

Christian Angerer

Ankunft in Auschwitz

Über die literarische Erinnerung an den Holocaust

Schreiben über den Holocaust

Wenige überlebten den Holocaust. Die Millionen, die in die Gaskammern gingen, konnten uns über ihren letzten Weg nichts mehr berichten. Auch von den wenigen Überlebenden schrieben die meisten nicht, weil sie von vornherein nicht zum Schreiben oder Erzählen sozialisiert waren, weil ihnen lange niemand zuhören wollte, weil ihnen die Worte fehlten oder weil sie den Schmerz des Erzählens fürchteten. Es ist eine kleine Gruppe von Überlebenden, die uns Schriftliches über ihre Erfahrungen hinterlassen hat.

Manche von ihnen schrieben bereits in den nationalsozialistischen Ghettos und Lagern und empfanden das Schreiben als Überlebensmittel. Schreibend verschafften sie sich im gesellschaftlichen Jenseits hinter Stacheldraht eine Verbindung zum kulturellen Leben, um ihr Selbstbewusstsein zu retten. In Verhältnissen, die zivilisatorische Gewissheiten und persönliche Identitäten zunichte machten, griffen Häftlinge auf ihren eigenen Bildungsspeicher zurück, auf ihre kulturellen „Territorien des Selbst“¹, aus denen sie die Kraft zur Selbstbehauptung schöpfen konnten.

Der Schmerz des Erzählens und die Milderung der Last der Erfahrung

Im Lager eine Quelle des Überlebens, drohte sich das Schreiben jedoch nach der Befreiung für die Überlebenden in eine tödliche Gefahr zu verwandeln. Denn mit der literarischen Beschwörung jener radikalen Entwürdigung kehrte die Erfahrung des gefährdeten Selbst wieder und fraß an der Existenz nach dem Überleben. Jorge Semprún etwa zögerte Jahrzehnte, ehe er über seine Erfahrungen während der Deportation und im Konzentrationslager Buchenwald schrieb. Im letzten Band seiner Trilogie, der den Titel *Schreiben oder Leben*² trägt, berichtet er von der Entscheidung, sich entweder dem

¹ Maja Suderland: Territorien des Selbst. Kulturelle Identität als Ressource für das Überleben im Konzentrationslager. Frankfurt am Main 2004

² Jorge Semprún: Schreiben oder Leben. Frankfurt am Main 1995

lebensbedrohlichen Sog des literarisch erneuerten Traumas auszusetzen oder über die unheilbaren psychischen Verletzungen schweigend hinwegzuleben – Schweigen oder Sterben. Wie das Schreiben dazu beitragen konnte, dass das Trauma den Autor mit verstärkter Nachwirkung traf, belegen die späten Selbstmorde von Paul Celan, Jean Améry und Primo Levi. *Bewältigungsversuche eines Überwältigten* nannte Jean Améry mit unerbittlicher Klarheit seine Essaysammlung *Jenseits von Schuld und Sühne* im Untertitel.³

Diese Selbstmorde zeigen die eine Seite der zwiespältigen Rückwirkung der literarischen Erzählung über die Lager und den Holocaust, den Schmerz des Erzählens. Für die Schreibenden ist die Erzählung die Erneuerung des Traumas der Lagererfahrung.

Aber das Schreiben hat auch eine andere Seite, einen entgegengesetzten Effekt für den Autor: Schreiben kann Milderung des erlebten Traumas sein. Das Schweigen gab keine Gewähr, nicht zu verzweifeln. Denn die Erfahrung vom Rande der Vernichtung war für den Einzelnen eine erdrückende Last. Durch Zeugnisablegen aus Verpflichtung gegenüber den Ermordeten, durch Mitteilung für andere, durch Einordnung in einen kommunikativen Sinnzusammenhang, mit einem Wort: durch Erzählung konnte diese Last vermindert werden. Die Möglichkeit dazu bot, neben der Verarbeitung der Erfahrung in politischem Engagement, die Literatur. In den meisten Fällen griffen die schreibenden Überlebenden auf konventionelle literarische Formen und Stilmittel zurück. Relativ klar normierte Erzählformen wie der lineare autobiografische Bericht und sprachliche Bilder aus der literarischen Tradition – das häufigste ist wohl das Bild vom Lager als „Hölle“⁴ – erlaubten den Autoren eine Milderung des Schreckens und eine Reduktion des Unbegreiflichen durch die Integration in einen überlieferten kulturellen Kontext. Vielleicht ist es kein Zufall, dass vor allem jene die tödliche Wucht des Schreibens verspürten, die sich, wie Celan, Améry und Levi, über die Grenzen der sprachlichen und literarischen Konvention hinauswagten, um in ihren Werken den untersten Grund der Vernichtungserfahrung zu berühren. Primo Levis bohrende Frage *Ist das ein Mensch?*⁵ birgt ja die Verneinung der entwürdigten Existenz schon in sich.

