

Prof. Dr. Manuela Günter

Literatur der Shoah

Materialband

Fakultät für
**Kultur- und
Sozialwissen-
schaften**

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung und des Nachdrucks, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung der FernUniversität reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Wir weisen darauf hin, dass die vorgenannten Verwertungsalternativen je nach Ausgestaltung der Nutzungsbedingungen bereits durch Einstellen in Cloud-Systeme verwirklicht sein können. Die FernUniversität bedient sich im Falle der Kenntnis von Urheberrechtsverletzungen sowohl zivil- als auch strafrechtlicher Instrumente, um ihre Rechte geltend zu machen.

Der Inhalt dieses Studienbriefs wird gedruckt auf Recyclingpapier (80 g/m², weiß), hergestellt aus 100 % Altpapier.

Inhaltsverzeichnis

M 0 – Imre Kertész: Wem gehört Auschwitz?	2
M 1 – Primo Levi: Die Untergegangenen und die Geretteten (Vorwort)	8
M 2 – Theodor W. Adorno: Negative Dialektik (Auszug)	16
M 3 – Sarah Kofman: Erstickte Worte (Auszug)	21
M 4 – James Edward Young: Beschreiben des Holocaust (Einleitung)	25
M 5 – Ruth Klüger: Fakten und Fiktionen (Auszug)	40
M 6 – Cordelia Edvardson: Die Welt zusammenfügen (Auszug)	45
M 7 – Jean Améry: Jenseits von Schuld und Sühne	50
M 8 – Primo Levi: Ist das ein Mensch? (Auszug)	67
M 9 – Peter Weiss: Meine Ortschaft	69
M10 – Ruth Klüger: Aussageverweigerung (aus: weiter leben)	77
M11 – Imre Kertész: Roman eines Schicksallosen (Auszug)	78
M12 – Paul Celan: Todesfuge	84
M13 – Immanuel Weißglas: ER	87
M14 – Paul Celan: Niedrigwasser	88
M15 – Nelly Sachs: O die Schornsteine	89
M16 – Ruth Klüger: Mißbrauch der Erinnerung: KZ-Kitsch	90
M17 – Theodor W. Adorno: Engagement (Auszug)	99
M18 – Art Spiegelman: Maus (Auszug)	101

M 0 – Imre Kertész: Wem gehört Auschwitz?

Aus: *Die Zeit* Nr. 48 19.11.1998

Die Überlebenden müssen sich damit abfinden: Auschwitz entgleitet ihren mit dem Alter immer schwächer werdenden Händen. Aber wem wird es gehören? Keine Frage: der nächsten Generation und dann den darauffolgenden - natürlich solange sie Anspruch darauf erheben.

Es ist etwas erschütternd Zweideutiges in der Eifersucht, mit der die Überlebenden auf dem alleinigen geistigen Eigentumsrecht am Holocaust bestehen. Als wäre ihnen ein einzigartiges großes Geheimnis zugefallen. Als bewahrten sie einen unerhörten Schatz vor dem Verfall und - ganz besonders - vor mutwilliger Beschädigung. Ihn vor dem Verfall zu bewahren liegt einzig bei ihnen, der Kraft ihrer Erinnerung; doch wie sollen sie der Beschädigung, also der Aneignung durch andere begegnen, wie der Verfälschung, den Manipulationen aller Art und vor allem dem mächtigsten Gegner, der Vergänglichkeit? Ängstliche Blicke kleben an jeder Zeile von Büchern über den Holocaust, an jedem Zentimeter Film, der den Holocaust erwähnt: Ist die Darstellung glaubwürdig, die Geschichte exakt, haben wir wirklich das gesagt, es so empfunden, stand der Kübel tatsächlich dort, in genau dieser Ecke der Baracke, waren der Hunger, der Zählappell, die Selektion wirklich so? Und so weiter ... Doch was ist diese Versessenheit auf die peinlichen - und peinigenden - Details, statt daß wir diese schnellstens zu vergessen versuchen? Es scheint, daß mit dem Abklingen der lebendigen Empfindung das unvorstellbare Leid und die Trauer in der Qualität eines Wertes in einem weiterleben, an dem man nicht nur stärker als an allem anderen festhält, sondern den man auch allgemein anerkannt und angenommen wissen will.

