.
- Handbuch Literatur und Religion. Hg. v. Daniel Weidner. Stuttgart: Metzler 2016.
- Handbuch zur deutsch-jüdischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Hg. v. Daniel Hoffmann. Paderborn: Schöningh 2002.
- Harwood, Rebecca Katz: Alicia Markova. 1910-2004. In: Jewish Women’s Archive: <http://jwa.org/encyclopedia/article/markova-alicia>; 13.1.2017.
- Harrasser, Karin: Robots, Cyborgs, Ghost in the Machine. Maschinenszenarios und digitale Kulturen. In: Zeitschrift für Germanistik 13 (2003), H. 1, S. 113-130.
- Hershkowitz, Isaac: Ethik nach dem Holocaust. Jüdische Antworten. In: Ideologie und Moral im Nationalsozialismus. Hg. v. Wolfgang Bialas und Lothar Fritze. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2014, S. 399-416.
- Heuser, Andrea: Vom Anderen zum Gegenüber. ‚Jüdischkeit‘ in der deutschen Gegenwartsliteratur. Köln: Böhlau 2011.
- Heydenreich, Clemens: Revisionen des Mythos. Hiob als Denkfigur in der deutschen Literatur. Berlin: de Gruyter 2015
- Hildebrandt, Thomas: Between Mu'tazila and Mysticism. How Much of a Mu'tazilite is Nasr Hamid Abu Zayd? In: A Common Rationality. Mu'tazilism in Islam and Judaism. Hg. v. Camilla Adang, Sabine Schmidtke und David Sklare, Würzburg: Ergon 2007, S. 495-512.
- Hildebrandt, Thomas: Neo-Mu'tazilismus. Intention und Kontext im modernen arabischen Umgang mit dem rationalistischen Erbe des Islam. Leiden: Brill 2007.

- Hofmann, Michael: Deutsch-türkische Literaturwissenschaft. Würzburg: Königshausen & Neumann 2013 (=Studien zur deutsch-türkischen Literatur und Kultur; 1).
- Hoffmann, Daniel: ‚Im neuen Einband Gott gereich‘. Liturgische Poesie in der deutsch-jüdischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Berlin: Jüdische Verlagsanstalt 2002.
- Horstkotte, Silke: ‚Ich bin, woran ich mich erinnere.‘ Benjamin Steins Die Leinwand und der Fall Wilkomirski. In: Der Nationalsozialismus und die Shoah in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Hg. v. Torben Fischer, Philipp Hammermeister und Sven Kramer. Amsterdam: Rodopi 2014 (=Amsterdamer Beiträge zu neueren Germanistik; 84); S. 115-132.
- Horstkotte, Silke: Heilige Wirklichkeit! Religiöse Dimensionen einer neuen Phantastik. In: Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000. Hg. v. Silke Horstkotte und Leonhard Herrmann. Berlin: de Gruyter 2013 (=spectrum Literaturwissenschaft; 37), S. 67-82.
- Horstmann, Susanne: Text. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Band 3. Berlin: de Gruyter 2003, S. 594-597.
- Huizing, Klaas: Ästhetische Theologie. Drei Bände. Stuttgart: Kreuz Verlag 2000-2004 (Band I: Der erlebte Mensch. Eine literarische Anthropologie. 2000; Band II: Der inszenierte Mensch. Eine Medien-Anthropologie. 2002; Band III: Der dramatisierte Mensch. Eine Theater-Anthropologie. Ein Theaterstück. 2004).
- Idel, Moshe: Absorbing Perfections. Kabbalah and Interpretation. Mit einem Vorwort von Harold Bloom. New Haven: Yale University Press 2002.
- Idel, Moshe: Der Golem. Jüdische magische und mystische Traditionen des künstlichen Anthropoiden. Aus dem Englischen von Christian Wiese. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007.
- Idel, Moshe: Golems and God. Mimesis and Confrontation. In: Mythen der Kreativität. Das Schöpferische zwischen Innovation und Hybris. Hg. v. Oliver Krüger, Refika Sariönder und Annette Deschner. Frankfurt am Main: Otto Lembeck 2003, S. 224-268.
- Idel, Moshe: Jewish Magical and Mystical Traditions on the Artificial Anthropoid. Albany, NY: State University of New York Press 1990.
- Islam in der deutschen und türkischen Literatur. Hg. v. Michael Hofmann und Klaus von Stosch. Paderborn: Ferdinand Schöningh 2012 (=Beiträge zur Komparativen Theologie; 4).
- Islam in Europa. Eine internationale Debatte. Hg. v. Thierry Chervel und Anja Seeliger. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007.
- James, William: The Varieties of Religious Experience. A Study in Human Nature. New York: The Modern Library 1958.
- James, William: Die Vielfalt religiöser Erfahrungen. Eine Studie über die menschliche Natur. Mit einem einleitenden Essay von Peter Sloterdijk. Frankfurt am Main: Verlag der Weltreligionen 2014.
- Jordan, Jim: Identity, Irony and Denial: Navid Kermani's Kurzmitteilung. In: Aesthetics and Politics in Modern German Culture. Festschrift in Honour of Rhys W. Williams. Hg. v. Brigid Haines, Stephen Parker und Colin Riordan. Oxford: Peter Lang 2010, S. 165-177.
- Juden und Judentum in der deutschsprachigen Literatur. Hg. v. Willi Jasper. Wiesbaden: Harrassowitz 2006.
- Jüdische Traditionen in der Philosophie des 20. Jahrhunderts. Hg. v. Joachim Valentin und Saskia Wendel. Darmstadt: WBG 2000.
- Jürgensen, Christoph: Ins Netz gegangen. Inszenierungen von Autorschaft im Internet am Beispiel von Rainald Goetz und Alban Nikolai Herbst. In: Schriftstellerische Inszenierungspraktiken. Typologie und Geschichte. Hg. v. dems und Gerhard Kaiser. Heidelberg: Winter 2011 (=Beihefte zum Euphorion; 62), S. 405-422.
- Kaiser, Gerhard: Resurrection. Die Christus-Trilogie von Patrick Roth. Der Mörder wird der Erlöser sein. Tübingen: Francke 2008.
- Kalmus, Jonathan: Mobil am Schabbat. In: Jüdische Allgemeine, 16.1.2014.
- Kämmerlings, Richard: Was soll man empfangen, wenn alle immer senden? In: Literarische Welt, 16.7.2015.
- Karpeles, Gustav: Litterarische Jahresrevue. In: Jahrbuch für jüdische Geschichte und Literatur 4 (1901), S. 42-43.
- Kauschke, Detlev David: Träume sind keine Schäume. In: Jüdische Allgemeine, 2.11.2006.

- Kellermann, Natan P.: Geerbttes Trauma. Die Konzeptualisierung der transgenerationalen Weitergabe von Traumata. In: Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte 39 (2011), S. 137-160.
- Kilcher, Andreas B.: Die Namen der Kabbala. In: Zeitschrift für Ideengeschichte VII (2013), H. 1, S. 5-28.
- Kiss, Endres: Hermann Broch, der Theoretiker des Romans. In: Verdrängter Humanismus – verzögerte Aufklärung. Band V: Im Schatten der Totalitarismen. Vom philosophischen Empirismus zur kritischen Anthropologie. Philosophie in Österreich 1920-1951. Hg. v. Michael Benedikt, Reinhold Knoll und Cornelius Zehetner. Wien: WUV 2005, S. 712-719.
- Kita-Huber, Jadwiga: Die Bibel in metaphorischen Bestimmungen von Dichtung und Metapher. Jean Pauls ‚Vorschule der Ästhetik‘. In: Der Heiligen Schrift auf der Spur. Beiträge zur biblischen Intertextualität in der Literatur. Hg. v. Maria Kłajańska, ders. und Paweł Zarychta. Dresden: Neisse Verlag 2009 (=Beihefte zum ORBIS LINGUARUM; 83), S. 185-197.
- Klapcsik, Sandor: Liminality in Fantastic Fiction: A Poststructuralist Approach. Jefferson, NC: McFarland 2012.
- Kleiber, Marko: Der Augenblick: ästhetisch-ethisch. Zu einem anthropologischen Grundthema bei Sören Kierkegaard. Magisterarbeit, München 1989 [ohne Seitenzahlen als Atari-Textverarbeitungsdokument einsehbar unter <http://www.kleiber.at/index-6.html>; 13.1.2017].
- Klockmann, Susanne: ‚Eine Gegend voller Geheimnisse.‘ Zu Irene Disches Erzählung ‚Eine Jüdin für Charles Allen‘ und Wendehälsen der anderen Art. In: Das Politische im literarischen Diskurs. Studien zur deutschen Gegenwartsliteratur. Hg. von Sven Kramer. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996, S. 115-135.
- Knapp, Lore: Formen des Kunstreligiösen. Peter Handke – Christoph Schlingensiefel. Paderborn: Fink 2016
- Kohlross, Christian: Die poetische Erkundung der wirklichen Welt. Literarische Epistemologie (1800-2000). Bielefeld: transcript 2010.
- Kohlschmidt, Werner: Die entzweite Welt. Studien zum Menschenbild in der neueren Dichtung. Gladbeck: Freizeiten 1953 (=Glaube und Forschung; 3).
- Konzeptionen des Jüdischen. Kollektive Entwürfe im Wandel. Hg. v. Gerald Lamprecht und Petra Ernst. Innsbruck: Studienverlag 2009 (=Schriften des Centrums für Jüdische Studien; 11).
- Kopp-Marx, Michaela: Die Seelen-Dialoge. Ein Commentary-Track zu Patrick Roths Christus-Trilogie. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012.
- Koschorke, Albrecht: Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie. Frankfurt am Main: S. Fischer 2012.
- Kultur und Religion. Eine interdisziplinäre Bestandsaufnahme. Hg. v. Klaus von Stosch, Sabine Schmitz und Michael Hofmann. Bielefeld: transcript 2016.
- Kraft, Christian: Ashkenas in Jerusalem. Die religiösen Institutionen der Einwanderer aus Deutschland im Jerusalemer Stadtviertel Rechavia (1933-2004) – Transfer und Transformation. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2014.
- Krell, Marc A.: Eliezer Berkovits’s Post-Holocaust Theology: A Dialectic between Polemics and Reception. In: Journal of Ecumenical Studies 37 (2000), H. 1, S. 28-46.
- Kremer, Arndt: Deutsche Juden – deutsche Sprache. Jüdische und jüdenfeindliche Sprachkonzepte und –konflikte 1893-1933. Berlin: de Gruyter 2007.
- Krojanker, Gustav: Juden in der deutschen Literatur. Berlin: Welt-Verlag 1922.
- Krupp, Michael: Einführung in die Mischna. Frankfurt am Main: Verlag der Weltreligionen 2007.
- Kühl, Inga-Marie: Zwischen Trauma, Traum und Tradition. Identitätskonstruktionen in der jungen jüdischen Gegenwartsliteratur. Berlin: Humboldt-Universität 2001 (Dissertation, Manuskript verfügbar unter <http://edoc.hu-berlin.de/dissertationen/kuehl-inga-marie-2001-12-19/PDF/Kuehl.pdf>; 29.09.2016).
- Kurz, Paul Konrad: Die andere Erfahrung. In: Mystik ohne Gott. Tendenzen des 20. Jahrhunderts. Hg. v. Wolfgang Böhme und Hans Dieter Zimmermann. Karlsruhe: Gebrüder Tron 1982 (=Herrenalber Texte; 39), S. 66.
- Kuschel, Karl-Josef: Gott liebt es, sich zu verstecken. Literarische Skizzen von Lessing bis Muschg. Ostfildern: Grünewald 2007.
- Kuschel, Karl-Josef: Im Spiegel der Dichter. Mensch, Gott und Jesus in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Düsseldorf: Patmos 1997.

- Lamping, Dieter: Von Kafka bis Celan. Jüdischer Diskurs in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1998.
- Landy, Frances: Paradoxes of Paradise. Identity and Difference in the Song of Songs. Sheffield: Almond Press 1983.
- Langenhorst, Georg: ‚Ich gönne mir das Wort Gott.‘ Gott und Religion in der Literatur des 21. Jahrhunderts. Freiburg: Herder 2009.
- Langenhorst, Georg: Theologie & Literatur. Ein Handbuch. Darmstadt: WBG 2005.
- Langenhorst, Georg: Zwischen ‚Weihnukivester‘ und Orthodoxie. Zur deutsch-jüdischen Diaspora-Literatur der Gegenwart. In: Stimmen der Zeit 229 (2011), H. 1, S. 51-63.
- Lefanu, Sarah: In the Chinks of the World Machine. Feminism and Science Fiction. London: The Women’s Press 1988.
- Lehmann, Matthias B.: Ladino Rabbinic Literature and Ottoman Sephardic Culture. Bloomington: Indiana UP 2005.
- Lehrmann, Jonas: Earthly Paradise. Garden and Courtyard in Islam. Berkeley: UC Press 1980.
- Lejeune, Philippe: Der autobiographische Pakt. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994.
- Leo Perutz 1882-1957. Eine Ausstellung der Deutschen Bibliothek. Hg. v. Hans-Harald Müller und Brita Eckert. Wen: Zsolnay 1989 (=Sonderveröffentlichungen der Deutschen Bibliothek; 17).
- Leutz, Grete und Ferdinand Buers: Ein Leben mit J. L. Moreno. In: Jahrbuch für Psychodrama, psychosoziale Praxis und Gesellschaftspolitik 1992. Wiesbaden: Springer 1993, S. 161-200.
- Levinas, Emmanuel: Messianische Texte. In: ders.: Schwierige Freiheit. Versuch über das Judentum. Frankfurt am Main: Jüdischer Verlag 1992, S. 58-103.
- Liebes, Yehuda: Ars Poetica in Sefer Yetsira [Hebräisch]. Jerusalem: Schocken 2000.
- Lippert, Florian: Selbstreferenz in Literatur und Wissenschaft. Kronauer – Grünbein – Maturana – Luhmann. München: Wilhelm Fink 2013.
- Liska, Vivian: Fremde Gemeinschaften. Deutsch-jüdische Literatur der Moderne. Göttingen: Wallstein 2009 (=Manhattan Manuscripts; 6).
- Liska, Vivian: Giorgio Agambens leerer Messianismus. Wien: Schlebrügge 2008.
- Literatur und Theologie. Schreibprozesse zwischen biblischer Überlieferung und geschichtlicher Erfahrung. Hg. v. Ulrich Wergin u. Karol Sauerland. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005.
- Littler, Margaret: Profane und religiöse Intensitäten. In: Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Hg. v. Helmut Schmitz. Amsterdam: Rodopi 2009 (=Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik; 69), S. 143-154.
- Lizzio, Ken: Ritual and Charisma in Naqshbandi Sufi Mysticism. In: anpere.net. Anthropological Perspectives on Religion 3/2007 [http://www.anpere.net/2007/3.pdf; 29.09.2016].
- Loewy, Hanno: Im Dreieck springen. In: Universitas 616 (1997), Sonderheft ‚Jüdische Identität‘, S. 919-923.
- Longo, Maddalena: Klara Blum tra la Mitteleuropa ebraica e la Cina di Mao. Pavia: Università degli Studi di Pavia 2005.
- Lotman, Juri: Über die Semiosphäre. In: Zeitschrift für Semiotik 12 (1990), H. 4, S. 287-305.
- Lowry, Heath H.: The Nature of the Early Ottoman State. New York, NY: SUNY Press 2003.
- von der Lühe, Irmela: *Verlorene Töchter und verdrängte Vergangenheit. Zu zwei Erzählungen von Barbara Honigmann und Esther Dischereit*. In: Gender im Gedächtnis. Geschlechtsspezifische Erinnerungsdiskurse in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Hg. v. Christian Poetini. Bielefeld: Aisthesis 2015, S. 159-169.
- Luhmann, Niklas: Die Kunst der Gesellschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995.
- Luhmann, Niklas: Die Realität der Massenmedien. Opladen: Westdeutscher Verlag 1996.
- Luhmann, Niklas und Peter Fuchs: Von der Beobachtung des Unbeobachtbaren: Ist Mystik ein Fall von Inkommunikabilität? In: dies.: Reden und Schweigen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992, S.70-100.
- Lützel, Paul Michael: Die Gegenwart der Vergangenheit. In: DIE ZEIT, 6.11.1992.
- Lyotard, Jean-Francois: Ein Bindestrich. Zwischen ‚Jüdischem‘ und ‚Christlichem‘. Düsseldorf: Parerga 1995.
- Mächler, Stefan: Der Fall Wilkomirski. Über die Wahrheit einer Biografie. Zürich: Pendo 2000.

- Majed, Hasan Saeed: *Islamic Postcolonialism: Islam and Muslim Identities in Four Contemporary British Novels*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing 2015.
- Mandelbrot, Benoît B.: *How Long is the Coast of Britain? Statistical Self-Similarity and Fractional Dimensions*. In: *Science* 156 (1967), S. 636-638.
- Marsh, Robert: *Shaftesbury's Theory of Poetry. The Importance of the 'Inward Colloquy'*. In: *English Literary History* 28 (1961), H. 1, S. 54-69.
- Matthes, Frauke: *Islam in the West: Perceptions and Self-Perceptions of Muslims in Navid Kermani's 'Kurzmitteilung'*. In: *German Life and Letters* 64 (2011), H. 2, S. 305-316.
- Matthes, Frauke: *Writing and Muslim Identity. Representations of Islam in German and English Transcultural Literature, 1990 - 2006*. London: igrs books 2011.
- Maturana, Humberto R.: *Erkennen. Die Organisation und Verkörperung von Wirklichkeit. Ausgewählte Arbeiten zur biologischen Epistemologie*. Braunschweig: Vieweg 1985.
- Matrix, machine philosophique. Hg. v. Alain Badiou et al. Paris: Édition Ellipses 2003.
- Mayer, Johann: *Das Gefährdungsmotiv bei der Himmelsreise in der jüdischen Apokalyptik und ‚Gnosis‘*. In: *Kairos* 5 (1963), S. 18-40.
- Mayer, Thomas: *Der diskrete Charme der Deflation*. In: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 69 (2015), H. 797, S. 78-84.
- Max Weber-Gesamtausgabe II/6: *Briefe 1909-1910*. Hg. v. Rainer Lepsius und Wolfgang Mommsen. Tübingen: Mohr Siebeck 1994.
- McClure, John A.: *Post-Secular Culture: The Return of Religion in Contemporary Theory and Literature*. In: *CrossCurrents* 47 (1997), H. 3, S. 332-47.
- McHale, Brian: *Constructing Postmodernism*. London: Routledge 1992.
- Mecklenburger, Norbert: *Zeugnis, Empathie, Trauer. Kritische Notizen zu Literatur über den türkischen Genozid an den Armeniern*. In: [http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=20398](http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=20398); 13.1.2017.
- Mende, Dirk: *Vorwort: Begriffsgeschichte, Metaphorologie, Unbegrifflichkeit*. In: *Metaphorologie. Zur Praxis von Theorie*. Hg. v. Anselm Haverkamp und dems. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2009, S. 7-31.
- Metzler Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur. *Jüdische Autorinnen und Autoren deutscher Sprache von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Hg. v. Andreas Kilcher. Stuttgart: Metzler 2012.
- Midrash and Literature. Hg. v. Geoffrey Hartman und Sanford Budick. New Haven: Yale UP 1986.
- Mitchell, David: *Cloud Atlas*. London: Sceptre 2004.
- Mittelman, Hanni: *Deutsch-Jüdische Literatur im Nachkriegsdeutschland: Das Ende der Fremdbestimmung? In: Integration und Ausgrenzung. Studien zur deutsch-jüdischen Literatur- und Kulturgeschichte von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. Festschrift für Hans Otto Horch zum 65. Geburtstag*. Hg. v. Gelber, Mark, Jakob Hessing und Robert Jütte. Tübingen: Max Niemeyer 2009, S. 429-442.
- Moderne und Antimoderne. *Der ‚Renouveau catholique‘ und die deutsche Literatur. Beiträge des Heidelberger Colloquiums vom 12. bis 16. September 2006*. Hg. v. Wilhelm Kühlmann und Roman Luckscheiter. Freiburg: Rombach 2008.
- Molero de la Iglesia, Alicia: *La autoficción en España*. Jorge Semprún, Carlos Barral, Luis Goytisolo, Enriqueta Antolín y Antonio Muñoz Molina. Bern: Peter Lang 2000.
- Moretto, Giovanni: *Der Augenblick bei Sören Kierkegaard und Friedrich Schleiermacher*. In: *Kierkegaard Studies Monograph Series* 11. Hg. v. Niels Jørgen Cappelørn. Berlin: de Gruyter 2006, S. 299-312
- Mowinckel, Sigmund: *He that Cometh. The Messiah Concept in the Old Testament and Later Judaism*. Oxford: Blackwell 1956.
- Müller, Ernst: *Ästhetische Religiosität und Kunstreligion. In den Philosophien von der Aufklärung bis zum Ausgang des deutschen Idealismus*. Berlin: Akademie Verlag 2004.
- Müller, Konrad: *Die Golemsage und die Sage von der lebenden Statue*. In: *Mitteilungen der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde* 20 (1918), S. 1-40.
- Müller-Tamm, Jutta: *Die Denkfigur als wissensgeschichtliche Kategorie*. In: *Wissensordnungen. Zu einer historischen Epistemologie der Literatur*. Hg. v. Nicola Gess und Sandra Janßen. Berlin: de Gruyter 2014, S. 100-120.
- Mystik und Medien. Hg. v. Ingo Berensmeyer. München: Fink 2008 (=Mystik und Moderne; 4).

- Nachleben der Religionen. Kulturwissenschaftliche Untersuchungen zur Dialektik der Säkularisierung. Hg. v. Martin Treml und Daniel Weidner. München: Fink 2007.
- Narratology, Hermeneutics, and Midrash. Jewish, Christian, and Muslim Narratives from the Late Antiquity through to Modern Times. Hg. v. Constanze Cordoni und Gerhard Langer. Göttingen: Vienna University Press 2014.
- Naveh, Gila Safran: Biblical Parables and their Modern Re-Creations. From 'Apples of Gold in Silver Settings' to 'Imperial Messages'. Albany, NY: SUNY Press 2000.
- Navid Kermani. Hg. v. Helga Druxes, Karolin Machtans und Alexandar Mihailovic. Bern: Peter Lang 2016.
- al-Nawawī. Das Buch der vierzig Hadithe. Kitāb al-Arba'in. Übersetzt und hg. v. Marco Schöllner. Frankfurt am Main: Verlag der Weltreligionen 2007.
- Newman, Jared: Google's Schmidt Roasted for Privacy Comments. In: PCWorld, 11.12.2009 [[http://www.pcworld.com/article/184446/googles\\_schmidt\\_roasted\\_for\\_privacy\\_comments.html](http://www.pcworld.com/article/184446/googles_schmidt_roasted_for_privacy_comments.html); 13.1.2017].
- Newman, Louis E.: Woodchoppers and Respirators. The Problem of Interpretation in Contemporary Jewish Ethics. In: Modern Judaism 10 (1990), H. 1, S. 17-42.
- Neuwirth, Angelika: Der Koran als Text der Spätantike. Ein europäischer Zugang. Berlin: Verlag der Weltreligionen 2010.
- Neuwirth, Angelika: Hebrew Bible and Arabic Poetry. Reclaiming Palestine as a Homeland Made of Words. In: Arabic Literature. Postmodern Perspectives. Hg. v. ders., Andreas Pflitsch und Barbara Winckler. London: Saqi 2010, S. 171-196.
- Neuwirth, Angelika: Zeit und Ewigkeit in den Psalmen und im Koran (Ps 136 und Sure 55). In: Zeit und Ewigkeit als Raum göttlichen Handelns. Religionsgeschichtliche, theologische und philosophische Perspektiven. Hg. v. Heinrich G. Kratz und Hermann Spieckermann. Berlin: de Gruyter 2009, S. 319-341.
- Nijland, C.: Naguib Mahfouz and Islam. An Analysis of some of his novels. In: Die Welt des Islams. International Journal for the Study of Islam 23 (1984), S. 136-155.
- Niven, Larry und Jerry Pournelle: The Mote in God's Eye. New York City: Simon & Schuster 1974.
- Nolden, Thomas: Junge jüdische Literatur. Konzentrisches Schreiben in der Gegenwart. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999.
- Nonnenmacher, Kai: Unterwerfung als Konversion. Als-Ob-Bekehrungen zu Katholizismus und Islam bei Carrère und Houellebecq. In: Romanische Studien 3 (2016), S. 171-198.
- Nordhofen, Eckhard: Idolatrie und Grapholatrie. Eine Medienkonkurrenz der monotheistischen Religionen und Konfessionen. In: Merkur 69 (2015), H. 4, S. 18-30.
- Nussbaum, Chaim: The Essence of Teshuvah. Part I: A Path to Repentance. Northvale, NY: Jason Aronson 1993.
- Oberwalleney, Barbara: Heterogenes Schreiben: Positionen der deutschsprachigen jüdischen Literatur 1986-1998. München: Iudicum 2001 (=Cursus. Texte und Studien zur deutschen Literatur; 19).
- O'Connor, John: Theological Aesthetics and Beauty as Revelatory: An Interdisciplinary Assessment. In: Literature and Theology. New Interdisciplinary Spaces. Hg. v. Heather Walton. Farnham: Ashgate 2011.
- Ostheimers, Michael: Ungebetene Hinterlassenschaften. Zur literarischen Imagination über das familiäre Nachleben des Nationalsozialismus. Göttingen: V&R unipress 2013 (=Palaestra; 338).
- Path of Life. Rabbi Judah Loew ben Bezalel. Ca. 1525-1609. Exhibition conceived and catalogue edited by Alexandr Putík. Prag: Academia/Jewish Museum in Prague 2009.
- Patri, Kai Hendrik: Vergänglichkeit, Gene, Text. Doron Rabinovicis Roman ‚Andernorts‘ als Doppelhelix. In: Anthropologien der Endlichkeit. Stationen einer literarischen Denkfigur seit der Aufklärung. Hg. v. Friederike Felicitas Günther und Torsten Hoffmann. Göttingen: Wallstein 2011, S. 297-316.
- Patrick Roth – Erzähler zwischen Bibel und Hollywood. Hg. v. Georg Langenhorst. Münster: LIT-Verlag 2006.
- Poetik der Seelenwanderung. Hg. v. Martin Hense und Jutta Müller-Tamm. Freiburg: Rombach 2014 (=Litterae; 206).
- Politik und Religion. Zur Diagnose der Gegenwart. Hg. v. Friedrich Wilhelm Graf und Heinrich Meier. München: C. H. Beck 2013.

- Pörksen, Bernhard: Die Gewissheit der Ungewissheit. Gespräche zum Konstruktivismus. Heidelberg: Carl-Auer-Systeme Verlag 2002.
- Pörksen, Uwe: Camelot im Grunewald. Szenen aus dem intellektuellen Leben der achtziger Jahre. München: C.H.Beck 2014.
- Procházka, Roman Freiherr von: Meine 32 Ahnen und ihre Sippenkreise. Leipzig: Degener & Co. 1928.
- Prophetie und Prognostik. Verfügungen über Zukunft und Wissenschaften, Religionen und Künsten. Hg. v. Daniel Weidner und Stefan Willer. München: Fink 2013.
- Queneau, Raymond: Stilübungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007.
- Rabbinic Phantasies. Imaginative Narratives from Classical Hebrew Literature. Hg. v. David Stern und Mark Jay Mirsky. New Haven: Yale University Press 1990.
- Rapp, Andrea und Michael Bender: Die Memex-Idee. Vannevar Bush und die maschinelle Erweiterung des Denkens. In: Zeitschrift für Ideengeschichte 4/2013, S. 53-64.
- Rebirth of a Culture. Jewish Identity and Jewish Writing in Germany and Austria Today. Hg. v. Hillary Hope Herzog, Todd Herzog und Benjamin Lapp. New York: Berghahn Books 2008.
- Rehm, Walther: Jean Paul – Dostojewski. Zur dichterischen Gestaltung des Unglaubens. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1962.
- Reich-Ranicki, Marcel: Über Ruhestörer. Juden in der deutschen Literatur. Frankfurt am Main: DVA 1989.
- Religion und Literatur im 20. und 21. Jahrhundert*. Hg. v. Tim Lörke und Robert Walter-Jochum. Göttingen: V&R unipress 2015
- Religiöse Thematiken in den deutschsprachigen Literaturen der Nachkriegszeit (1945-1955). Hg. v. Natalia Bakshi, Dirk Kemper und Iris Bäcker. München: Fink 2013 (=Schriftenreihe des Instituts für russisch-deutsche Literatur- und Kulturbeziehungen an der RGGU Moskau; 8).
- Renneke, Petra: Im Schatten des Verstehens. Denken und Nicht-Wissen. Die Prosa Barbara Honigmanns. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012.
- Richter, Anja Maria: Das Studium der Stille. Deutschsprachige Gegenwartsliteratur im Spannungsfeld von Gnostizismus, Philosophie und Mystik. Heinrich Böll, Botho Strauß, Peter Handke, Ralf Rothmann. Frankfurt am Main: Peter Lang 2010 (=Berliner Beiträge zur Literatur- und Kulturgeschichte; 8).
- Riesebrodt, Martin: Cultus und Heilsversprechen. Eine Theorie der Religionen. München: C.H.Beck 2007.
- Riffaterre, Michael: Fictional Truth. Baltimore: Johns Hopkins UP 1990.
- Robert, I.A. et al.: Malnutrition in infants receiving cult diets: a form of child abuse. In: British Medical Journal (1979), H. 1, S. 296-298.
- Rosenfeld, Beate: Die Golemsage und ihre Verwertung in der deutschen Literatur. Breslau: Verlag Hans Priebatsch 1934 (=Sprache und Kultur der germanischen und romanischen Völker. B: Germanistische Reihe; 5).
- Rowlandson, William: Borges, Swedenborg and Mysticism. Oxford: Peter Lang 2013 (=Hispanic Studies: Culture and Ideas; 50), S. 79-124.
- Sabel, Johannes: Die Geburt der Literatur aus der Aggada: Formationen eines deutsch-jüdischen Literaturparadigmas. Tübingen: Mohr Siebeck 2010.
- Sagi, Avi: Between 'Every Person Has a Name' and 'My Name Is That of My Donors': Zelda and Amichai on Ways of Identity-Formation. In: Re'shit 1 (2009), S. 325-358 [Hebräisch].
- Salfeld, Siegmund: Das Hohelied bei den jüdischen Erklärern des Mittelalters. Berlin 1879 [ohne Verlag].
- Sandberg, Anders: An Overview of Models of Technological Singularity. <http://agi-conf.org/2010/wp-content/uploads/2009/06/agi10singmodels2.pdf>; 13.1.2017.
- Schäfer, Peter: Der verborgene und offenbarte Gott. Tübingen: Mohr 1991.
- Schäfer, Peter: Die Ursprünge der jüdischen Mystik. Berlin: Verlag der Weltreligionen 2011.
- Schäfer, Peter: Rivalität zwischen Menschen und Engeln. Untersuchungen zur rabbinischen Engelvorstellung. Berlin: de Gruyter 1975 (=Studia Judaica. Forschungen zur Wissenschaft des Judentums; 8).
- Schäfer, Peter: The Origins of Jewish Mysticism. Princeton: Princeton University Press 2011.
- Scheid, Sabine: Berlin liegt auf der anderen Seite des Hudson. Zu Irene Disches ‚Fromme Lügen‘ und ‚The Jewess. Stories from Berlin and New York‘. In: Kritische Ausgabe 11 (2004), S. 41-46.

- Schings, Hans-Jürgen: Der anthropologische Roman. Seine Entstehung und Krise im Zeitalter der Spätaufklärung. In: Deutschlands kulturelle Entfaltung. Die Neubestimmung des Menschen. Hg. v. Bernhard Fabian, Wilhelm Schmidt-Biggemann und Rudolf Vierhaus. München: Kraus 1980 (=Studien zum Achtzehnten Jahrhundert; 2), S. 247-275.
- Schmitz-Emans, Monika: Zwischen weißer und schwarzer Schrift. Edmond Jabès' Poetik des Schreibens. München: Wilhelm Fink Verlag 1994.
- Schnyder, Marc: Die Hypothese finanzieller Instabilität von Hyman P. Minsky. Dissertation Freiburg (Schweiz) 2002; online verfügbar unter <http://ethesis.unifr.ch/theses/downloads.php?file=SchnyderM.pdf>; 13.1.2017.
- Scholem, Gershom: Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980.
- Scholem, Gershom: Judaica 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1970.
- Scholem, Gershom: Judaica 3. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973.
- Scholem, Gershom: Sabbatai Zwi. Der mystische Messias. Frankfurt am Main: Jüdischer Verlag 1992.
- Scholem, Gershom: Tradition und Kommentar als religiöse Kategorien im Judentum. In: Eranos-Jahrbuch 1962. Zürich: Rhein Verlag 1963, S.19-48.
- Scholem, Gershom: Von der mystischen Gestalt der Gottheit. Studien zu Grundbegriffen der Kabbala. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977 (=suhrkamp taschenbuch wissenschaft; 209).
- Scholem, Gershom: Zur Kabbala und ihrer Symbolik. Zürich: Rhein-Verlag 1960.
- Schöne, Albrecht: Säkularisation als sprachbildende Kraft. Studien zur Dichtung deutscher Pfarrerssöhne. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1968 (=Palestra; 226).
- Schöpfli, Karin: Die Bibel in der Weltliteratur. Tübingen: Mohr Siebeck 2011.
- Schroeter-Reinhard, Alexander: Die Ethica des Peter Abaelard. Übersetzung, Hinführung und Deutung. Freiburg (Schweiz): Universitätsverlag 1999 (=Dokimion; 21).
- Schruff, Helene: Wechselwirkungen. Deutsch-jüdische Identität in erzählender Prosa der ‚Zweiten Generation‘. Hildesheim: Georg Olms Verlag 2000.
- Schuchmann, Kathrin: ‚Unser Gedächtnis ist der wahre Sitz unseres Ich.‘ Erinnerung und Geschichte(n) in Benjamin Steins ‚Die Leinwand.‘ In: Zagreber Germanistische Beiträge 21 (2012), S. 201-220.
- Schulte, Christoph: Zimzum. Gott und Weltursprung. Berlin: Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag 2014.
- Schütz, Hans: Juden in der deutschen Literatur. Eine deutsch-jüdische Literaturgeschichte im Überblick. München: Piper 1992.
- Schwartz, Howard: Tree of Souls. The Mythology of Judaism. Oxford: OUP 2004.
- Sells, Michael A.: Mystical Languages of Unsayng. Chicago: University of Chicago Press 1994.
- Sina, Kai: Kunst – Religion – Kunstreligion. Ein Forschungsüberblick. In: Zeitschrift für Germanistik XXI (2011), 337–344
- Serres, Michel: Die Legende der Engel. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1995.
- Sloterdijk, Peter: Scheintod im Denken. Von Philosophie und Wissenschaft als Übung. Unselde-Lecture, Tübingen 2009. Berlin: Suhrkamp 2010 (=edition unseld; 28).
- Sokel, Walter H.: Zwischen Existenz und Weltinnenraum. Zum Prozeß der Ent-Ichung in ‚Malte Laurids Brigge‘. In: Rilke heute. Beziehungen und Wirkungen. Hg. v. Ingeborg H. Solbrig und Joachim W. Storck. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1975, S. 105-129.
- Stähler, Axel: *The Search for M...: Magic Realism in Doron Rabinovici and Benjamin Stein*. In: Symbolism. An International Annual of Critical Aesthetics. Vol. 12/13: Special Focus: Jewish Magic Realism. Hg. v. Rüdiger Ahrens und Klaus Stierstorfer. Berlin: de Gruyter 2013, S. 121-149.
- Sölle, Dorothee: Realisation. Studien zum Verhältnis von Theologie und Dichtung nach der Aufklärung. Darmstadt: Luchterhand 1973 (=Reihe Theologie und Politik; 6).
- Southgate, Minoo S.: Men, Women, and Boys. Love and Sex in the Works of Sa'di. In: Iranian Studies 17 (1984), H. 17, S. 413-452.
- Spörl, Uwe: Gottlose Mystik in der deutschen Literatur um die Jahrhundertwende. Paderborn: Ferdinand Schöningh 1997.
- Sproede, Alfred: Eine verlorene Art jüdischen Erzählens. Zur Prosa von Bruno Schulz. In: Jüdische Autoren Ostmitteleuropas im 20. Jahrhundert. Hg. v. Hans Henning Hahn und Jens Stüben. Frankfurt am Main: Peter Lag 2000, S. 253-275.

- Stammler, Wolfgang: Golem. In: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Hg. v. Hanns Bächtold-Stäubli unter Mitwirkung von Eduard Hoffmann-Krayer. Berlin und Leipzig: de Gruyter 1931 [Nachdruck Berlin: de Gruyter 1987 unter Beibehaltung der Paginierung], Band 3, S. 939-941.
- Steinacker-Berghäuser, Klaus-Peter: Das Verhältnis der Philosophie Ernst Blochs zur Mystik. Marburg: Dissertation 1973 [nicht verlegt].
- Stemberger, Günter: Geschichte der jüdischen Literatur. Eine Einführung. München: C.H.Beck 1977.
- Stemberger, Günter: Midrasch. Vom Umgang der Rabbinen mit der Bibel. Einführung – Texte – Erläuterungen. München: C.H.Beck 1989.
- Stern, David: Midrash and Theory. Ancient Jewish Exegesis and Contemporary Literary Studies. Chicago: Northwestern UP 1996.
- von Sternburg, Judith: Die dunkle Macht in uns. In: Frankfurter Rundschau, 19.5.2010.
- Stobbe, Martin: Postsäkulares Erzählen in Daniel Kehlmanns ‚Berholms Vorstellung‘. In: Kritische Ausgabe. Zeitschrift für Germanistik & Literatur 19 (2015), H. 28/29, S. 23-25.
- von Stosch, Klaus: Herausforderung Islam. Christliche Annäherungen. Paderborn: Schöningh 2016.
- Struck, Lothar: Selbstvergessen in der Endlosschleife. In: Glanz & Elend. Literatur und Zeitkritik, [http://www.glanzundelend.de/Artikel/abc/s/benjamin\\_stein.htm](http://www.glanzundelend.de/Artikel/abc/s/benjamin_stein.htm); 13.1.2017.
- Tabbert, Thomas: Menschmaschinen-götter. Künstliche Menschen in Literatur und Technik. Hamburg: Artislife Press 2004.
- Talabardon, Susanne: Midrasch. In: Bibellexikon der Deutschen Bibelgesellschaft: <http://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/27721/>; 13.1.2017.
- Taylor, Mark C.: Erring. A Postmodern A/Theology. Chicago: University of Chicago Press 1987.
- Textmaschinenkörper. Genderorientierte Lektüren des Androiden. Hg. v. Eva Kormann. Amsterdam: Rodopi 2006.
- The Cambridge Companion to Literature and Religion. Hg. v. Susan Felch. Cambridge: Cambridge UP 2016.
- The Complete George Orwell. Hg. v. Peter Davidson. Band 9: Nineteen Eighty-Four. London: Secker & Warburg 1987.
- The Edinburgh Companion to Modern Jewish Fiction. Hg. v. David Brauner und Axel Stähler. Edinburgh: Edinburgh University Press 2015.
- The Literary Guide to the Bible. Hg. v. Robert Alter und Frank Kermode. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard UP 1987.
- Theodor W. Adorno/Gershom Scholem. Briefwechsel 1939-1969. Hg. v. Asaf Angermann. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2015.
- Theologische Realenzyklopädie. Bd. 31: Seelenwanderung – Sprache / Sprachwissenschaft / Sprachphilosophie. In Gemeinschaft mit Horst Balz hg. v. Gerhard Müller. Berlin: de Gruyter 2000.
- The Oxford Handbook of English Literature and Theology. Hg. v. Andrew W. Hass, David Jasper und Elisabeth Jay. Oxford: Oxford UP 2007.
- The Routledge Companion to Literature and Religion. Hg. v. Mark Knight. Milton Park: Routledge 2016.
- Tishby, Isaiah: Messianic Mysticism. Moses Hayyim Luzzatto and the Padua School. Übers. aus dem Hebräischen von Morris Hoffman und eingeleitet v. Joseph Dan. Oxford: The Littman Library of Jewish Civilization 2008.
- Todorov, Tzvetan: Einführung in die fantastische Literatur. Berlin: Wagenbach 2013.
- Townsend, Dabney: Shaftesbury's Aesthetic Theory. In: The Journal of Aesthetics and Art Criticism 41 (1982), H. 2, S. 205-213.
- Übersetzung der Hekhalot-Literatur. IV, §§598-985. Hg. v. Peter Schäfer. Tübingen: J.C.B. Mohr 1991 (=Texte und Studien zum antiken Judentum; 29).
- Udolph, Jürgen, Günter Figal, Manfred Hutter, Heinrich Assel, Udo Rüterswörden, Bernd Kollmann, Volker Leppin, Birgit Klein und Lutz Berger: Name. In: Religion in Geschichte und Gegenwart. Hg. v. Hans Dieter Betz et al. Brill Online, 2016: [http://dx.doi.org/10.1163/2405-8262\\_rg4\\_COM\\_024010](http://dx.doi.org/10.1163/2405-8262_rg4_COM_024010); 13.1.2017.

- Van der Haven, Alexander: *The Holy Foot Still Speaks. The Jerusalem Syndrome as a Religious Subculture.* In: *Jerusalem. Idea and Reality.* Hg. v. Tamar Mayer und Suleiman A. Mourad. London: Routledge 2008, S. 103-121.
- Veltri, Giuseppe: *A Mirror of Rabbinic Hermeneutics. Studies in Religion, Magic and Language Theory in Ancient Judaism.* Berlin: de Gruyter 2015 (=Studia Judaica; 82).
- Veltri, Giuseppe: *Gegenwart der Tradition. Studien zur jüdischen Literatur und Kulturgeschichte.* Leiden: Brill 2002.
- Veltri, Giuseppe: ‚Jüdische‘ Philosophie. Eine philosophisch-bibliographische Skizze. In: *Wissenschaft vom Judentum. Annäherungen nach dem Holocaust.* Hg. v. Michael Brenner und Stefan Rohrbacher. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2000, S. 134-163.
- Veltri, Giuseppe: *Magie und Halakha. Ansätze zu einem empirischen Wissenschaftsbegriff im spätantiken und frühmittelalterlichen Judentum.* Tübingen: Mohr 1997.
- Venus, Jochen: *Mikro/Makro. Zur Wissens- und Technikgeschichte einer eigentümlichen Unterscheidung.* In: *Medien in Raum und Zeit. Maßverhältnisse des Medialen.* Hg. v. Ingo Köster und Kai Schubert. Bielefeld: transcript 2009, S. 47-61.
- Veyne, Paul: *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes? Essai sur l’imagination constituante.* Paris: Editions du Seuil 1983.
- Völker, Klaus: *Künstliche Menschen. Dichtungen und Dokumente über Golems, Homunculi, lebende Statuen und Androiden.* Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994.
- Vondung, Klaus: *Mystik und Mythos.* In: *Mystik und Medien.* Hg. v. Ingo Berensmeyer. München: Fink 2008 (=Mystik und Moderne; 4), S. 17-30.
- Vossen, Rüdiger: *Vorchristliche und islamische Engel.* In: *Grenzgänger zwischen Himmel und Erde. Engel der Völker.* Hg. v. Markus Pöhlmeier-Jöckel. St. Ottilien: EOS Verlag 2000, S. 27-39.
- Wachler, Dietrich: *Die Wirklichkeit des Phantoms. Aufsätze und Rezensionen zur phantastischen Literatur.* Münster: LIT-Verlag 1997.
- Wagner-Egelhaaf: *Autofiktion & Gespenster.* In: *Kultur & Gespenster* 7 (2008), S. 135-149.
- Wagner-Egelhaaf, Martina: *Mystische Diskurse. Mystik, Literatur und Dekonstruktion.* In: *Modern Austrian Literature* 28 (1995), H. 2, S. 91-109.
- Walter-Jochum, Robert: *Autobiografietheorie in der Postmoderne. Subjektivität in Texten von Johann Wolfgang von Goethe, Thomas Bernhard, Josef Winkler, Thomas Glavinic und Paul Auster.* Bielefeld: transcript 2016, S. 50-54.
- Washofsky, Mark: *The Woodchopper Revisited: On Analogy, Halakhah, and Jewish Bioethics.* In: *Medical Frontiers and Jewish Law.* Hg. v. Walter Jacob. Pittsburgh: Freehof Institute of Progressive Halakhah 2012, S. 1-62.
- Waugh, Patricia: *Metafiction. The theory and practice of Self-Conscious Fiction.* London: Routledge 1996.
- Wegmann, Nikolaus: *An Ort und Stelle. Zur Geschichte der konkreten Poesie in der DDR.* In: *DVjs* 84 (2010), H. 2, S. 235-259.
- Weidner, Stefan: *Der Mensch ist nicht aus Tesafilm gemacht.* In: *FAZ*, 24.4.2010.
- Weidner, Daniel: *Gershom Scholem. Politisches, esoterisches und historiographisches Schreiben.* München: Fink 2003.
- Weidner, Daniel: *Bibel und Literatur um 1800.* Paderborn: Fink 2011
- Weidner, Daniel: *Thinking Beyond Secularization. Walter Benjamin, the ‘Religious Turn’, and the Poetics of Theory.* In: *New German Critique* 111 (2010), H. 3, S. 131-148.
- Weigel, Sigrid: *Scholems Gedichte und seine Dichtungstheorie. Klage, Adressierung, Gabe und das Problem einer biblischen Sprache in unserer Zeit.* In: *Gershom Scholem. Literatur und Rhetorik.* Hg. v. Stéphane Mosès und Sigrid Weigel. Wien: Böhlau 2000, S. 16-47.
- Weissberg, Liliane: *Gesetz und Traum. Vom Talmud-Kommentar zur psychoanalytischen Deutung.* In: *Trajekte* 16 (2016), H. 31, S. 43-50.
- Wer zeugt für den Zeugen? *Positionen jüdischen Erinnerns im 20. Jahrhundert.* Hg. v. Dorothee Gelhard und Irmela von der Lühe. Frankfurt am Main: Peter Lang 2012.
- Wiesel, Elie: *Levi Yitzchok of Berditchev, the Hasidic Protest.* Part 1, April 16th, 1969, with Rabbi Hartman. Vortrag, online verfügbar über die Webpage der Jewish Public Library of Montreal:

- [https://archive.org/details/ElieWieselleviYitzchokOfBerditchevTheHasidicProtestPart1april\\_183](https://archive.org/details/ElieWieselleviYitzchokOfBerditchevTheHasidicProtestPart1april_183);  
13.1.2017.
- Wiesmüller, Beate: Die vom Koran Getöteten. Aṭ-Ta‘labīs ‚Qatlā l-Koran‘ nach der Istanbuler und den Leidener Handschriften. Edition und Kommentar. Würzburg: Ergon Verlag 2002 (=Arbeitsmaterialien zum Orient; 12).
- Wild, Stefan: ‚Die schauerliche Öde des heiligen Buches. Westliche Wertungen des koranischen Stils. In: Gott ist schön und er liebt die Schönheit. / God is Beautiful and He Loves Beauty. Festschrift für Annemarie Schimmel. Hg. v. Alma Giese und J. Christoph Bürgel. Bern: Peter Lang 1994, S. 429-447.
- Wild, Stefan: Why Self-Referentiality? In: Self-Referentiality in the Koran. Hg. v. dems. Wiesbaden: Harrassowitz 2006 (=Diskurse der Arabistik; 11), S. 1-23.
- Wilder, Amos N.: Theopoetic. Theology and the Religious Imagination. Minneapolis, MN: Fortress Press 1976.
- Wilhelm, James J.: Ezra Pound. The Tragic Years. 1925-1972. University Park, PA: The State University of Pennsylvania Press 1994.
- Wilkomirski, Binjamin: Bruchstücke. Aus einer Kindheit 1939-1948. Frankfurt am Main: Jüdischer Verlag 1995.
- Willer, Stefan: Die Allgemeinheit des Vergleichs. Ein komparatistisches Problem und seine Entstehung um 1800. In: Von Ähnlichkeiten und Unterschieden. Vergleich, Analogie und Klassifikation in Wissenschaft und Literatur. Hg. v. Michael Eggers. Heidelberg: Winter 2011, S. 143-165.
- Witte, Bernd: Martin Bubers Valorisierung des Chassidismus. In: Am Rand. Grenzen und Peripherien in der europäisch-jüdischen Literatur. Hg. v. Sylvia Jaworski und Vivian Liska. München: edition text + kritik 2012 (=Schriften der Gesellschaft für europäisch-jüdische Literaturstudien; 5), S. 178-197.
- Wolfson, Elliot R.: Sprache, Eros, Dasein. Kabbalistische Hermeneutik und poetische Einbildungskraft. Aus dem Englischen von Dirk Westerkamp. Berlin: Philo 2002 (=Schriftenreihe Ha‘Atelier Collegium Berlin; 2).
- Wolfson, Elliot R.: Text, Context and Pretext. In: The Studia Philonica Annual 16 (2004), S. 218-228.
- Wolfson, Harry A.: The Philosophy of the Kalam. Cambridge, MA: Harvard UP 1972.
- ‘Wunderliche Theologie’. Konstellationen von Literatur und Religion im 20. Jahrhundert. Hg. v. Andreas Mauz und Ulrich Weber. Göttingen: Wallstein 2015
- Yerushalmi, Yosef Hayim: Zachor: Erinnere Dich! Jüdische Geschichte und jüdisches Gedächtnis. Berlin: Wagenbach 1988.
- Yeşilada, Karin E.: Dialoges with Islam in the Writing of (Turkish-) German Intellectuals: A Historical Turn? In: Encounters with Islam in German Literature and Culture. Hg. v. James Hodgkinson und Jeff Morrison. Rochester: Camden House 2009 S. 181-203.
- Zima, Peter Václáv: Textsoziologie/Literatursoziologie. In: Erkenntnis der Literatur. Theorien, Konzepte, Methoden. Hg. v. Dietrich Hardt und Peter Gebhardt. Stuttgart: Metzler 1982, S. 161-194.
- Zintzen, Christiane: Biographie. Kein Spiel. In: NZZ, 8.7.2000.
- Ziolkowski, Theodore: Modes of Faith. Secular Surrogates for Lost Religious Belief. Chicago: The University of Chicago Press 2007.
- Zipfel, Frank: Autofiktion. In: Handbuch der literarischen Gattungen. Hg. v. Dieter Lamping. Stuttgart: Kröner 2009, S. 31-36.
- Zipfel, Frank: Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft. Berlin: Erich Schmidt 2001 (=Allgemeine Literaturwissenschaft – Wuppertaler Schriften; 2).

## Rezensionen

Gogos, Manuel: Irgendwann wird eine Geschichte entstehen. In: Neue Zürcher Zeitung, 22.6.2011.

Klüger, Ruth: Der Golem schmatzt. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15.8.1995.

Lützeler, Paul Michael: Die Gegenwart der Vergangenheit. In: DIE ZEIT, 6.11.1992.

Mangold, Ijoma: Das Ende aller Klagen. In: Süddeutsche Zeitung, 17.5.2010.

Martus, Steffen: Willkür und Geschichte. In: Berliner Zeitung, 10.3.2001.

Silverman, Max: [ohne Titel: Rezension zu Sarah Hammerschlags ‚The Figural Jew‘. In French Studies 66 (2012), H. 1, S. 115.

## **Kurzfassung**

Diese Studie untersucht anhand ausgewählter Werke Benjamin Steins und Navid Kermanis, welche Bedeutung muslimische und jüdische religiöse Elemente in zeitgenössischen deutschsprachigen Erzähltexten haben. Dabei analysiert sie, wie die Werke beider Autoren Wissensbestände religiöser Traditionen reflektieren und inwieweit den Texten selbst religiöse Funktionen zukommen. Die Werke zeichnen sich dadurch aus, dass sich in ihnen jüdische und judaistische bzw. muslimische und islamwissenschaftliche Diskurse bedingen und überlagern. Dabei sind die sehr unterschiedlichen und komplexen Poetiken der Autoren hochgradig intertextuell und autofiktional. Die Arbeit zeigt, dass einige von Navid Kermanis Texten nicht nur Annäherungen an das Numinose beschreiben, sondern diese selbst vollziehen und der Autor seine Kunst als eine Art Gottesdienst verstehen will. Sie weist Benjamin Stein nach, dass er mit seinen Texten versucht, eine Begründung zu liefern für die Notwendigkeit zu glauben. Diese über den Bereich des Literarischen hinausstrebenden Aufgaben der literarischen Werke unterscheiden die Texte beider Autoren von anderen Werken religiös interessierter zeitgenössischer Schriftstellerinnen und Schriftsteller. Die Analysen blicken daher im Verlauf der Studie auch auf die literarischen Felder, in denen Benjamin Stein und Navid Kermani verortet werden können, insbesondere auf die deutsch-jüdische Gegenwartsliteratur.

## **Synopsis**

This thesis analyzes selected literary works from German authors Benjamin Stein and Navid Kermani in order to illustrate the meaning and status of Jewish and Muslim religious elements in contemporary German language literature. It analyzes both how the authors reflect upon religious traditions in their work and how their texts tend to fulfil religious purposes themselves. The novels and stories by the authors stand out because of their technique of interrelating meta-reflexive literary discourse with topics and motifs from the Jewish and Muslim traditions as well as from Jewish and Islamic Studies. This interconnectedness of literary and religious discourse leads to a highly intertextual and autobiographical poetics. The study shows that some of Navid Kermani's texts strive to approximate to the void of mystical encounters. It also discusses how he understands his literary work as a praise of God. Benjamin Stein, however, attempts to prove the necessity of believing in God with his texts. Those elements of the works by both authors set them apart from their respective literary fields.

## **Lebenslauf Johannes Kleine**

Der Lebenslauf ist in der elektronischen Version aus Gründen des Datenschutzes nicht enthalten.

Der Lebenslauf ist in der elektronischen Version aus Gründen des Datenschutzes nicht enthalten.

## **Danksagung**

Ohne die Unterstützung der Friedrich Schlegel Graduiertenschule für literaturwissenschaftliche Studien, des Netzwerks Principles of Cultural Dynamics und des German Departments von Rutgers, The State University of New Jersey, hätte diese Arbeit nicht verfasst werden können.

Ich danke Frau Prof. Irmela von der Lühe und Frau Prof. Sabine Schülting für ihre sorgfältige und aufwendige Betreuung meiner Arbeit.

Dank gilt auch den German Departments der Princeton University, der Hebräischen Universität Jerusalem und der University of Cambridge, sowie dem Franz Rosenzweig Minerva Research Center in Jerusalem, dem Zentrum Jüdische Studien Berlin-Brandenburg und Gonville & Caius, Cambridge.

Mein größter Dank gilt meiner Frau Franziska.