³ Jean Améry: *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten*. Stuttgart 1977

⁴ Thomas Taterka: *Dante Deutsch. Studien zur Lagerliteratur*. Berlin 1999

⁵ Primo Levi: *Ist das ein Mensch?* Frankfurt am Main 1961

Das Wirkungspotential der Holocaust-Literatur für Leser/innen

Literatur und Kunst über die Lager und den Holocaust machen extreme, letztlich nicht verstehbare Erfahrungen „erzählbar“.⁶ Sie überbrücken die Kluft zwischen den historischen Erfahrungswelten der Überlebenden und der Welt der Außenstehenden. „Vom Holocaust, dieser unfassbaren und unüberblickbaren Wirklichkeit, können wir uns allein mit Hilfe der ästhetischen Einbildungskraft eine wahrhafte Vorstellung machen“, schreibt Imre Kertész.⁷

Gegenüber alltagssprachlichen und wissenschaftlichen Zugängen haben Literatur und Kunst den Vorteil, sich dem Undarstellbaren auf indirektem und bildhaftem Weg dennoch nähern zu können. Durch ästhetische Formen werden der Verstand, die Einbildungskraft und die Sinne angesprochen. Literatur und Kunst können dank ihrer Vielfalt von Formen und Stilen, auch dank ihrer Offenheit für Ambivalenzen und ihrer Freiheit zur Erfindung die individuelle Vorstellungskraft stärker anregen als die Geschichtsschreibung. Sie schaffen einen emotionalen Bezug zum historischen Geschehen, sie machen es unserer Vorstellung zugänglich, sie bringen uns die Erfahrungen vom Rande der Vernichtung durch Erzählung näher. Die Gestaltung und Strukturierung der Erfahrung in einem literarischen Text oder in einem Kunstwerk ist auch der Versuch, diese Erfahrung durch Form zugänglich zu machen, sie zu interpretieren, ihr eine Bedeutung zu verleihen.⁸

Doch im Gegenzug zur ästhetischen Annäherung an die Lager- und Holocaust-Erfahrung, die Literatur und Kunst für uns leisten können, bieten sie uns auch die sichere Entfernung dazu an. Kunstwerke gestatten uns eine ästhetische Distanz zu den dargestellten historischen Ereignissen. Die künstlerische Darstellung wirkt wie ein Filter vor der Realität. Gleichsam in einem Spiel, ästhetisch eben, lassen wir uns auf die Identifikation mit Figuren und Ereignissen ein, unsere Vorstellungskraft wird geweckt, unser Einfühlungsvermögen angeregt, aber es bleibt uns auch der Rückweg offen.⁹ Indem wir wieder heraustreten können aus den Vorstellungen, die wir mit Hilfe des Werkes aufgebaut haben, aus den Rollen, die wir mitfühlend und mitdenkend nachvollzogen haben, gewinnen wir wieder Abstand und damit Raum für Gedanken über das Vorgestellte und Empfundene. Auf dieser ästhetischen Distanz beruht der Perspektivenwechsel, den uns Literatur und Kunst erlauben. Um die Verbrechen gegen die Menschlichkeit ermessen zu können, müssen wir mit den Augen der Opfer sehen.

⁶ Geoffrey Hartman: Der längste Schatten. Erinnern und Vergessen nach dem Holocaust. Berlin 1999, S.184.

⁷ Imre Kertész: Ein langer, dunkler Schatten. In: Ders.: Eine Gedankenlänge Stille, während das Erschießungskommando neu lädt. Essays. Reinbek bei Hamburg 1999, S.84-92, hier S. 85.

⁸ Vgl. Andrea Reiter: „Auf dass sie entsteigen der Dunkelheit“. Die literarische Bewältigung von KZ-Erfahrung. Wien 1995, S.242 u.ö.