Und hier steckt die Zweideutigkeit, von der ich eingangs sprach. Denn dafür, daß der Holocaust mit der Zeit tatsächlich Teil des europäischen - zumindest des westeuropäischen - öffentlichen Bewußtseins wurde, war der Preis zu entrichten, den Öffentlichkeit zwangsläufig fordert. Es kam sogleich zu einer Stilisierung des Holocaust, die heute schon fast unerträgliche Ausmaße annimmt. Ist doch schon das Wort "Holocaust" eine Stilisierung, eine gezielte Abstraktion der deutlich brutaler klingenden Wörter "Vernichtungslager" oder "Endlösung". Es muß vielleicht auch nicht verwundern, daß, während immer mehr über den Holocaust geredet wird, seine Realität - der Alltag der Menschenvernichtung - dem Bereich des Vorstellbaren zunehmend entgleitet. Ich selbst sah mich gezwungen, in mein Galeerentagebuch zu schreiben: "Das Konzentrationslager ist ausschließlich als Literatur vorstellbar, als Realität nicht. (Auch nicht - und sogar dann am wenigsten -, wenn wir es erleben.)" Der Zwang zum Überleben gewöhnt uns daran, die mörderische Wirklichkeit, in der wir uns behaupten müssen, so lange wie möglich zu verfälschen, während der Zwang zum Erinnern uns verführt, eine Art Genugtuung in unsere Erinnerungen zu schmuggeln, den Balsam des

Selbstmitleids, die Selbstglorifizierung des Opfers. Und solange wir uns den lauwarmen Wellen später Solidarität (oder des Anscheins von Solidarität) überlassen, lassen wir die wirkliche und keineswegs ohne Bedenken gestellte Frage, die hinter den Phrasen der offiziellen Trauerreden herauszuhören wäre, an unserem Ohr vorbeigehen: Wie soll sich die Welt von Auschwitz, von der Last des Holocaust befreien?

Ich glaube nicht, daß diese Frage ausschließlich aus unlauteren Motiven gestellt werden kann. Es ist eher eine natürliche Sehnsucht, auch die Überlebenden ersehnen ja nichts anderes. Allerdings haben mich die Jahrzehnte gelehrt, daß der einzig gangbare Weg der Befreiung durch das Erinnern führt. Doch es gibt verschiedene Weisen des Erinnerns. Der Künstler hofft darauf, daß er über die genaue Beschreibung, die ihn noch einmal die tödlichen Pfade entlangführt, schließlich zur edelsten Form der Befreiung gelangt, zur Katharsis, an der er vielleicht auch noch seinen Leser teilhaben lassen kann. Doch wie viele solcher Werke sind in den letzten Jahrzehnten entstanden? An beiden Händen könnte ich die Schriftsteller abzählen, die aus der Erfahrung des Holocaust wirklich große Literatur von Weltgeltung hervorgebracht haben. Ein Paul Celan, ein Tadeusz Borowski, ein Primo Levi, ein Jean Améry, eine Ruth Klüger, ein Claude Lanzmann oder ein Miklós Radnóti begegnet uns überaus selten.

Am Ende sind es die Opfer, die als unversöhnlich gelten. Viel häufiger geschieht es, daß man den Holocaust seinen Verwahrern entwendet und billige Warenartikel aus ihm herstellt. Oder daß man ihn institutionalisiert, ein moralisch-politisches Ritual um ihn errichtet und einen - oft falschen - Sprachgebrauch konstituiert; Wörter werden der Öffentlichkeit aufgenötigt und lösen beim Hörer oder Leser fast automatisch den Holocaust-Reflex aus: Auf jede mögliche und unmögliche Weise wird der Holocaust den Menschen entfremdet. Der Überlebende wird belehrt, wie er über das denken muß, was er erlebt hat, völlig unabhängig davon, ob und wie sehr dieses Denken mit seinen wirklichen Erfahrungen übereinstimmt; der authentische Zeuge ist schon bald nur im Weg, man muß ihn beiseite schieben wie ein Hindernis, und am Ende bestätigen sich die Worte Amérys: "Als die wirklich Unbelehrbaren, Unversöhnlichen, als die geschichtsfeindlichen Reaktionäre im genauen Wortverstande werden wir dastehen, die Opfer, und als Betriebspanne wird schließlich erscheinen, daß immerhin manche von uns überlebten."

Ein Holocaust-Konformismus entwickelte sich, ein Holocaust-Sentimentalismus, ein Holocaust-Kanon, ein Holocaust-Tabusystem und die dazugehörige zeremonielle Sprachwelt; Holocaust-Produkte für den Holocaust-Konsumenten wurden entwickelt. Die Auschwitz-Lüge entwickelte sich. Doch es entstand auch die Figur des Auschwitz-Schwindlers. Inzwischen kennen wir einen mit Literatur- und Menschenrechtspreisen überhäuftten Holocaust-Guru, der aus erster Hand von seinen im Vernichtungslager Majdanek gesammelten unbeschreiblichen Erfahrungen berichtete, die ihm als drei- oder vierjährigem Kind dort widerfahren

seien, bis man feststellte, daß er zwischen 1941 und 1945 - wenn nicht im Kinderwagen oder zum Zwecke eines gesundheitsfördernden Spaziergangs - keinen Fuß vor die Tür seines bürgerlichen Schweizer Zuhauses gesetzt hat. Inzwischen leben wir inmitten von dinosaurierhaftem Spielberg-Kitsch und dem absurden Stimmengewirr aus der unfruchtbaren Diskussion um das Berliner Holocaust-Mahnmal; und man wird sehen, es kommt die Zeit, da die Berliner, und natürlich die dorthin verschlagenen Fremden (mir erscheinen vor allem die Gruppen beflissener japanischer Touristen vor meinen Augen), in peripatetische Betrachtungen versunken und umbraust vom Berliner Verkehrslärm in dem mit Kinderspielplatz ausgestatteten Holocaust-Park spazieren gehen, während ihnen Spielbergs 48 239 Interviewpartner ihre eigene, individuelle Leidensgeschichte in die Ohren flüstern - oder brüllen? (Denke ich darüber nach, was es auf diesem Holocaust-Spielplatz, der nach einer vor Monaten in der FAZ vorgeschlagenen Deutung ein Geschenk der ermordeten jüdischen Kinder an ihre unbekanntesten Berliner Kameraden wäre, für Spiele geben mag, dann kommt mir, ich kann nichts dafür, offensichtlich infolge meines in Auschwitz verdorbenen Assoziationshaushalts, sofort die Boger-Schaukel in den Sinn, dieses im Frankfurter Auschwitz-Prozeß bekannt gewordene Gerät, auf das sein Konstrukteur, der erfindungsreiche SS-Unterscharführer Boger, seine Opfer spielerisch mit dem Kopf nach unten anschnallte, um ihre derart ausgelieferten Hinterteile zum Spielzeug seines sadistischen Wahns zu machen.) Ja, der Überlebende sieht ohnmächtig zu, wie man ihn um seine einzige Habe bringt: um die authentischen Erfahrungen. Ich weiß, viele stimmen mir nicht zu, wenn ich Spielbergs Film Schindlers Liste Kitsch nenne. Man sagt, Spielberg habe der Sache einen großen Dienst erwiesen, da sein Film Millionen in die Kinos lockte, darunter viele von denen, die dem Thema "Holocaust" sonst uninteressiert gegenüberstanden. Das mag stimmen. Doch warum soll ich als Überlebender des Holocaust und im Besitz weiterer Erfahrungen des Terrors mich darüber freuen, daß immer mehr Menschen diese Erfahrungen auf der Leinwand sehen - und zwar verfälscht? Es ist offenbar, daß der Amerikaner Spielberg, der übrigens in der Zeit des Krieges noch nicht auf der Welt war, keine Ahnung hat - und haben kann - von der authentischen Realität eines nazistischen Konzentrationslagers; warum quält er sich dann aber damit ab, diese ihm unbekannteste Welt so auf die Leinwand zu bringen, daß sie in jedem Detail authentisch erscheine? Die wichtigste Botschaft seines Schwarzweißfilmes sehe ich in der am Ende des Films in Farbe erscheinenden siegreichen Menschenmenge; ich halte aber jede Darstellung für Kitsch, die nicht die weitreichenden ethischen Konsequenzen von Auschwitz impliziert und der zufolge der mit Großbuchstaben geschriebene MENSCH - und mit ihm das Ideal des Humanen - heil und unbeschädigt aus Auschwitz hervorgeht. Wenn es so wäre, würden wir heute nicht mehr über den Holocaust reden oder höchstens so wie von einer fernen historischen Erinnerung, wie, sagen wir, von der Schlacht bei El-Alamein. Für Kitsch halte ich auch jede Darstellung, die unfähig - oder nicht willens - ist zu verstehen, welcher organische Zusammenhang zwischen unserer in der Zivilisation wie im Privaten deformierten Lebensweise und der Möglichkeit des Holocaust besteht; die also den Holocaust

ein für allemal als etwas der menschlichen Natur Fremdes festmacht, ihn aus dem Erfahrungsbereich des Menschen hinauszudrängen versucht. Doch für Kitsch halte ich auch, wenn Auschwitz zu einer Angelegenheit bloß zwischen Deutschen und Juden, zu etwas wie einer fatalen Unverträglichkeit zweier Kollektive degradiert wird; wenn man von der politischen und psychologischen Anatomie der modernen Totalitarismen absieht; wenn man Auschwitz nicht als Welterfahrung auffaßt, sondern auf die unmittelbar Betroffenen beschränkt. Darüber hinaus halte ich natürlich alles für Kitsch, was Kitsch ist.

In Ungarn wird anders über den Holocaust geschwiegen. Vielleicht habe ich noch nicht erwähnt, daß ich hier von Anfang an von einem Film spreche, von Roberto Benignis *Das Leben ist schön*. In Budapest, wo ich diese Zeilen schreibe, wurde der Film (noch?) nicht gezeigt. Und falls er später gezeigt werden sollte, wird er sicher nicht die Diskussionen auslösen, die er, wie ich höre, in Westeuropa hervorgerufen hat; hier wird anders über den Holocaust geschwiegen, anders über ihn gesprochen (wenn sich denn über ihn zu sprechen nicht vermeiden läßt) als in Westeuropa. Hier gilt der Holocaust seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges durchgängig bis zum heutigen Tag als ein sozusagen "heikles", durch Schutzwälle aus Tabus und Euphemismen vor dem "brutalen" Wahrheitsfindungsprozeß geschütztes Thema.

So habe ich den Film mit, man kann sagen, unschuldigem Blick angesehen (von einer Kassette). Da ich die Vorwürfe nicht kenne und die kritischen Texte nicht gelesen habe, kann ich mir, ehrlich gesagt, nicht gut vorstellen, was an diesem Film so umstritten sein soll. Ich glaube, da läßt sich wieder ein Chor von Holocaust-Puritanern, Holocaust-Dogmatikern, Holocaust-Usurpatoren hören: "Kann man, darf man so über Auschwitz reden?" Aber was heißt, genauer betrachtet, dieses so? Nun, so humorvoll, mit den Mitteln der Komödie - würden die wohl sagen, die den Film mit den Scheuklappen der Ideologie gesehen (genauer: nicht gesehen) und nicht ein Wort, nicht eine Szene daraus verstanden haben.

Benignis Auschwitz-Film ist tragisch, nicht komisch. Vor allem ist ihnen entgangen, daß Benignis Idee nicht komisch, sondern tragisch ist. Zweifellos entfaltet sich die Idee, wie auch die Hauptfigur des Guido, nur sehr langsam. In den ersten 20, 30 Minuten des Films fühlen wir uns zwischen die Kulissen irgendeiner altmodischen Burleske versetzt. Erst später versteht man, wie organisch sich diese unmöglich scheinende Einführung in die Dramaturgie des Films - und des Lebens - einfügt. Während man die Slapstick-Einlagen des Haupthelden nach und nach als unerträglich empfindet, tritt hinter der Maske des Clowns langsam der Zauberer hervor. Er erhebt seinen Stab, und von nun an ist jedes Wort, jeder Zentimeter Film durchgeistigt. In dem der Videokassette beigegebenen Informationsheft lese ich, daß die Macher des Films große Sorgfalt auf die Alltagswelt des Lagers, auf die Authentizität der Gegenstände, der Requisiten und so weiter verwendet hätten. Zum Glück ist ihnen das nicht

