

Die Figur der Toleranz aus dem Geist des Monotheismus im Chaim Potoks Roman *My Name is Asher Lev*

Ermenegildo Bidese (Trento)

Università degli Studi di Trento,
Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici,
piazza Venezia, 41
I – 38122 Trento
e.bidese@lett.unitn.it

[Published in: SPRINGER, BERND F.W. / FIDORA, ALEXANDER (eds.) (2009), *Religiöse Toleranz im Spiegel der Literatur. Eine Idee und ihre ästhetische Gestaltung*. Berlin [u.a.]: LIT, 269-283]

Abstract: Dieser Beitrag untersucht den Toleranzgedanken bzw. seine literarisch-ästhetische Gestaltung in Chaim Potoks Roman *My Name is Asher Lev*. Die Figur der Toleranz entwickelt Potok darin nicht aus dem Kontrast verschiedener Religionen oder Weltanschauungen, sondern am Zusammenprall traditionskonformer religiöser Praxis und eigenem Lebensentwurf innerhalb derselben (ultraorthodoxen) Religionsgemeinschaft. Die von Potok verwendeten Mittel, den Toleranzgedanken literarisch zu übersetzen, sind zum einen die Haltungen der Romanfiguren, zum anderen die Stimmungsräume, die den Interaktionen zwischen den Protagonisten den Rahmen verleihen. Die Haltung der Toleranz verkörpert dabei ausgerechnet der geistige Führer der ultraorthodoxen jüdischen Gemeinschaft, der Rebbe. Denn – so die Interpretation – erst aus dem Geist des Monotheismus erwächst Toleranz als positive Haltung und ist nur darin überhaupt möglich.

Keywords: Chaim Potok; *My Name is Asher Lev*; Monotheismusdebatte; Toleranz; Chassidismus; Ladower-Gemeinschaft

1. Einführung

Nicht selten haben Chaim Potoks (1929-2002) Romane und Erzählungen das traditionelle Judentum im Blick, meist das nach Amerika verpflanzte aschkenasische Tora-Judentum, dessen Konflikte mit der Moderne sie auszuloten.¹ Insbesondere der Roman, der hier Gegenstand der Untersuchung sein wird, *My Name is Asher Lev*,² beschreibt auf dramatische Weise den tiefen Graben, der sich inmitten einer im Brooklyner Stadtteil Crown Heights beheimateten Gemeinschaft ultraorthodoxer und ultrafundamentalistischer Ladower Chassidim in dem Moment auftut, in dem der Heranwachsende Asher Lev, Sohn eines der aktivsten und exponiertesten Mitglieder der Gemeinde, die Begabung des Zeichnens und später des Malens entdeckt und sich dazu

¹ Vgl. Edward A. Abramson, *Chaim Potok*, Boston 1986, S. 1.

² Vgl. Chaim Potok, *My Name is Asher Lev*, New York 1972 (dt. Übers. *Mein Name ist Asher Lev*, Reinbek bei Hamburg ¹⁵2005, Übersetzung von Margaret Carroux).

entschließt, sie zum Beruf zu machen, was ihn letztendlich von seiner Heimatgemeinschaft entfernen wird. Im radikalen Konflikt zwischen dieser Gabe und dem traditionellen Leben der Chassidim-Gemeinschaft verbirgt sich der für Potok unvermeidliche Zusammenprall der Moderne und des Tora-Judentums.³

Darüber hinaus eignet sich Potoks Roman zur Untersuchung des Begriffs der religiösen Toleranz, vor allem in ihrem Ursprungs- und Begründungsmoment. Zwei Aspekte charakterisieren Potoks Behandlung des Toleranzgedankens in *My Name is Asher Lev*:

- a) Es handelt sich nicht um eine Form von Toleranz, die sich zwischen den Religionen oder den Konfessionen abspielt, sondern vielmehr zwischen den Mitgliedern einer Konfession;
- b) Der Toleranzgedanke stellt begrifflich analysiertes Thema dar, sondern nimmt literarische und ästhetische Gestalt an, zum einen im Kontrast zwischen

[SPRINGER / FIDORA, *Religiöse Toleranz im Spiegel der Literatur*, cit., 270]

der Haltung des Vaters des begabten Jungen und der des geistigen Führers der Gemeinschaft gegenüber dem Jungen selbst, zum anderen in den wortkargen Stimmungsräumen, die Potoks Prosa zwischen dem Protagonisten und anderen Figuren des Romans in einigen zentralen Szenen schafft.

Im Folgenden werde ich in einem ersten Schritt diese literarisch-ästhetische Figur der Toleranz in *My Name is Asher Lev* deutlich machen, indem ich zum einen die Akteure des Romans mit denen für sie bezeichnenden Hauptmerkmalen zusammenfassend präsentiert werden, nämlich Asher Lev, der Rebben und Ashers Vater Arje, zum anderen die Atmosphäre zwischen ihnen beschrieben wird. In einem zweiten Schritt werde ich die entscheidenden Züge der literarisch-ästhetischen Gestalt der religiösen Toleranz herausarbeiten, wie sie sich aus der Analyse ergibt, und sie in ihrem Ursprungs- und Begründungsmoment im Geist des Monotheismus vertiefen. Dabei soll die These vertreten werden, dass Toleranz als positive Haltung *erst* aus dem Kern des striktesten Monotheismus überhaupt zu definieren ist.

³ Vgl. Frank Scheerer, *Amerikanisch-jüdische Lebensentwürfe. Saul Bellow / Bernard Malamud / Cynthia Ozick / Chaim Potok / Philip Roth*. Stuttgart 2004, S. 54-56.

2. Die Akteure des Romans

2.1 Asher und sein Vater Arje Lev

Asher Lev ist – wie er sich in Hinblick auf seine ruhmreichen chassidischen Vorfahren selber beschreibt – „der Scheitelpunkt eines den Keim zu jüdischem Wirkungsvermögen enthaltenden und mit jüdischer Verantwortlichkeit belasteten Dreiecks.“⁴ Bereits seit Generationen arbeiten die männlichen Mitglieder der Familie von Ashers Vater Arje als Boten des Rebben von Ladow, des Gründers und geistigen Führers einer russischen chassidischen Gemeinde, und dessen Nachfolger. Auch Arje Lev unternimmt äußerst mühevoll und entbehrungsreiche Reisen, die ihn von der Zentrale der Ladower Chassidim in Crown Heights/Brooklyn in die ganze Welt führen, um neue Ladower *Jeschiwas* (Talmudhochschulen) zu gründen, verstreute Ladower Familien zu besuchen und ihnen den mutmachenden und tröstenden Segen des Rebben zu überbringen und sogar von Stalin verfolgte Ladower Juden unter Lebensgefahr aus Russland herauszubringen. Wegen dieses selbstlosen Einsatzes genießt Arje Lev in der Gemeinde hohes Ansehen. Ashers Mutter Rikwa ist selbst der Abkömmling einer Familie führender Sadgoraer Chassidim, die unter den Vorfahren bedeutsame *Zaddikim*, fromme Juden und große Gelehrten zählt.