⁹ Hartman: Der längste Schatten, S.175.

Doch gleichsam experimentell können wir über Literatur auch die verschiedenen Perspektiven von Tätern, Zuschauern und Helfern ein Stück weit nachvollziehen und zugleich kritisch betrachten.

Künstlerische Darstellungen des Holocaust und der Konzentrationslager, so lässt sich resümieren, erfüllen zwei einander ergänzende Aufgaben: Als „Erzählung“ (verstanden als ästhetische Gestaltung) bringen sie uns eine Erfahrung, die jenseits unserer Begriffe liegt, nahe und fügen sie in eine Interpretation ein. Zugleich verschaffen sie uns durch den ästhetischen Filter einen Abstand zur Geschichte und zur Form, in der sie im Werk erscheint. Diese zusammengesetzte Wirkung fördert sowohl das historische Einfühlungsvermögen als auch die Reflexion darüber, welche Bedeutung wir dem Vergangenen beimessen.

Die ästhetische Distanz ist für die Didaktik von besonderem Interesse, weil sie Jugendlichen experimentelle Identifikation in Verbindung mit Rückzugsmöglichkeit erlaubt und so verhindert, dass sie durch die Beschäftigung mit Konzentrationslagern und Holocaust traumatisiert werden. Das spricht für die Arbeit mit Literatur und Kunst in der „Holocaust-Education“.

Funktion und Bedeutung der Form

Bei der Arbeit mit literarischen Texten über den Holocaust verdient die Form großes Augenmerk. Im Unterschied zu dokumentarischen Berichten und zu geschichtswissenschaftlichen Texten, die ihrer Form weniger Beachtung schenken, um scheinbar nur über den Inhalt zu sprechen, ist bei literarischen Texten die Präsenz der Form als Bedeutungsträger zentral. Sie wirkt in ihrer sinnlichen Qualität auf die Wahrnehmung und verbindet kognitive mit affektiven Momenten. Die Wahl einer Textsorte, einer Erzählperspektive, die Gewichtung und Verknüpfung von Motiven, das verwendete Sprachmaterial und die Stilverfahren sind Entscheidungen darüber, wie wir das Dargestellte in unsere Wahrnehmung und in unsere Gedankenwelt integrieren können. Über ihre Form greifen Literatur und Kunst nicht nur in unser Vorstellungsvermögen, sondern auch in den Sinndiskurs ein, in unsere Beschäftigung mit der Frage, welche Bedeutung wir diesem Geschehen für die eigene Weltsicht und für das Selbstverständnis zuschreiben, wie wir mit dieser Erfahrung leben sollen.

Wir müssen uns bewusst machen, dass wir es – übrigens bei Geschichtsdarstellungen ebenso wie bei literarischen Texten¹⁰ – immer mit Erzählungen von den Lagern und vom Holocaust zu tun haben, mit einem „erzählten Lager“¹¹, mit einem „erzählten Holocaust“, also mit sprachlichen Interpretationen der Lager und des Holocaust. Bei literarischen Texten liegt aber im Gegensatz zur Geschichtsschreibung die Funktion der Form offen zu Tage. Literarische Texte machen ihre Leser durch ihre Form, meist schon mit der Textsortenbezeichnung, darauf aufmerksam, dass sie Geschichte mit literarischen Mitteln interpretieren. Literarische Texte eignen sich daher – wiederum unter didaktischem Blickwinkel – sehr gut zur Einführung in den vielstimmigen Holocaust-Diskurs, zur Einführung in die Vielfalt der Perspektiven und Interpretationen. Sie tragen entscheidend zur Differenzierung und Deutung der Erinnerung bei.

Ankunft in Auschwitz

Die Wirkungsmöglichkeiten der Holocaust-Literatur sollen an drei Texten gezeigt werden, die dasselbe Thema, die Ankunft in Auschwitz, in verschiedenen Formen behandeln. Die historische Situation ist bekannt, sie gehört zu den schrecklichen Ikonen des 20. Jahrhunderts: das Lagertor und die „Rampe“ von Auschwitz-Birkenau¹², der eingetroffene Güterzug voller Menschen, das „Kanada“-Kommando, das die Menschen aus den Zügen holt und ihnen das Gepäck abnimmt, die Selektion, die Gaskammern.

Für die Auswahl der Texte war die Verschiedenartigkeit der literarischen Zugänge und die Verwendbarkeit im Unterricht maßgeblich. Behandelt werden Ausschnitte aus Primo Levis autobiografischem Bericht *Ist das ein Mensch?*¹³, Imre Kertész' *Roman eines Schicksallosen*¹⁴ und Tadeusz Borowskis Erzählung *Bitte, die Herrschaften zum Gas!*¹⁵ Die Analyse der Texte bezieht sich auf den autobiografischen Kontext¹⁶, auf die Textsorte, die Erzählperspektive, die

¹⁰ Hayden White legt dar, dass auch die Geschichtsschreibung literarische Grundformen verwendet. Hayden White: *Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses.* Stuttgart 1986

¹¹ Taterka: *Dante Deutsch*, S.166-167.

¹² Die „alte Rampe“ befand sich zwischen Auschwitz-Stammlager und Birkenau, die „neue Rampe“ ab Mai 1944 innerhalb des Lagertores von Birkenau bei den Krematorien II und III.

¹³ Primo Levi: *Ist das ein Mensch? Ein autobiographischer Bericht.* 15.Aufl. München 2006 (dtv Taschenbuch), S.19-21.

¹⁴ Imre Kertész: *Roman eines Schicksallosen.* Berlin 1996, S.88-95.

¹⁵ Tadeusz Borowski: *Bitte, die Herrschaften zum Gas!* In: Dieter Lamping (Hg.): *Dein aschenes Haar Sulamith. Dichtung über den Holocaust.* 2.Aufl. München, Zürich 1993, S.33-55, hier S.40-49, oder, in einer anderen Übersetzung, in: Tadeusz Borowski: *Bei uns in Auschwitz. Erzählungen.* Frankfurt am Main 2006, S.190-221, hier S.200-212.

¹⁶ Siehe die Kurzbiografien im Anhang (Material 1).

Darstellung der Vorgänge im Lager, die Intention der Darstellung und auf die sprachlichen Verfahren.¹⁷

In der Ankunftsszene aus Primo Levis Bericht *Ist das ein Mensch?* treffen wir zwar auf das autobiografische Ich, doch tritt es zurück hinter ein Wir, sieht sich als Teil einer Gruppe italienischer Juden, die in Auschwitz ankommen. Levi nimmt seine Erfahrung und die Erfahrungen einzelner anderer exemplarisch für die Erfahrung der ganzen Gruppe und verallgemeinert sie. Das Prinzip des Exemplarischen kennzeichnet den Bericht. Er stellt den Anspruch, die Lagererfahrung aus soziologischer und anthropologischer Perspektive zu ergründen: Was bedeutete die Erfahrung von Auschwitz für die Menschen dort, was bedeutet sie für den Menschen schlechthin? Zentrale Motive sind, wie auch in der Szene an der Rampe, die Entwürdigung der Opfer und die „Banalität des Bösen“¹⁸. Der Massen- und Völkermord läuft routiniert ab, die Trennung von Leben und Tod findet beiläufig statt, keine Apokalypse verfinstert die Welt, mit der Gelassenheit alltäglicher Handlungen treiben die Täter die Katastrophe voran.

Zwar wird die Erfahrung der Verwirrung bei den Neuankömmlingen, die vom schnellen Geschehen überrumpelt sind, im Bericht benannt – so erscheint z.B. das „Kanada“-Kommando als stummes, bedrückendes, unverständliches Bild der eigenen Zukunft -, aber der Ich-Erzähler verfügt über nachträgliches historisches Wissen und erklärt teilweise den Hintergrund der Ereignisse. Er schildert die Reaktionen der Opfer in der Situation und kommentiert die Ereignisse mit dem moralischen Urteil des Historikers. Auch die an mehreren Stellen spürbare bittere Ironie (z.B. die Rede von der „augenfällige(n) historische(n) Notwendigkeit“ für die Deutschen, die Kinder umzubringen, oder der Vergleich des sich schäbig bereichernden Bewachers mit dem mythischen Charon) ist Mittel der Anklage.

Primo Levi stellt die Lagererfahrung aus der Sicht der Deportierten repräsentativ dar. Der Bericht verknüpft autobiografische Erzählung mit Analyse und Erklärung und ist deshalb nahe an der historiografischen Darstellung.

Ganz anders verhält es sich mit Imre Kertész' *Roman eines Schicksallosen*. Der Autor entwirft darin die Rolle des unwissenden, naiven jugendlichen Ich-Erzählers György Köves, aus dessen beschränkter Perspektive das Geschehen wahrgenommen wird. Das ist von schockierender Wirkung für uns Leser/innen, da der Ich-Erzähler radikal anders bewertet als wir heute aus historischer Sicht. Er freut sich auf die Ankunft in Auschwitz, das er sich als

¹⁷ Knappe Charakteristiken der Werke und mögliche Leitfragen für die Arbeit mit den Texten im Unterricht befinden sich im Anhang (Material 2).

¹⁸ Primo Levi verwendet den Ausdruck nicht, er wurde später von Hannah Arendt geprägt. Hannah Arendt: Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen. München 1964

sauberes Arbeitslager vorstellt. Als assimilierter ungarischer Jude empfindet er Ekel und Misstrauen gegenüber den ostjüdischen „Sträflingen“ des „Kanada“-Kommandos, die ihm und anderen – ohne dass er es begreift – mit ihren Instruktionen, was sie der SS antworten sollen, das Leben retten. Mit den Tätern hingegen, mit den ruhig und gepflegt wirkenden SS-Leuten, identifiziert er sich geradezu, weil sie für ihn die Tugenden der Disziplin und Ordnung verkörpern. Er billigt die Maßnahmen der SS-Leute, die dem Chaos unter den Ankömmlingen Einhalt gebieten, Mithäftlinge, die sich nicht gleich fügen, die im Weg stehen, erregen das Ärgernis des Ich-Erzählers. Auschwitz erscheint ihm auf den ersten Blick als „hübsche“ Anlage, die SS-Leute als deren freundliche Bewacher.

Kertész setzt die Perspektive des naiven Ich-Erzählers absolut. Jegliche Erklärung wird vermieden, nachträgliches historisches Wissen bleibt ausgeblendet. Indem der Ich-Erzähler die Vorgänge hinnimmt und gutheißt, werden moralische Positionen pervertiert.

Durch dieses radikale literarische Verfahren erhält der Text über seinen autobiografischen Gehalt hinaus gleichnishafte Charakter. Der *Roman eines Schicksallosen* erscheint als autobiografisch grundierte Fiktion, die mit der Absicht konstruiert wurde, am Beispiel einer Auschwitz-Erfahrung zu zeigen, wie ein totalitäres System – Kertész bezieht sich auch auf seine Erfahrungen mit dem Kommunismus – die Persönlichkeit des Einzelnen zerstört.¹⁹ Am Ende des Romans hat der Ich-Erzähler eine gewisse Entwicklung durchgemacht, er durchschaut diesen Prozess der Anpassung und Entwürdigung. Der *Roman eines Schicksallosen* wäre so gesehen nicht nur als historischer Roman „über“ Auschwitz aufzufassen, sondern auch als historische Parabel über die Erlebnisweise des Einzelnen, der einem totalitären System ausgeliefert ist.

Eine Strategie der moralischen Irritation verfolgt auch der dritte Text, Tadeusz Borowskis Erzählung *Bitte, die Herrschaften zum Gas!*, in die Borowskis Erfahrungen als Häftling in Auschwitz eingeflossen sind. Aus der Sicht eines Angehörigen des „Kanada“-Kommandos konfrontiert uns die Erzählung mit vielen schockierenden Details bei der Ankunft mehrerer Transporte aus den Ghettos Bendzin und Sosnowiec Anfang August 1943.²⁰ Der Ich-Erzähler ist Funktionshäftling, der sich mit dem Lagersystem identifiziert („unser Kanada“). Er handelt als Gehilfe der Täter und sucht egoistisch seinen Vorteil, dadurch wird er als Identifikationsfigur für Leser/innen eine Provokation. Ein eindeutiges Täter-Opfer-Schema

¹⁹ So Kertész in Selbstkommentaren, vgl. Sigrid Lange: Blickverschiebung. Roberto Benignis *Das Leben ist schön* und Imre Kertész' *Roman eines Schicksallosen*. In: Manuela Günter (Hg.): *Überleben schreiben. Zur Autobiographik der Shoah*. Unter Mitarbeit von Holger Kluge. Würzburg 2002, S.121-137, hier S.124-125.

²⁰ Diese Transporte sind dokumentiert in Danuta Czech: *Kalendarium der Ereignisse im Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau 1939-1945*. Reinbek bei Hamburg 1989, S.561-572.

greift nicht. Wir treffen in der Erzählung auf eine Dreiklassengesellschaft. Die SS-Leute erscheinen als kultivierte Gentlemen, distinguiert durch elegante Bewegung und kontrollierte Mimik. Den Neuankömmlingen und Häftlingen der untersten Schicht wird der Status von Tieren zugeschrieben, sie wimmeln, drängen sich, schreien hysterisch, fressen, heulen, stöhnen, wimmern, jaulen. In der Mitte befindet sich die Gruppe der Funktionshäftlinge, zu denen der Ich-Erzähler gehört.

Die Funktionshäftlinge nehmen eine prekäre Zwischenposition zwischen Tätern und Opfern ein. Einerseits helfen sie, das Terrorsystem mitzutragen und profitieren davon, andererseits sind sie nach wie vor Häftlinge und können jederzeit in die Position des ohnmächtigen Opfers abrutschen. Ihre Handlungsmöglichkeiten innerhalb des Systems sind beschränkt. Sie verkörpern die korrumpierende Wirkung des Konzentrationslagers und tragen den Widerstreit zwischen Macht und Ohnmacht, Menschlichkeit und Unmenschlichkeit aus.²¹

Aus autobiografischer Sicht wird der Zwiespalt der Funktionshäftlinge selten beschrieben. Angesichts der spärlichen Zeugnisse gewinnen fiktionale Texte über Funktionshäftlinge besondere Bedeutung.²² Borowskis literarische Darstellung der Funktionshäftlinge, des Protagonisten der Erzählung und seiner „Kollegen“ an der Rampe, trägt viel zur differenzierten Sicht der Häftlingsgesellschaft bei, auch zur Wahrnehmung des abgestuften Verhaltens innerhalb dieser Gruppe. Der Kampf ums Überleben ist im Lager ein Kampf um Nahrung und privilegierte Positionen, in dem moralische Werte auf den Kopf gestellt werden. Moral und Ideale sind gefährlich, weil sie den Überlebenskampf behindern. Ebenso gefährlich sind Gefühle wie Freundschaft, Solidarität, Mitleid – sie treten bei Borowski nur in pervertierter Form auf: Freundschaft ist Zweckgemeinschaft, Mitleid äußert sich als Lüge, mit der man die Todgeweihten beruhigt, oder als zornige Brutalität wie bei Andrej, der dem verzweifelten Kind die Mutter zurückgibt, indem er beide auf den Lastwagen wirft, der zur Gaskammer fährt.

Die Dimension des Entsetzens wird in Borowskis Erzählung durch groteske Szenen, durch krasse Visualisierung der Vorgänge an der Rampe vermittelt, aber mehr noch vielleicht lässt der Kontrast zwischen diesen Szenen des Grauens und der moralischen Kapitulation des Ich-Erzählers den Kosmos Auschwitz erahnen.

²¹ Vgl. Primo Levi: Die Grauzone. In: Ders.: Die Untergegangenen und die Geretteten. München, Wien 1990, S.33-68.

²² Neben Borowski ist v.a. Aleksandar Tišma zu nennen: Kapo. Roman. München, Wien 1997

Resümee

Literarische „Erzählungen“ über die Lager und über den Holocaust nehmen uns mit in Zwischenräume, in die „Grauzonen“, zu denen uns Dokumentation und Geschichtsschreibung nicht so gute Zugänge bieten können.

Literatur führt uns in den Raum zwischen der unverwechselbaren Erfahrung des Einzelnen und ihrer kollektiven Gültigkeit, zwischen dem Individuellen und dem Allgemeinen, den uns z.B. Primo Levis Prinzip der exemplarischen Darstellung öffnet. Sie führt uns in den Raum zwischen Einfühlung und Irritation, zwischen Identifikation und Distanz, in dem wir uns z.B. gegenüber Imre Kertész' naivem Ich-Erzähler bewegen. Und sie führt uns in den Raum zwischen Opfer und Täter, zwischen Gut und Böse, den wir z.B. mit Tadeusz Borowskis Ich-Erzähler in der Rolle des Funktionshäftlings betreten.

Indem uns die Literatur in die Grauzonen begleitet, fordert sie uns zu differenzierter Wahrnehmung des historischen Geschehens heraus, zum kritischen Nachdenken über die Rollen von Tätern, Opfern, Zuschauern, