
Marcel Matthies

Die Wiederentdeckung des Parias

Zu Maxim Billers Roman »Biografie«

Über sein Buch *Biografie* äußert sich Maxim Biller in seiner Heidelberger Poetikvorlesung wie folgt:

Ja, Sex ist sehr wichtig in diesem Buch. [...] Sex ist [...] immer und überall da, im Leben, in der Literatur, und nicht bloß die Erfindung eines destruktiven jüdischen Sittenstrolchs und Zivilisationsliteraten. Und so ist Sex das perfekte Vehikel [...], um auf komische, tragische, manchmal auch therapeutisch brutale Weise den jüdischen und den deutschen Lesern zu zeigen, wie lächerlich, grausam, langweilig, verlogen und kontraproduktiv die oft gut gemeinten, aber falschen gesellschaftlichen Übereinkünfte unserer Post-Holocaust-Epoche sind.¹

Obgleich Hannah Arendt, nachdem dem europäischen Judentum im 20. Jahrhundert seine politischen Existenz-Grundlagen kollektiv entzogen worden waren,² nachdrücklich auf die Sinnlosigkeit der Paria-Existenz hingewiesen hat, stellt sich beim Lesen von Maxim Billers Roman *Biografie* doch die Frage, inwiefern dessen Protagonist Solomon »Soli« Karubiner die von Arendt im Paria-Bewusstsein erkannte *verborgene Tradition* möglicherweise in die Gegenwart überführt. Der vorliegende Aufsatz greift auf Arendts Paria-Verständnis zurück, das sie von Bernard Lazare übernommen und anhand idealtypischer Paria-Figuren im Werk von Heinrich Heine, Bernard Lazare, Charlie Chaplin und Franz Kafka exemplifiziert hat. Im Zentrum steht dabei die Frage, welche Gestalt der Paria vor dem Hintergrund der Kontingenz- und Zerstörungserfahrungen des 20. Jahrhunderts angenommen hat.³

Die Entstehung des Parias und seines Pendant, des Parvenüs, gehen laut Arendt auf die jüdische Emanzipation seit den 1770er Jahren zurück. Beide Lebensweisen sind individuelle Reaktionen auf die an Juden herangetragenen Assimilationsforderungen. Sie unterscheiden sich insofern signifikant voneinander, als der Paria das Schicksal, ein Außenseiter zu sein, annimmt und nicht etwa – wie der Parvenü – glaubt, diesem Los durch größtmögliche Assimilation und öffentlichkeitswirksame Wohltätigkeit, ent-rinnen zu können.⁴ Weil sich der Paria in keine Tradition stellt und über

ein feines Sensorium für an ihn gestellte Erwartungen und ihm zugewiesene Zugehörigkeiten verfügt, zeichnen sich sein Erkenntnisvermögen und seine Wahrnehmung bis dato dadurch aus, besonders unabhängig zu sein. Der Paria verkörpert im Sinne Arendts zudem eine jüdische Volksfigur, die das Schicksal akzeptiert, als Jude auf die Welt gekommen zu sein, ohne deshalb aber unbedingt jüdisch sein zu wollen. Weil der Paria die gesellschaftlichen Übereinkünfte aufstört, die eine Assimilation zur Bedingung für das Gelingen der jüdischen Emanzipation machte, kommt es zur Verdrängung dieses sich zur Tradition verdichtenden Außenseiter-Bewusstseins. Arendt lässt der verdrängten Tradition des Parias dadurch Gerechtigkeit widerfahren, dass sie auf Repräsentanten dieser weitgehend aus der Gedächtnis- und Kulturgeschichte verdrängten Existenzweise aufmerksam macht.

Der Ich-Erzähler Karubiner nimmt unter den Figuren in Maxim Billers Roman *Biografie* eine Sonderstellung ein, verkörpert er doch das Leitbild eines Parias, dessen Lebensweise aber zugleich gegenüber den Vorgängern dieser Figur einen fundamental veränderten politisch-historischen Kontext in den Blick rückt. Er wird vor allem dadurch zu einer Paria-Figur, dass diese sich im doppelten Sinne außerhalb jeder Zugehörigkeit befindet, denn die Figur steht von jeher »in leidenschaftlicher Opposition zu ihrer jüdischen wie nichtjüdischen Umwelt« (VT, 51). Max Weber fragt nach den religionsgeschichtlich-soziologischen Gründen, warum das Judentum ein »Pariavolk« geworden sei.⁵ Beim »Paria« handelt es sich nach dem Verständnis von Arendt jedoch weniger um einen Sozialtypus – wie bei Max Weber – als vielmehr um eine von Künstlern (zumeist jüdischer Herkunft) konzipierte Kunstfigur. In diesem Sinne lässt sich Karubiner als von Biller konzipierte Kunstfigur lesen, die auf kaum zu bewältigende Anforderungen und Herausforderungen reagiert, denen Juden nach dem Nationalsozialismus und dem Stalinismus ausgesetzt waren. Hinzu kommt, dass das überaus groteske Geschehen um Karubiner infolge einer den Paria kennzeichnenden »Überspannung von Leidenschaft und Einbildungskraft« (VT, 51) seinen Lauf nimmt. So liegt den folgenden Ausführungen die These zugrunde, dass Karubiner die Nachfolge von Arendts Paria-Figuren antritt und dabei in der künstlerischen Neugestaltung des Parias zugleich den historisch-politischen Veränderungen Rechnung getragen wird, die vor Nationalsozialismus und Stalinismus außerhalb jeder historischen Erfahrung lagen.

Im Folgenden möchte ich Karubiner als Paria bestimmen und an ihm die für die jüdische Geschichte in der Moderne spezifische Existenzweise kenntlich zu machen versuchen. An der neuen Gestalt des Parias soll gezeigt werden, was dessen vertrackte Stellung in der Darstellung des Romans über