

Porträt eines konservativen Schriftstellers

Wie altmodisch, Herr Biller!

Hannes Stein

Maxim Biller ist ein Ekel. Jeder weiß, dass er „unsympathisch, laut, arrogant und irgendwie jüdisch“ ist, ein „Choleriker und Unsympath, den längst die halbe Republik hasst“; seine Ehrlichkeit erweist sich bei näherem Hinsehen als „eine rhetorische Waffe“; Einwänden begegnet er, indem er sie einfach selbst ausspricht, wenn er wieder mal als „unbezwingbarer Witzbold, Moral-Tschevik und Meinungswüterich“ auftritt.

All diese handverlesenen Nettigkeiten hat Billerso, wie sie hier von Gänsefüßchen eingehaumt werden, wirklichen und eingebildeten Feinden entgegengeraunzt. Es ist schon verblüffend, wie gut sie zu ihm selber passen – will sagen: zu seiner öffentlichen *persona*, zu dem Image, das er kultiviert. Jetzt regt euch mal ganz furchtbar auf!, ruft er uns in seinen Kolumnen zu. Habt ihr auch alle gemerkt, wie undifferenziert und barsch ich daherrede?

Maxim Biller sind schon geradezu überirdische Provokationssätze aus der Feder geflossen, Sätze wie dieser hier: „Er nahm ein gigantisches schwarz-genopptes Präservativ heraus, das mit einem halben Dutzend weißblauer Davidssterne verziert war, und rollte es langsam über seinen anschwellenden Riesenpenis.“ Pfui! Shocking! Die Tugendfraktion zeigt angewidert mit dem Finger. Wer sich aber weigert, von Maxim Bil-

lers Wortschwall beeindruckt zu sein, wird schnell bemerken, dass er hinter seinem hektischen Herumgefuchtel ein altmodisches Pathos verbirgt.

Altmodisch ist dieses Pathos gleich in zweierlei Hinsicht. Erstens erweist Biller sich in seinen politischen Kommentaren als Aufklärer. Wenn man ihm ein paar offenkundige Dummheiten nachsieht (seine Liebeserklärung an den Stasi-Spitzel Böhme et cetera), erblickt man ein klassisches Profil: Biller streitet für den liberalen westlichen Verfassungsstaat, den Rationalismus und den selbstbestimmten Citoyen. „Von Amerika lernen heißt siegen lernen“, ruft er emphatisch aus. Biller findet Hollywood prima, ist entzückt über jeden Großstadtintellektuellen, der Mut und Witz hat, und feiert die Revoluzzer von 1968 (die er komischerweise für Helden der Verwestlichung hält).

Die liberal-amerikanische Klarheit, Freiheit und Wahrheit hat bei Maxim Biller einen Geigenpol: Deutschland. Liest man seine Kolumnen hintereinander weg, stellt sich ein wohliges Gefühl der Beklemmung ein. Vor dem inneren Auge des Lesers wachsen die schaurigen Wälder des Tacitus in den dunklen Himmel; zwischen den Baumstämmen hocken Teutonen, die keine Manieren haben, nationalbolschewistische Hämmer und Sicheln schwingen und Theaterstücke aufführen, in denen pausenlos „Germania,

Germania“ gebrüllt wird. Offenbar hält Maxim Biller Deutschland allen Ernstes für den Nabel der Welt; irgendwann beginnt der Leser sich zu fragen, ob auf dem Seelengrund dieser negativen Zwangsfixierung ein Geheimnis schlummert.

Und wirklich! „Manchmal, wenn ich im Zug durch Deutschland fahre, werde ich wütend und ernst“, heißt es in einem Text fast beiläufig. „Ich schaue aus dem Fenster, ich sehe rote Dächer, schwarze Bäume und grüne Täler, ich denke an meine Freunde und die Stadt, in der ich lebe, ich erinnere mich an den Geruch von frischem Brot und kalter Milch und nassem Asphalt, und dann endlich begreife ich, dass ich Deutschland liebe, obwohl ich es gar nicht will . . .“ Na bitte. Hinter der Hassmaske verbirgt sich ein deutscher Patriot; so altmodisch ist Maxim Biller.

Dennoch gibt sich dieser Schriftsteller fortschrittlich, solange es um nichts weiter als Politik geht. Erst in seiner Ästhetik ist er unbekümmert konservativ. Anfang der neunziger Jahre zettelte Biller mit einem Artikel in der schweizerischen *Weltwoche* einen richtigen Literaturstreit an: Die Erzeugnisse seiner Kollegen, schimpfte er damals, hätten „so viel Sinnlichkeit wie der Stadtplan von Kiel“. Der deutsche Roman leide unter einem Mangel an Realismus, denn die „Verbindung von Journalismus und Literatur, die früher eine Selbstverständlichkeit war“, sei im deutschen Sprachraum gekappt worden. Deshalb versuche heute kaum noch jemand, schreibend zu erkunden, „warum die Welt so ein verrotteter Misthaufen ist und zugleich das Schönste, Herrlichste, was wir uns vorstellen können“. Dieses Plädoyer für die Rückkehr zum Eigentlichen wird bis zum kunstreligiösen Pathos gesteigert. „Das Sehen war dem Menschen angeboren“, heißt es in einer von Maxim Billers Erzäh-

lungen, „. . . das Schreiben nicht. Das Schreiben brachte der Mensch sich selbst bei. Es war sein eigenes Werk. Es verlieh ihm die Kraft zur Abstraktion, es machte ihn mündig, und er wurde zum Herrn über die Welt, die Kobolde und Gespenster verflogen, und auch der unsichtbare, monotheistische Gott war dann nur noch ein Fetzen Papier, die Medusa, die man sich an den Türpfosten nagelt.“

Zurück zum Handwerk! forderte einst das Feuilleton einer überregionalen Tageszeitung, die in Frankfurt erscheint. Ganz so tumultuend hätte Maxim Biller das nicht formuliert, aber im Prinzip stimmt er mit dieser Devise vollkommen überein. Und das ist der zweite Grund, warum er schrecklich altmodisch ist: Biller sitzt am Reißbrett, als heiße er Somerset Maugham, und konstruiert Geschichten mit einem Anfang, einer Mitte und einem Schluss. Auch fände dieser Autor wohl nichts dabei, aus bunten Menschenchicksalen einen dickleibigen Roman aufzuschichten, einen Roman wie von Dickens oder Dostojewski.

Machen wir erst einmal Halt bei Maxim Billers *Short stories*. Aus dem Wust der Figuren, Situationen und Themen lassen sich hier wenigstens zwei spezifische Merkmale herausschälen.

Zum einen liebt es Biller, seine Leser zu foppen. Wer mit ihm Schlitten fährt, sollte sich auf irre Kehrtwendungen kurz vor der Zielgeraden gefasst machen; der Autor ist nicht über unsportliche Tricks erhaben. Und immer wieder schleicht jener leicht beschickerte Herr mit dem schiefen Zylinder durchs Bild: der unzuverlässige Erzähler, der sich selbst widerspricht.

Ein anderes Kernelement der Billerschen Geschichtenkunst – wir kommen jetzt zum Inhalt – ist sein Lob des Familienlebens. Dabei begreift Biller die Familie nicht als Hort

des Friedens, der Freude und der Einmütigkeit. Im Gegenteil, er feiert sie, weil in jeder halbwegen intakten Familie ständig gezankt und bis zur Weißglut diskutiert wird. Genau darum versuchen totalitäre Mächte, mit kalten Spinnenfingern in diese älteste Institution der Menschheit hineinzugreifen und sie von innen heraus zu zerstören.

Vertracktes Familienlob

Am besten lässt sich das vertrackte Familienlob des Maxim Biller anhand jener *Short story* studieren, die seinen jüngsten Erzählband eröffnet: „Ein trauriger Sohn für Pollok.“ Diese Geschichte hat die Struktur einer russischen Puppe-in-der-Puppe, in der wiederum eine Puppe steckt. Ganz außen die offenkundige Lüge: Milan Holub, ein tschechischer Emigrant in München, lässt sich als Held des Prager Frühlings von 1968 feiern. Aber der Ich-Erzähler – ein sympathischer junger Jude namens Pollok – weiß es besser. Er kennt Holubs Geheimnis: Dieser berühmte Dissident ist in Wahrheit ein Denunziant und ein Antisemit obendrein. Vor vierzig Jahren hat er in Moskau dafür gesorgt, dass der Vater von Pollok als Zionist in ein stalinistisches Sklavenlager gesteckt wurde.

1968 dann der Prager Frühling. Die Täter und die Opfer der Stalinzeit verziehen einander und versuchten gemeinsam, den Idiotentraum vom demokratischen Sozialismus zu verwirklichen. Nach dem Einmarsch der sowjetischen Panzer musste die Familie des Ich-Erzählers aus der Tschechoslowakei flüchten. Aber der Schatten des Verbrechens, das an Polloks Vater begangen wurde, lastet schwer auf ihm. Er kapselt sich immer stärker ab, am Ende verlässt er Frau und Sohn und heiratet eine Deutsche, eine Schickse, eine Nichtjüdin. Und das Ver-

rätermonster Milan Holub ist schuld daran! Hier haben wir die zweite, die Puppe in der Puppe – die scheinbare Wahrheit. Aber wer diese bunt lackierte Holzfigur auseinander nimmt, entdeckt verblüfft eine weitere Puppe: Polloks Sohn findet heraus, dass sich im Politkrimi eine traurig-schöne Liebesgeschichte verbirgt. Wie sich zeigt, kannten das Monster Holub, Polloks Vater und Polloks Mutter einander schon als Kinder. Es war der angebliche Antisemit Holub, der Polloks Vater die ersten Bücher über jüdische Geschichte gab. Polloks Mutter konnte sich nicht zwischen den beiden Jungen entscheiden und trieb sie dadurch in eine mörderische Rivalität. Ja, Milan Holub hat Polloks Vater ans stalinistische Messer gefilbert – aber nur, weil der zuvor aus blinder Eifersucht gedroht hatte, ihn selbst zu denunzieren. In dieser Geschichte gibt es keine waschechten Engel, und was vielleicht noch verwirrender ist: Es gibt auch keine feuerfesten Teufel. Die Wahrheit ist konkret, das heißt: Die Wahrheit ist kompliziert.

Am Schluss beschließt Pollok, der eigentlich vor alledem ins warme Italien davonaufen wollte, seinen Vater zu besuchen. Seit der Heirat mit der anderen, der deutschen Frau hat er ihn nicht mehr gesehen. Pollok schleicht wie ein Dieb in der Nacht an dessen Haus in München heran, gafft wie ein Voyeur durch die Fensterscheiben und erblickt einen neunjährigen Jungen: „...er hatte pechschwarzes Haar, ein feines, kluges Gesicht und dunkle, olivfarbene Haut, seine brauen Augen flogen über das Papier, und das war also der Augenblick, als ich meinen Bruder David zum ersten Mal sah.“ Ein typisches Happy End à la Maxim Biller. Die schmerzhafte Wahrheit wird offenbar – und im Licht dieser Wahrheit findet eine Familie zusammen.

Oben wurde gesagt, dass es kein Wunder wäre, wenn Biller einen dicken altdomädischen Dostojewski-Roman schreiben würde. Hier kann gemeldet werden, dass es diesen Roman schon gibt: *Die Tochter*, ein Buchstabenpaket von gut vierhundert Seiten. Es ist keine Überraschung, dass der konservative Schriftsteller Maxim Biller an seinen vertrauten Themen und Vorlieben festgehalten hat. Auch im Roman spielt er das klassische Leserverwirrspiel, allerdings hilft in diesem Fall die Metapher von der Puppe-in-der-Puppe nicht weiter. Eher wäre an ein Haus mit langen, einsamen Korridoren zu denken, halb Spukschloss, halb verlassene Fabrik, und immer wieder öffnet sich eine Falltür, und der Leser findet sich verdutzt eine Etage tiefer wieder und schaudert.

Erste Ebene: Ein Mann kommt nach Hause, schiebt eine Pornokassette in seinen Videorecorder, lässt die Hosen herunter, fängt an zu onanieren und bemerkt plötzlich, dass das Mädchen in dem Pornofilm seine Tochter ist. Allmählich wird die Vorgeschichte entblättert: Der Mann heißt Motti und ist Israeli. Er war Soldat im Libanonkrieg und hat dort irgendetwas erlebt, was ihm nicht gut bekommen ist. Er hat eine blonde, stämmige Deutsche namens Sofie geheiratet, ist ihr zuliebe nach München umgezogen und hat mit ihr seine Tochter Nurit gezeugt. Sofie ist eine kalte, selbstsüchtige Schickse, wie sie im Buch der Klischees verzeichnet steht. Sie hat den normalen deutschen Apokalypsewahn, ist karrieregeil und lässt ihr Kind links liegen. Sofies Eltern sind richtige Kleinbürger, an deren Kaffeetafel nicht über Politik gesprochen wird. Eigentlich mögen sie Juden nicht besonders, sind aber zu feige, das offen zu sagen. Kein Wunder, dass Mottis Tochter – jenes kleine, mittlerweile erwachsene Mädchen, das er zehn Jahre lang nicht sehen durfte – vor die

Hunde des Pornobusiness gegangen ist. *Zweite Ebene:* Es ist alles ganz anders. Ein Faden des Verdachts wird sichtbar, bald kommen noch mehr hinzu, bis sie sich zum Netz verdichten, in dem Motti endlich gefangen wird: Er ist ein Vergewaltiger und Heuchler. Motti hat seine Tochter geschändet und dadurch ins Unglück getrieben. Nicht Sofie, nicht ihre verlogenen Eltern – allein Motti ist schuld, dass seine Tochter Nurit schwere seelische Schäden davontrug. Überhaupt erweist sich Sofie als Kippefigur. Die angeblich so kalte Schickse, die in Wahrheit längst zum Judentum übergetreten ist, hat nämlich Herz und Witz und kümmert sich rührend um ihren Exehemann. Motti dagegen ist eindeutig krank im Kopf. Vielleicht hängt das damit zusammen, dass er als Sohn eines Überlebenden der Lager in Deutschland wohnt. Vielleicht aber auch mit etwas Unsagbarem, das er und sein Kamerad im Libanonkrieg getan haben.

Dritte Ebene: Ein „Ich“ geistert durch die Seiten dieses Romans, das allem Anschein nach nicht mit dem auktorialen Erzähler identisch ist. Wenn man ihm auf Seite zwanzig zum ersten Mal begegnet, ist man irritiert und glaubt an einen Druckfehler – „Ich“ wischt vorbei wie ein Schatten, zu dem kein Mensch gehört. Aber gegen Ende wird *Die Tochter* dann plötzlich zum Roman dieses „Ich“. Und der Leser begreift, dass ihm die Erzählerstimme gehört: „Ich“ hat Motti seine Geschichte auf den Leib geschrieben.

Im Gegensatz zu Motti ist „Ich“ kein Israeli, sondern ein Diasporajude, aber er hat wie dieser eine Tochter mit einer nichtjüdischen Deutschen. (*Die Tochter* handelt somit von zwei Töchtern.) Das eher banale Geheimnis von „Ich“ ist, dass seine Tochter gar nicht von ihm stammt, sondern von einem englischen Goj. Nichts ist, wie es ist.