gelingen. Die Authentizität steckt zwar in den Details, aber nicht unbedingt in den gegenständlichen. Das Tor des Lagers im Film ähnelt der Haupteinfahrt des realen Lagers Birkenau ungefähr so, wie das Kriegsschiff in Fellinis Schiff der Träume dem realen Flaggschiff eines österreichisch-ungarischen Admirals gleicht. Hier geht es um etwas ganz anderes: Der Geist, die Seele dieses Films sind authentisch, dieser Film berührt uns mit der Kraft des ältesten Zaubers, des Märchens.

Auf dem Papier sieht dieses Märchen, auf den ersten Blick, ziemlich unbeholfen aus. Guido lügt seinem vierjährigen Sohn Giosuè vor, Auschwitz sei nur ein Spiel; es werde nach Punkten bewertet, wie man die Schwierigkeiten übersteht, und der Sieger werde einen "echten Panzer" gewinnen. Aber hat diese Erfindung nicht eine ganz wesentliche Entsprechung in der erlebten Wirklichkeit? Man roch den Gestank des verbrannten Fleisches und wollte doch nicht glauben, daß das alles wahr sein könnte. Lieber suchte man Überlegungen, die zum Überleben verlockten, und ein "echter Panzer" ist für ein Kind genau solch ein verführerisches Versprechen.

Es gibt im Film eine Szene, von der wahrscheinlich noch viel die Rede sein wird. Ich denke an den Moment, in dem der Held des Films, Guido, die Rolle des Dolmetschers übernimmt und den Barackenbewohnern, vor allem aber natürlich seinem Sohn, die einweisenden Befehle eines SS-Mannes übersetzt, mit denen dieser den Häftlingen die Lagerordnung bekanntgibt. Diese Szene faßt Inhalte, die in rationaler Sprache nicht zu beschreiben wären, und sagt dabei alles über die Absurdität dieser grauenhaften Welt und die sich diesem Wahnsinn entgegenstellenden, in ihrer Seelenkraft dennoch ungebrochenen Menschen aus. Nirgends gibt es Gigantomanie, quälende oder sentimentale Detailversessenheit, demonstrative rote Pfeile auf grauem Grund. Alles ist so klar, einfach und unmittelbar zu Herzen gehend, daß einem die Tränen in die Augen steigen. Die Dramaturgie des Films funktioniert mit der einfachen Genauigkeit guter Tragödien. Guido muß sterben, und er muß genau in dem Moment und so sterben, in dem und wie er stirbt. Vor seinem Tod - und hier wissen wir bereits, wie schön und kostbar ihm das Leben ist - vollführt er noch ein paar chaplinsche Faxen, um dem aus seinem Versteck hervortretenden Jungen Glauben und Kraft zu geben. Es spricht für den sicheren Geschmack des Films, seinen fehlerlosen Stil, daß wir das Sterben nicht mehr sehen; aber die kurz aufkrachende Salve aus der Maschinenpistole hat wieder eine dramaturgische Funktion, sie enthält eine wichtige und niederschmetternde Botschaft. Endlich sieht der Junge den Preis des "Spiels" heranrollen: den "echten Panzer". Doch da wird die Geschichte schon von Trauer über das verdorbene Spiel beherrscht. Dieses Spiel - verstehen wir - heißt woanders Zivilisation, Menschlichkeit, Freiheit, alles, was der Mensch je als Wert ansah. Und als der Junge in den Armen der wiedergefundenen Mutter ausruft: "Wir haben gewonnen!" - da kommt dieses Wort, durch die Kraft dieses Augenblicks, einem schmerzvollen Trauerpoem gleich.

Benigni, der Schöpfer dieses Films, wurde - wie ich lese - 1952 geboren. Er ist Vertreter einer neuen Generation, die mit dem Gespenst von Auschwitz ringt und die den Mut und auch die Kraft hat, ihren Anspruch auf dieses traurige Erbe anzumelden.

Übersetzung aus dem Ungarischen von Christian Polzin