Im Alter von vier Jahren zeigt sich bei Asher die Gabe des Zeichnens. Es handelt sich um eine unbezähmbare, von innen herausbrechende Gewalt, die ihn zwingt, alles, was er in seiner Welt sieht, zu zeichnen:

Ich erinnere mich, dass ich die Konturen dieser [meiner] Welt zeichnete: mein schmales Zimmer mit dem Bett, der selbstgestrichenen Kommode, dem Pult, dem Stuhl und dem auf den

[SPRINGER / FIDORA, *Religiöse Toleranz im Spiegel der Literatur*, cit., 271]

zementierten Hof hinausgehenden Fenster; unsere Wohnung mit den weißen Wänden und teppichbedeckten Fußböden und dem großen, gerahmten Bild des Rebben nahe beim Wohnzimmerfenster; die breite Straße, und zwar den Brooklyn Parkway mit acht Fahrbahnen, die rote Ziegel und weißen Mauersteine der Mietshäuser, die sauber verlegten Betonplatten der Bürgersteige, die gelegentlichen Schlaglöcher im Asphalt; die Leute auf der Straße, bärtige Männer, alte Frauen, die auf den Bänken unter den Bäumen schwatzten, kleine Jungen mit Käppchen und Schläfenlocken, junge Frauen in langärmeligen Kleidern und eleganten Perücken.⁵

⁴ Potok, *Mein Name*, op.cit., S. 9.

⁵ *Ibid.*

Mit der Einschulung in die *Jeschiwe* verschwindet auf einmal Ashers Interesse am Zeichnen; zum einen hat er die Missbilligung, die ihn der Vater beim Zeichnen immer spüren lässt, verinnerlicht, zum anderen reagiert er so auch auf das Entsetzen, das in der Ladower Gemeinde die Nachricht der von Stalin befohlenen Judenverfolgungen in Russland auslöst. Er ist nun überzeugt, die Gabe sei eine dämonische Kraft ist, die aus der *Sitra Achra*, der Anderen Seite, stamme,⁶ die Ladower Gemeinde müsse aber standhaft bleiben und gegen das Dämonische kämpfen. Als aber der Rebbe einige Jahre später nach Stalins Tod Arje Lev den Befehl erteilt, mit seiner Familie nach Wien umzusiedeln, um nun in Europa seine Missionstätigkeit für die Gemeinde fortzusetzen und um den in Russland lebenden Juden besser Hilfe leisten zu können, tut sich der erste Riss zwischen Asher und seinem Vater auf. Der Junge kann die Entscheidung nicht akzeptieren, die ihn zwingt, seine vertraute Welt für eine fremde europäische Stadt zu verlassen, von der er glaubt, sie hasse Juden. Mit der Kraft der Verzweiflung lehnt er sich gegen diese Entscheidung auf. Mitten in diesem Kampf ist die Gabe auf einmal während eines Schabbesabends wieder da:

Das war der Abend, an dem ich mir klarzuwerden begann, dass etwas mit meinen Augen geschah. Ich schaute meinen Vater an und sah Linien und Flächen, die ich nie zuvor gesehen hatte. Ich konnte mit den Augen fühlen.⁷

Wie bei der ersten Manifestation der Gabe drückt die Genauigkeit, mit der in der darauffolgenden Passage die gesehenen Objekte sprachlich rhythmisch beschrieben werden, die Außerordentlichkeit, ja die Übernatürlichkeit dieser Erfahrung aus:

Ich konnte fühlen, wie meine Augen über die Falten um seine [des Vaters] Augen glitten und in die tiefe Furchen seiner Stirn eindrangen. Er war fünfunddreißig Jahre alt und hatte Runzeln im Gesicht und auf der Stirn. Ich konnte diese Runzeln mit meinen Augen fühlen, und auch den langen geraden und flachen Nasenrücken und die klare Dunkelheit seiner Augen konnte ich fühlen, und die kräftigen, dicken Bögen der roten Augenbrauen und das dichte rote Haar seines Barts, der ein wenig grau wurde – ich sah die einzelnen grauen Strähnen in dem Haardickicht unter seinen Lippen. Ich konnte Linien und Punkte und Flächen fühlen. Ich konnte Textur und Farbe fühlen. Ich sah die Schabbeslichter auf dem Tisch golden und rot

[SPRINGER / FIDORA, *Religiöse Toleranz im Spiegel der Literatur*, cit., 272]

⁶ Vgl. *ibid.*, S. 43.

⁷ *Ibid.*, S. 83.

leuchten. Ich sah meine Mutter klein und warm und seidig in einem hübschen Schabbeskleid, blassblau und weiß. Ich sah meine Hände weiß und knochig, meine Finger lang und dünn, mein Gesicht im Spiegel über dem Büfett bleich mit den dunklen Augen und wirrem rotem Haar. Ich hatte das Gefühl, ich würde überflutet von den Formen und Texturen meiner Umwelt. Ich schloss die Augen. Aber in meinem Kopf konnte ich immer noch auf diese Weise sehen. Ich sah mit einem anderen Paar Augen, die plötzlich erweckt worden waren. Ich saß still auf meinem Stuhl und fürchtete mich.⁸

Der Konflikt mit der Mission des Vaters nimmt für Asher immer dramatischere Konturen an, je näher der Termin der Übersiedlung nach Wien rückt. Etwas ganz Tiefes und Wesentliches sagt ihm, er solle nicht nach Europa. Potok baut den sich bereits jetzt anbahnenden Konflikt zwischen Asher und seinem Vater als den frontalen Zusammenstoß zwischen zwei ureigenen, das Ich definierenden Wesentlichkeiten auf: So sehr sich der Vater mit der Tradition und der Mission seiner Familie im Dienste des Rebbe identifiziert, so wesentlich ist der Wunsch des Sohns, nicht nach Europa zu gehen. Dabei geht es Asher offensichtlich um die Gabe selbst und deren Aufrechterhaltung. Während Asher mit zunehmend panisch werdender Angst dem Termin der Abreise entgegensieht, trägt sich etwas zu, was die spätere tiefe Spaltung zwischen ihm und der Gemeinschaft ankündigt. Während einer Unterrichtsstunde in der *Jeschiwe* zeichnet er – ohne es zu merken und sich später daran erinnern zu können – mit dicker schwarzer Tinte in ein *Chumasch*, den heiligen Pentateuch, einen boshaft und zynisch dreinschauenden Rebbe. Als das entdeckt wird, ist das Entsetzen in der Schule unermesslich. Ein *Chumasch* zu besudeln, kommt einer frevelhaften Entweihung des Gottesnamens gleich; den Rebbe als ein Wesen der *Sitra Achra*, der Anderen Seite, darzustellen, ist dermaßen unfassbar, dass sich die Gemeindeverantwortlichen gezwungen sehen, Arje Lev die Möglichkeit einzuräumen, nicht nach Wien zu gehen, da der Sohn offensichtlich damit nicht fertig wird. Doch ist der Drang, den in der Familie weitergegebenen Missionsauftrag zu erfüllen, für Arje genauso radikal; er entscheidet sich dafür, allein nach Wien zu gehen und die Familie zu Hause in Brooklyn zu lassen.

Ohne die bedrückende und spannungsreiche Nähe des Vaters kann sich Asher seiner Gabe voll widmen. In stetiger Umtriebigkeit gibt er sich ihr hin, eine Umtriebigkeit, die ihn rastlos malen und lange Zeit im Museum verbringen lässt, was sich auf seine Schulnoten negativ auswirkt. Auf der anderen Seite widmet sich der Vater in Europa seiner Mission mit ebensolcher Rastlosigkeit. Seine Briefe kommen aus Wien,

⁸ *Ibid.*, S. 83-84.

Paris, Zürich, Bukarest und vielen anderen europäischen Städten. Er unternimmt sogar unter größter Lebensgefahr eine Reise nach Russland, um russischen Juden zu helfen. Die Museumsbesuche bringen Asher immer mehr dazu, sich mit den Inhalten der Geschichte der abendländischen Malerei auseinanderzusetzen. Er beginnt Akte und Jesusbilder berühmter Maler zu

[SPRINGER / FIDORA, *Religiöse Toleranz im Spiegel der Literatur*, cit., 273]

kopieren. Als eines Tages der Vater zum *Pesach* zu Hause erscheint, kommt es zum Zusammenstoß:

Am nächsten Morgen kam ich in die Küche und fand meinen Vater am Tisch mit einer Orange in der Hand. Er hatte stark abgenommen. Er sah müde und mager aus. Er begrüßte mich nicht. Er befahl mir, mich hinzusetzen. Meine Mutter sah klein und bleich aus. Er wisse von dem Ölfarbenkasten. Er wisse von den Besuchen im Museum. Er habe das Skizzenbuch voller Zeichnungen von Jesus und nackten Figuren gesehen. Er habe ein halbes Jahr seines Lebens darauf verwandt, Jeschiwos einzurichten und in ganz Europa Tora und Chassidus zu lehren. Dann sei er nach Amerika zurückgekehrt und habe feststellen müssen, dass sein eigenes Heim nun von Heiden bewohnt sei. Er war voll unbezähmbarer Wut. Noch nie hatte ich ihn so voller Wut gesehen. Selbst vor Jahren, als er am Telefon darüber gesprochen hatten, wie Russen die Juden behandelten, hatte sein Zorn nicht diese Klangfarbe von blinder, fanatischer Wut. Meine Zeichnungen hatten an etwas für ihn Wesentliches gerührt. Ununterbrochen redete er davon, dass ich „diesen Mann“ gezeichnet habe. Den Namen wollte er nicht aussprechen. Ob ich wisse, wie viel jüdisches Blut dieses Mannes wegen vergossen worden sei? Ob ich wisse, wie viele Juden während der Kreuzzüge im Namen dieses Mannes ermordet worden seien? Ob ich wisse, dass Hitler sechs Millionen Juden hatte abschlachten können, ohne dass die Welt das allzu sehr beklagte, eben weil der Welt seit zweitausend Jahren weisgemacht worden sei, dass nicht die Römer, sondern die Juden diesen Mann getötet haben? Ob ich wisse, dass sein Vater, olow haScholem, mein Großvater, von einem russischen Bauern ermordet worden sei, der ein Fest feierte, das mit diesem Mann zu tun habe? Und die anderen Zeichnungen, die Zeichnungen von Frauen und Mädchen – ob ich nicht wisse, dass der Körper eine Gabe des Ribbono schel Olom sei; dass die Tora uns verbiete, ohne Sittsamkeit mit ihm umzugehen; dass solche Zeichnungen widerwärtig seien und den Wegen der Gojim folgen; dass Juden, Tora-Juden, nie auf den Gedanken kommen würden, so etwas zu zeichnen? Der Körper sei ein persönlicher und unantastbarer Bereich. Dieses Persönliche in einem Gemälde zur Schau zu stellen, sei ekelhaft [...] Was denn mit mir los sei? Wessen Sohn ich sei? Was ich all die Jahre gelernt habe? Wie ich so etwas überhaupt getan haben könne? [...] Ob ich denn wolle, dass er alle Arbeit bereue, die er in Europa geleistet habe? Ob ich denn die Aufgabe, die er sich erwählt habe, zunichte machen wolle? Ob ich ihm denn Schande bereiten wolle? Ob ich mir selbst Schande machen wolle?⁹

Es gibt eine klare Parallelität zwischen dem rastlosen Reisen für den Rebben des Vaters und dem unbändigen Drang zum Zeichnen von Asher. Ihre Gegensätzlichkeit aber ist radikal: Der eine Pol kann den anderen nicht tolerieren, ohne sich dabei selbst aufzugeben, und umgekehrt.

⁹ *Ibid.*, S. 129-130.

Folgende weitere Stelle unterstützt diese Interpretation und bezeugt noch mehr die Unvermittelbarkeit der zwei entgegengesetzten Lebensaufgaben:

Am nächsten Morgen, als wir am Küchentisch saßen, sagte mein Vater zu mir: „Asher, hör auf, mit deiner Gabel auf der Serviette zu zeichnen, und iss.“ Ich legte die Gabel wieder auf den Teller mit Eiern vor mir. Ich dachte daran, dass der Kaffee in der Tasse meiner Mutter vielleicht geeignet wäre, um einem Gesicht, das ich am Abend zuvor gezeichnet hatte, Farbe

[SPRINGER / FIDORA, *Religiöse Toleranz im Spiegel der Literatur*, cit., 274]

zu verleihen. Ich spürte etwas auf meiner Hand, etwas sehr Hartes und Festes, und ich blickte hinunter und sah die Finger meines Vaters, die mein Handgelenk umklammerten. Ich starrte erstaunt auf die Finger, sah, wie die Knochen unter dem Fleisch hervortraten, sah die Wülste der Knöchel, und dann spürte, wie der Schmerz rasch meinen Arm hinauszog. Er presste mir das rechte Handgelenk zusammen; sein Gesicht, bleich in der Umrahmung des roten Barts, war wutverzerrt. Ich schrie auf. Meine Mutter schrie auch etwas. In all dem Lärm hörte ich etwas klirrend auf den Tisch fallen. Ohne es zu merken, hatte ich die Gabel wieder als Zeichengerät gebraucht.¹⁰

Der Konflikt könnte nicht offensichtlicher sein. Asher kann nicht davon ablassen zu zeichnen. Er tut es, ohne es zu merken. Auf der anderen Seite kann der Vater nicht anders, als in der Gabe Ashers eine für seine eigene Arbeit immer größer werdende Gefahr, ja später sogar ein Werk der *Sitra Achra* zu sehen, gegen das er zu kämpfen hat. Dieselbe Feindseligkeit wächst auch in Asher immer mehr gegenüber dem Vater. Als der Vater zu *Sukkos* erneut nach Hause kommt und ihn fragt, ob er nicht nach Wien kommen möchte, merkt Asher an:

Aber jetzt wollte ich nirgends sein, wo er war, denn er hatte sich als mein Feind erwiesen, und ich fürchtete mich davor, mit ihm zu gehen.¹¹

Nach Ashers Empfinden stellt der Vater also eine Gefahr für seine Gabe dar.

Trotz der räumlichen Entfernung droht der Konflikt zwischen Vater und Sohn weiter zu eskalieren, denn gerade sie lässt die beiden in ihrer Lebensaufgabe immer mehr aufgehen. Und das nährt die gegenseitige Abneigung, ja die offene Feindschaft.

Mit der Intervention des Rebbe'n geschieht das Unerwartete: er segnet Ashers Lebensweg als Maler und gibt ihn nach dem Abschluss der *Jeschiwe* in die Obhut eines nicht-frommen Juden, des Bildhauers Jakob Kahn, der dessen Meister wird. Für den

¹⁰ *Ibid.*, S. 131.

¹¹ *Ibid.*, S. 138.

Vater ist dies schlichtweg unbegreiflich, aber das Wort des Rebben gilt, er ist der *Zaddik* und spricht als Vertreter des Herrn der Welt.¹² Nur der, der dem Leben von Arje Lev einen Sinn verleiht, der Rebbe, kann ihm das Recht nehmen, das Leben seines Sohnes zu gestalten, der Preis für den Vater Arje ist aber sehr hoch:

Ich war für ihn ein Fremder geworden. Auf unbegreifliche Weise war ein gewaltiger Irrtum unterlaufen. Die Familientradition war durchbrochen worden. Eine dämonische Macht hatte sich eingedrängt in eine seit Jahrhunderten überlieferte Verpflichtung. Das Vorhandensein dieser Macht konnte er nicht ertragen. Und er wusste auch nicht mehr, wie er gegen sie ankämpfen sollte.¹³

Das Verhältnis zwischen Asher und Arje ist von nun an von gegenseitigem Unverständnis und von jener resignierten Ernüchterung geprägt.

[SPRINGER / FIDORA, *Religiöse Toleranz im Spiegel der Literatur*, cit., 275]

Unter der fünfjährigen Leitung von Jakob Kahn wird Asher zu einem großen Maler. Über die Kompositionstechnik hinaus lehrt ihn der Bildhauer vor allem das Bewusstsein, als Künstler nur sich selbst und niemandem sonst verantwortlich zu sein, nur seiner Wahrheit und der keines anderen, auch nicht der seiner religiösen Gemeinschaft, auch nicht der seiner Familie. „Ein Künstler“ – so Kahns knappe Lehre dazu – „ist seiner Kunst verantwortlich. Alles andere ist Propaganda.“¹⁴ Nur wer dieser ureigenen Wahrheit auf dem Grund gehe – so Kahn –, könne für sich das Recht in Anspruch nehmen, der eigenen Familie und der eigenen Welt so viel Leid zuzufügen, wie Asher es dabei sei zu tun. Halbe Wahrheiten seien keine Entschuldigung für soviel Leid, nur volle seien es.

Der Weg zum Künstler wird für Asher immer mehr zur Geburt des Selbst, nicht nur als Maler, sondern auch als Jude, ja als *Chassid*. Irgendwann schneidet er sich seine Schläfenlocken ab, aber im Herzensinneren wächst er in sein Tora-Judentum hinein. Er studiert weiter die Bücher der *Chassidim*, hält den Sabbat, fastet am *Tischa beAw* zur Erinnerung an die Zerstörung des Jerusalemer Tempels und wegen des Todes der sechs Millionen Juden, isst koscher, betet jeden Tag und geht regelmäßig in die Synagoge, am *Jom Kippur* weint er zur Erinnerung an den Märtyrertod der Zehn Weisen,

¹² Vgl. *ibid.*, S. 147.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*, S. 162-163.

an *Sukkos* beteiligt er sich an den Synagogenumzügen, an *Simchas Tora* tanzt er mit einer Torarolle in der Menge.¹⁵

Mit der Anerkennung und den ersten Erfolgen in der Welt der Malerei beginnt sich das Verhältnis zwischen Asher und seinem Vater, der inzwischen endgültig aus Europa zurückgekehrt ist, nachdem er dort sehr viel geleistet und auch in seiner Missionsarbeit erfolgreich gewesen war, zu entspannen. Die Abneigung gegenüber Ashers Arbeit bleibt, doch ist sie jetzt ohne Zorn. Während einer für seine künstlerische Inspiration wichtigen Reise nach Italien und Frankreich begegnen Asher zum einen die große Tradition der abendländischen Malerei und zum anderen das, was sein Vater in Europa alles geleistet hat, da er sich logistisch auf die Ladower Gemeinden stützt. Es sind die zwei Traditionen, die sein Leben bestimmen, die jedoch untereinander nicht gegensätzlicher sein könnten. Diese zwei Traditionslinien – so Ashers Meister Jakob Kahn – hätten sich noch nie gekreuzt; noch nie hätte es in der Geschichte der abendländischen Malerei einen frommen Juden gegeben, der auch ein großer Maler gewesen wäre! Doch stellt Asher Lev genau diese Verbindung dar.¹⁶

[SPRINGER / FIDORA, *Religiöse Toleranz im Spiegel der Literatur*, cit., 276]

Und eben während dieser Reise kommt es zum unerwarteten Zusammenfall dieser zwei Traditionen, der um so brutaler ist, weil er sich in der Person der Mutter realisiert, der Person, an die die Wogen des Zusammenpralls der zwei Ich-Wesentlichkeiten, der Ashers und seines Vaters, branden. Nach einer langen und aufwühlenden Studie über die *Pietà* von Michelangelo im Florentiner Dom und nach einer fast schlaflosen Nacht geht Asher den entscheidenden Schritt:

Ich spannte eine Leinwand von derselben Größe wie das Gemälde, das jetzt auf der Staffelei stand. Ich nahm es herunter, lehnte es an eine Wand und stellte die neue Leinwand auf die Staffelei. Mit einem Kohlestift zeichnete ich den Rahmen des Wohnzimmerfensters unserer Wohnung in Brooklyn. Ich zeichnete

¹⁵ Vgl. *ibid.*, S. 197.

¹⁶ Bezeichnend diesbezüglich ist der wiederkehrende Traum des mythischen Vorfahrens. Immer, wenn Asher bei Tag einen Schritt weg von der Tradition macht, die sein Vater verkörpert, besucht ihn in der Nacht im Traum der mythische Ahne, der am Anfang dieser Tradition steht. Seine Gestalt ist furchteinflößend. Ein Riese, der durch hohe (osteuropäische) Wälder stampft, deren Bäume er beiseite schiebt oder zerschmettert. Mit Donnerstimme grölt er wutentbrannt. Dunkelbärtig und dunkelgesichtig kommt er auf Asher zu, der voll Entsetzen aufwacht und in die Dunkelheit starrend erblindet zu sein glaubt (vgl. beispielsweise *ibid.*, S. 234), wobei die Erblindung als Hinweis auf die Unverträglichkeit der Gabe Ashers mit der so wirkungsmächtigen Tradition des Vaters und auf den Verlust von ihr zu deuten ist.

den mittleren Holzrahmen, der das Fenster teilte, und den schrägen unteren Rand der Jalousie etwas unter der Oberkante des Fensters. Vor das Fenster – diesmal nicht dahinter, sondern davor – zeichnete ich meine Mutter im Morgenrock, ihre Arme entlang der Horizontalen der Jalousie ausgestreckt, die Handgelenke mit den Jalousieschnüren daran festgebunden, ihre Beine an den Knöcheln mit einem anderen Ende der Jalousieschnur an der Vertikalen des inneren Rahmens festgebunden. Ich krümmte ihren Körper und verdrehte ihren Kopf. Ich zeichnete meinen Vater, rechts von ihr stehend, in Hut und Mantel und mit der Aktentasche in der Hand. Ich zeichnete mich selbst links von ihr stehend, meine Kleidung farbenbespritzt, eine Fischermütze auf dem Kopf, eine Palette und einen langen Pinsel wie eine Lanze in den Händen. Ich machte die Palette unangemessen groß und glich das aus, indem ich auch die Aktentasche meines Vaters unangemessen groß darstellte. Wir sahen meine Mutter und einander an. Ich teilte den Kopf meiner Mutter in ausgewogenen Segmenten auf, einer sah mich an, einer meinen Vater, und einer blickte nach oben. Die Qual, die peinigende Angst, die ich in ihr spürte, brachte ich in ihrem Mund zum Ausdruck, in der Drehung ihres Kopfes, in der Krümmung ihrer schwächtigen Körpers, in ihren geballten kleinen Fäusten, ihren starr nach unten weisenden dünnen Beinen. Ich sprühte Fixativ auf die Kohle und begann die Farben aufzutragen; ich arbeitete mit denselben Farben wie bei dem vorigen Bild – Ocker- und Grautöne, Krapprot, Preußisch- und Kobaltblau – und fügte Tönungen von gebrannter Siena mit mittlerem Kadmi-umrot für mein Harr und meinen Bart hinzu. Ich malte rasch in einer seltsamen gefühllosen Arbeitswut.¹⁷

Die Tradition der Malerei, zu der sich auch Asher bekennt und in der die Szene der Kreuzigung eines der bekanntesten Motive darstellt, und die Tradition des Torajudentums, in der sich Asher durch seine Familie und seine Brooklyner Welt ebenso befindet, kommen hier zusammen. Die darstellende Projektionsfläche dieses schmerz erfüllten Zusammenkommens ist Ashers Mutter, Arjes Ehefrau.

Zusammenfassung: Wie aus der Vorstellung der bedeutsamsten Textpassagen über die Figur von Arje und Asher Lev in Potoks Roman hervorgeht, sind diese Figuren parallel aufgebaut. Beide treibt dieselbe für die Definition des eigenen Selbst fundamentale Überzeugung an. So unbändig Arjes Drang ist, für den Rebben zu reisen, so wesentlich ist für Asher das Malen. Der Vater steckt ganz in seiner Tradition; am Schabestisch stimmt er weinend dieselbe Lieder an, die sein Vater gesungen

[SPRINGER / FIDORA, *Religiöse Toleranz im Spiegel der Literatur*, cit., 277]

hat, liest immer dieselbe Talmudstelle, allein weil sein Vater sie gelesen hat,¹⁸ er trägt Schläfenlocken, weil sein Vater sie getragen hat. Das reicht ihm zur Handlungsbe- gründung. Aber auch Asher spürt die Tradition der abendländischen Malerei durch die Arbeit von Jakob Kahn immer mehr als die eigene; ihr fühlt er sich genauso wie sein Vater der eigenen verpflichtet.

¹⁷ *Ibid.*, S. 244.

¹⁸ Vgl. *ibid.*, S. 13.

Auch in der Beurteilung von Ashers Gabe ist eine gewisse Parallelität festzustellen; diese mündet aber am Ende in entgegengesetzten Urteilen. In beiden, Arje und Asher, herrscht am Anfang eine gewisse Ratlosigkeit bezüglich der Natur der Gabe, ob sie nämlich vom *Ribbono schel Olom* oder von der *Sitra Achra* stammt. Immer mehr setzt sich beim Vater die Überzeugung durch, Ashers Willen zum Malen sei böse. Bei Asher hingegen verdeutlicht sich im Laufe der Erzählung der Gedanke, die Gabe sei göttlich bzw. wie jede Schöpfungskraft sowohl dämonisch als auch göttlich.¹⁹

2.2 Der Rebbe

Die Figur des Rebben hat in dem Roman von Anfang an übernatürliche Züge. Der Rebbe lebt sehr zurückgezogen und zeigt jene geistige Freiheit, die ihn über die strikte und wortwörtliche Einhaltung der Tradition stellt. So die Beschreibung der entrückten Gestalt des betenden Rebben:

Vor der Ecke rechts vom Toraschreins in der Nähe einer schmalen Tür, die von der Synagoge in einen kleinen, privaten Raum führte, stand der Polstersessel, auf dem der Rebbe gewöhnlich saß, einen Tallis über den Kopf gezogen, so dass sein Gesicht nicht zu sehen war. Er kam mit bedecktem Kopf herein und ging mit bedecktem Kopf hinaus; nur der Saum seines Bartes war sichtbar [...] Er betete, ohne sich hin und her zu wiegen, ohne sich überhaupt zu bewegen.

An diesem Schabbes kam er etwa zwanzig Minuten nach Beginn des Gottesdienstes in die Synagoge [...] Er saß auf seinem Sessel und sah wie ein kleiner weißer, heiliger Berg aus.²⁰

Nichtsdestoweniger ist er den Belangen der Mitglieder seiner Gemeinschaft sehr nahe. Er informiert sich immer wieder über den Gesundheitszustand von Ashers Mutter, lässt Briefe mit Worten der Ermutigung den entfernt lebenden Gläubigen, die krank sind, persönlich überbringen, er ermuntert seine Gemeinde, die Gebote zu befolgen und Juden zu sein. Gegenüber Asher zeigt er eine besondere Nähe, nicht zuletzt wegen der engen Verbindung der Familie Lev mit der eigenen. Im Laufe der Erzählung kommt es zu vier entscheidenden Begegnungen zwischen Asher und dem Rebben. Sie betonen den Rhythmus von Ashers Hineinwachsen in die Malerei und bringen dessen Entwicklungsphasen zum Ausdruck.

Die erste persönliche Begegnung ist am Vortag von Ashers Bar Mizwe, mit dem sein Künstlerweg beginnt, denn nach dieser Begegnung wird er in die Obhut von

¹⁹ Vgl. *Ibid.*, S. 272.

²⁰ *Ibid.*, S. 60.

Jakob Kahn übergeben. Der Rebbe erscheint ihm wie ein übernatürliches Wesen. Die Begegnung charakterisieren knappe Sätze und kurze, aber genaue Beschreibungen der Gestik. Über den beginnenden Weg Ashers in die Malerei sagt der Rebbe nichts. Er beschränkt sich darauf, Folgendes zu unterstreichen:

„Ein Leben sollte im Hinblick auf den Himmel geführt werden. Ein Mensch ist nicht besser als ein anderer, weil der eine Arzt und der andere Schuhmacher ist. Ein Mensch ist nicht besser als ein anderer, weil der eine Rechtsanwalt und der andere Maler ist. Ein Leben wird danach beurteilt, ob es im Hinblick auf den Himmel geführt wird.“²¹

Zur zweiten Begegnung kommt es, als die Mutter sich irgendwann dazu entschließt, zu ihrem Mann nach Wien zu gehen und bei ihm zu bleiben. Asher soll beim Onkel wohnen und bei Jakob Kahn weiterstudieren. Ohne die ausgleichende Kraft des Familienlebens ist er aus sich selbst gestellt. Der Rebbe warnt ihn nun explizit vor der Anderen Seite. Dabei gibt es seitens des Rebben keine Warnung vor der Malerei, nur den Hinweis, Asher solle nicht nur Künstler, sondern auch Jude werden wollen:

„Du trittst in die Welt der Anderen Seite ein. Sei vorsichtig. Ich kannte deinen Großvater. Ich kannte deine Mutter, ehe du geboren wurdest. Ich erinnere mich an dich als Kind. Ich erinnere mich an die Krankheit deiner Mutter. Deine Familie ist mir teuer. Ich habe dich wie einen Sohn angesehen. Ich denke ständig an dich und deine Eltern, und ihr steht meinem Herzen sehr nahe. Hüte dich vor der Anderen Seite, Asher Lev.“²²

Der Rebbe nennt ihn seinen Sohn. Anders als beim eigenen Vater, der sich seinetwegen schämt, versichert er ihm seine Nähe und seine Liebe, vor allem jetzt, als Asher für sich allein verantwortlich sein muss.

In der dritten Begegnung tritt beim Rebben eine gewisse Ratlosigkeit gegenüber Ashers Bestimmung auf. Es ist für Asher die Zeit gekommen, sich für das College anzumelden. Auf ausdrücklichen Wunsch des Rebben soll er auch Russisch-Kurse besuchen. Asher stemmt sich dagegen, woraufhin der Rebbe ihn zu sich rufen lässt. So der Rebbe:

„Was kann ich dir sagen, mein Asher? Ich weiß nicht, was der Herr der Welt mit uns vorhat. Gewisse Dinge werden uns gegeben, und es ist Sache des Menschen, sie so anzuwenden, dass das Gute auf die

²¹ *Ibid.*, S. 143.

²² *Ibid.*, S. 182.

Welt gebracht wird. Der Herr der Welt gibt uns Hinweise, nur Hinweise. Es ist dann unsere Sache, die Augen weit aufzusperren [...] Ich versuche, meine Augen weit aufzusperren und zu sehen.²³

Der Rebbe selbst besitzt über Ashers Gabe keine Klarheit. Wofür sie da ist, warum sie vom Herrn der Welt einem frommen Juden einer Ladower Gemeinde gegeben wurde, all das weiß er auch nicht. Der Herr der Welt verrät nichts über seine Pläne.

[SPRINGER / FIDORA, *Religiöse Toleranz im Spiegel der Literatur*, cit., 279]

Die Tatsache aber, dass Jakob Kahn sagt, Asher habe die Größe, einen großen Künstler zu werden, reicht ihm, darin die Möglichkeit zu entdecken, dass aus dieser Gabe Gutes für die Welt erwächst, auch für Russland, ein Land, das an Kunst so reich und interessiert ist. Daher soll Asher Russisch lernen.

Die letzte Begegnung findet nach der Ausstellung der Kreuzigungsbilder statt. Sie ist von langen Momenten des Schweigens gekennzeichnet. Der Rebbe ist der Überzeugung, dass Ashers Gabe vom Herrn der Welt kommt. Er ist sich aber dessen bewusst, dass die Gemeinde kein Verständnis haben wird. Asher ist nach der Ausstellung der Kreuzigungsbilder vielen endgültig zum Ärgernis geworden. Zum Schutz der Gemeinde und von Asher selbst sieht sich der Rebbe gezwungen, ihn darum zu bitten, wegzugehen.

Zusammenfassung: Die Figur des Rebben weist Ähnlichkeiten zu denen von Asher und seinem Vater auf. Auch sein Einsatz ist trotz des Alters und der erlangten Weisheit von einer unbändigen Antriebskraft gekennzeichnet. Im Gegensatz zu Ashers Vater ist er aber der Ansicht, Ashers Gabe stamme nicht von der Sitra Achra. Bis zuletzt bleibt er bei dieser gegenüber Ashers Taten toleranten Überzeugung, die sich aus dem ureigenen Geist des Monotheismus speist, nämlich dem Glauben, über den Herrn der Welt nicht verfügen zu können. Der Mensch ist berufen, die Gaben, die ihm von Gott zur Verfügung gestellt werden, so einzusetzen, dass Gutes daraus entsteht. Wie sich aber diese Allgemeinregel konkret verwirklichen lässt, weiß niemand. Er vertraut darauf, dass Asher daraus Gutes erwachsen lässt. Seine Worte in den entscheidenden Begegnungen mit Asher sind nie mahnend oder gar tadelnd, sondern immer ermutigend. Sie bezeugen immer seine Nähe und Liebe für ihn.

²³ *Ibid.*, S. 210.

2.3 Die Stimmung zwischen den Protagonisten als literarisch-ästhetische Figur

Den ganzen Roman durchziehen auffällig lange Momente des Schweigens. Der Protagonist selbst, der doch der Ich-Erzähler ist, verhält sich gegenüber den anderen Figuren der Handlung bezeichnenderweise passiv und schweigsam. Diese Haltung erwächst aus der Sicherheit, etwas Ungeheuerliches zu machen, das der eigenen Familie und der eigenen Gemeinde viel Leid bereiten wird, und es dennoch nicht vermeiden zu können. Alles scheint auf einen unabwendbaren Höhepunkt zuzusteuern, der den dramatischen und dramaturgischen Erfüllungsmoment der Handlung darstellt und der ohne das Zutun des Protagonisten und der anderen Aktanten fast von selbst erreicht wird. Dies ist jener Augenblick, in dem Asher und seine Eltern während der Ausstellung in der wogenden Menge unter dem sie abbildenden Kreuzigungsbild in genau der Pose stehen, in der sie im oben genannten Bild erscheinen. Das Schweigen spielt dabei eine zentrale Rolle. Das ist wortwörtlich zu verstehen: das Schweigen ist das Zentrum des Romans; um es herum wird die Handlung aufgebaut. Es gibt aber wenigstens zwei Arten von Schweigen: das zwischen Asher und seinem Va-

[SPRINGER / FIDORA, *Religiöse Toleranz im Spiegel der Literatur*, cit., 280]

ter und das zwischen Asher und dem Rebben. Das Schweigen zwischen Asher und dem Vater verkörpert von Seiten Ashers das Schweigen der Resignation, von Seiten des Vaters das des Unverständnisses und manchmal das intolerante Schweigen der fanatischen Wut. In diesem Verhältnis ist das Schweigen ein Zeichen des Nicht-mehr-weiter-Wissens. Noch deutlicher als zwischen Asher und seinem Vater sind die Momente des Schweigens zwischen Asher und dem Rebben. Rhythmisch taucht während ihrer persönlichen Begegnungen die Anmerkung auf: „Ich war still“²⁴ oder auch „Ich antwortete nicht“.²⁵ Darüber hinaus merkt der Ich-Erzähler während der zweiten Begegnung an: „Es trat ein langes Schweigen ein“;²⁶ und bei der letzten Begegnung: „Ich erinnere mich an den lange anhaltenden, brennenden Blick des Rebben und das Schweigen, das zwischen uns stand.“²⁷ Weiter heißt es: „Er schwieg eine lange Zeit.“²⁸

²⁴ Vgl. *ibid.*, S. 143, 181-182, 210 und 272.

²⁵ Vgl. *ibid.*, S. 271.

²⁶ Vgl. *ibid.*, S. 182.

²⁷ Vgl. *ibid.*, S. 271.

²⁸ Vgl. *ibid.*

Im Gegensatz zum Schweigen zwischen Asher und dem Vater ist dieses Schweigen kein Ausweg vor der direkten Konfrontation, sondern die konzentrierteste Form der Begegnung. In der Gestalt dieses Schweigens wird einem Freiraum eine Form gegeben, in der die Haltung der religiösen Toleranz Ausdruck finden kann. Sie kennzeichnen Staunen gegenüber dem Anderen und Zuneigung: „Ich habe dich wie einen Sohn angesehen. Ich denke ständig an dich“.²⁹ Immer, auch bei der letzten, die endgültige Trennung stiftenden Begegnung erteilt der Rebbe Asher seinen Segen.

Eng verbunden mit diesem, einen nicht versprachlichten Freiraum schaffenden Schweigen ist die Prosa von Chaim Potok. Denn eher wirft diese Fragen auf als Antworten zu bieten, lässt Denkbewegungen offen als sie zu Ende zu führen. Die Verkörperung dieser Prosa ist der Rebbe; der Höhepunkt die von langen Momenten der Stille gekennzeichneten Begegnungen mit Asher. Warum verurteilt der Rebbe Asher nicht? Warum bleibt Asher weiterhin Chassid, ja wird desto mehr Chassid je mehr er in die Malerei eintaucht? Warum begehrt er nicht gegen seinen Vater und seine Gemeinde auf? Und der Vater. Wie kann er seinen Sohn und dessen unbändigen Impuls zum Zeichnen nicht verstehen? Es sind Fragen, die von Potoks Prosa selbst aufgeworfen werden und im Raum bleiben, ohne beantwortet zu werden. Gerade diese Struktur der Prosa ist die Chiffre des Toleranzgedankens bei Potok.

3. Toleranz und Monotheismus

Auf Anhieb könnte es unplausibel erscheinen, in *My Name is Asher Lev* von religiöser Toleranz zu sprechen. Die Heiden und die Christen stellen für diese Gemeinde die *Gojim* dar; *gojisch* wird aber auch als schlimmes Schimpfwort verwendet, um

[SPRINGER / FIDORA, *Religiöse Toleranz im Spiegel der Literatur*, cit., 281]

Personen oder Verhalten der eigenen Gemeinde zu brandmarken, die von der Orthopraxie abweichen. Der Gedanke der religiösen Toleranz spielt also in diesem Text eine wesentliche Rolle, aber auf der Ebene der intrakonfessionellen Haltung gegenüber jenen Mitgliedern der Gemeinde, die zwar weiterhin in der Gemeinde bleiben möchten, deren Ich- und Lebensentwurf aber in Konflikt mit den traditionellen, von

²⁹ Vgl. *ibid.*, S. 182.

der Gemeinde akzeptierten gerät. Würden sich solche Mitglieder von der Gemeinde gänzlich entfernen, gälten sie als Abtrünnige; für sie ist gar keine Toleranz vonnöten, da sie selber die Verbindung zur Gemeinde kappen. Den Skandal, den es ‚auszuhalten‘ gilt, stellen vielmehr jene Mitglieder dar, die sich weiterhin der Gemeinde zugehörig fühlen, ja sogar wie Asher durch die Bejahung ihres Lebenswegs in ihren Glauben und in ihre gläubige Praxis noch mehr hineinwachsen als wenn sie einen traditionskonformen Lebensentwurf gewählt hätten. An ihnen bzw. am Verhalten ihnen gegenüber äußert sich der Toleranzgedanke.

Diesem Toleranzgedanken gibt Potok – und zwar als Gegenstück – die Form des Konflikts zwischen Asher und seinem Vater, welcher stellvertretend das Empfinden der gesamten Gemeinde darstellt vor allem nach der Ausstellung der Kreuzigungsbilder. Das hartnäckige Festhalten von Arje Lev an der Tradition, die sich für ihn vor allem in der bis ins kleinste Detail exakten Wiederholung des Lebenswegs seines Vaters äußert, repräsentiert das wortwörtliche Festhalten an der Tradition. Asher und seine Gabe verkörpern dagegen das Andere, das Fremde;³⁰ der Bruch mit der Tradition könnte nicht eklatanter sein, der Grad dieser Fremdheit nicht größer gedacht werden, da Asher der einzige Sohn von Arje Lev ist. Die Wutausbrüche und die tiefe Scham von Arje, das bedrückende Schweigen zwischen Vater und Sohn und die Schlussfolgerung, auf die Arje bezüglich der Gabe von Asher kommt, dass es sich nämlich um ein Werk der *Sitra Achra* handelt, aber auch die Unfähigkeit, die Frage auszuhalten, sie formulieren zu wollen – Wer oder was bist du? –, sind die Mittel, mit denen der Toleranzgedanke *in negativo* zum Ausdruck gebracht wird.

Als Verkörperung des Toleranzgedankens gilt hingegen die Figur des Rebbe, die sich auffällig von der von Arje Lev und der ganzen Gemeinden. Darin drückt sich *in positivo* die Toleranz aus. Die wenigen Worte, die der Rebbe bei ihren Begegnungen spricht, bestätigen dies. Was ein religiöses Leben ausmacht, ist die Tatsache, dass es „im Hinblick auf den Himmel“ geführt wird. Es handelt sich wohl um eine Grundrichtung, die sich konkret in unterschiedlichen Lebensformen ausdrücken kann. Auch gegenüber Jakob Kahn könnte der Unterschied zwischen Arje und dem Rebbe nicht größer sein. Während letzterer Kahn für einen „gute[n] Mensch[en]“³¹ hält, und das obwohl er weder die Yiddischkeit, das Tora-Judentum aschkenasisch-chassidischer

³⁰ Vgl. den bereits zitierten Satz: „Ich war für ihn ein Fremder geworden“ (*ibid.*, S. 147).

³¹ Vgl. *ibid.*, S. 209.

Prägung, ja nicht einmal die Gebote, einhält, kann sich Arje mit ihm nur streiten. Wie die Tatsache, dass Asher der einzige Sohn von Arje Lev ist, die uner-

[SPRINGER / FIDORA, *Religiöse Toleranz im Spiegel der Literatur*, cit., 282]

trägliche und maßlose Spannung des Konflikts zwischen beiden ausdrückt, so drückt sich die Tatsache, dass Arje eine der Personen ist, die dem Rebben am nächsten stehen, genauso die Tiefgründigkeit des Unterschieds zwischen beiden in Hinblick auf Asher aus. Es handelt sich in beiden Fällen um ein literarisches Mittel, um die Unvermittelbarkeit der zwei Haltungen zu markieren. Darin findet der Toleranzgedanke seine Gestaltung.

Bei der vom Rebben verkörperten Haltung handelt es sich offensichtlich um keine schwache Form der religiösen Toleranz. Vielmehr rührt sie von einer Überzeugung her, die mit seinem Glauben zu tun hat. Wichtiges Zeichen dafür sind die bereits zitierten Worte des Rebben bei der dritten Begegnung mit Asher, nämlich der Herr der Welt gäbe uns nur Hinweise und Andeutungen. Die Aufgabe religiöser Menschen bestehe darin, die Augen weit aufzusperren und zu sehen.³² Dies wird literarisch wiedergegeben durch das Schweigen, das die Begegnungen zwischen Asher und dem Rebben kennzeichnet. Es ist ein Schweigen, das die Spärlichkeit der Hinweise vom *Ribbono shel Olom* ernst nimmt. Eine solche Haltung ist keineswegs das Ergebnis gleichgültigen Tolerierens verschiedener religiöser Instanzen und Lebensentwürfe, vielmehr erwächst sie aus dem Kern des striktesten Monotheismus, der von der Unverfügbarkeit von Gott ausgeht. Dem opponiert die Idolatrie, in der das Idol nichts anderes als die Projektionsfläche des Selbst darstellt, und zwar auch dann, wenn es eine Gestalt annimmt, die man nicht auf Anhieb als idolatrisch abtun kann, wie im Falle einer Tradition, eines Dogmas, eines religiösen Führers, eines Heiligen u.a.m. Und dennoch widerspricht jede Form von Vergötterung dem Kern des Monotheismus, auch wenn sie einen Inhalt oder eine Figur derselben Religion zum Objekt der Verehrung hat. Gegen die Sichtbarkeit des Idols behauptet der monotheistische Glaube die radikale Unsichtbarkeit und Undarstellbarkeit Gottes. Dem Glauben an den einen Gott steht nicht der Polytheismus entgegen, sondern die Vergötterung, d.h. die Sichtbarmachung dessen, was zwar eine Projektionsfläche braucht, um eine äußere Gestalt zu bekommen, aber

³² Vgl. *ibid.*, S. 210.

in letzter Instanz das Selbst ist. Aus diesem monotheistischen Kern erwächst die positive Haltung der Toleranz, die über das reine ‚Aushalten‘ hinaus, vor dem Andersartigen ‚die Augen weit aufsperrt und sieht‘. Toleranz und Monotheismus schließen sich also gegenseitig nicht aus, sondern umgekehrt: Toleranz ist *erst* aus dem Kern des radikalsten Monotheismus heraus denkbar.

Dieser Gedanke ist im Falle von *My Name is Asher Lev* um so erstaunlicher, als derjenige, der mit seinem Verhalten der im Kern des Monotheismus gründenden und vom Rebben an den Tag gelegten Haltung der Toleranz am nächsten steht, Asher ist, nämlich ein Künstler, dessen Beruf also das Darstellen, das Sichtbarmachen ist. Gerade dieses Paradox bestätigt die enge Beziehung zwischen Idolatrie und Projektion des Selbst. Denn bei Asher ereignet sich genau das Gegenteil einer Projektion des Selbst, das Gegenteil von Idolatrie. Seine Art darzustellen ist der Versuch einer

[SPRINGER / FIDORA, *Religiöse Toleranz im Spiegel der Literatur*, cit., 283]

Annäherung an die Aufforderung des Rebben, ‚die Augen weit aufzusperren und zu sehen‘. In letzter Konsequenz bedeutet das für ihn, das, was er dann sieht, darzustellen, auch wenn es – wie bei dem Bild, das seine Mutter als Gekreuzigte zeigt –schmerzt. Die Gesehenen sowie den Sehenden.