Viertens: Auf der tiefsten Ebene des Romans schläft im rabenschwarzen Licht ein totes Kind. „Ich“ plaudert wie nebenbei die grauenhafte Wahrheit aus: Mottis Tochter lebt nicht mehr, sie ist vor zehn Jahren hart auf das Münchener Straßenpflaster unter ihrem Fenster geschlagen; nur deshalb hat Motti sie seither nie mehr gesehen. Und er ist darüber verrückt geworden – ersucht sein Kind nun in jedem Erinnerungsmüll und findet sein Gesicht in jedem Pornofilm, zu dem er onaniert.

Und was geschah damals im Libanon? In einer wunderbar kühnen Wendung verrät der Ich-Erzähler den Stoff, um den herum sich der Roman gebildet hat. Er beichtet, wie süchtig er nach israelischen Kriegsgeschichten sei; die ergreifendste handle von zwei Jugendfreunden, die sich wie Brüder lieben „und deshalb auch in der Armee bei derselben Einheit dienten. Doch dann, im Juni 1982, während des Libanonkrieges“, verlieren sie „vollkommen die Kontrolle über sich, als ein palästinensischer Junge versucht, sich mit ihnen auf dem Dach eines verlassenen Wohnhauses in die Luft zu sprengen“. Die beiden Israelis spielen „das Itzik-Spiel mit ihm, doch bevor sich der erste Schuss aus ihren Galils lösen kann, stürzt sich der Junge ... von dem Dach, und das, was sie hinterher ... mit seinem Leichnam machen, bedeutet das Ende ihrer Freundschaft...“ Während der eine das Land verlässt und bis ans Ende seiner Tage wie ein Gespenst durchs Leben wandelt, versucht der andere zunächst, ganz normal weiterzumachen, aber es geht nicht. Es ist alles immer noch da, die blitzende Axt, der hin und herfliegende Schädel, ihre heiseren, jubelnden Torschreie ...“

Die Tochter ist ein Roman über Deutschland und Israel. Auf den ersten Blick erscheint Deutschland dabei wie eine endlose unter-

irdische S-Bahn-Einkaufzone: ein kaltes Zombiereich im Neonlicht, dessen Einwohner nie miteinander reden. Israel dagegen ist ein sonniges Mittelmeerland: unordentlich, laut, warmherzig und streitsüchtig. Auf den zweiten Blick zeigt sich jedoch ein ganz anderes Bild: Israel ist ein dem Untergang geweihter jüdischer Kreuzfahrerstaat, bevölkert von Wahnsinnigen, hysterischen Müttern und Folterknachten. Gleichzeitig spricht der Ich-Erzähler manchmal geradezu zärtlich von München und zählt die Straßennamen der bayerischen Hauptstadt so enthusiastisch auf wie Homer seine Schiffskataloge.

Die Tochter ist auch ein Roman über Liebe. Kann es nach Auschwitz noch erotische Beziehungen zwischen Deutschen und Juden geben, oder gehen da nur Klischees miteinander ins Bett? Kann es einen Neuanfang geben, oder wiederholt sich derselbe alte Schmuddelfilm immer wieder von vorn? Und noch eine Frage bleibt offen: Ist die Motti-Geschichte vielleicht nur der irre Fiebertraum eines Diasporajuden, der sich nach dem Gelobten Land kranksehnt (und weiß, dass er es nie dorthin schaffen wird)? Eingangs wurde angemerkt, dass Maxim Biller ein Ekel ist. Natürlich ist er ein begabtes Ekel. Seine Begabung besteht darin, dass er sich tief in seine Figuren einfühlen kann; dass er es versteht, sie im entscheidenden Moment aus ungewohnter Perspektive zu sehen; und dass er keine Angst hat, Grenzen zu überschreiten. Manche Kritiker halten Biller für zynisch. Sein Roman aber zeigt, dass er die Maske eines bösen Dämons anlegt, um zu verbergen, dass er ein altmodischer, patriotischer, konservativer, untröstlicher Autor ist.

Vorabdruck aus dem Buch „Aufrisse. Zur Literatur der neunziger Jahre“, herausgegeben von Thomas Kraft, das im März 2000 im Piper Verlag, München, erscheint.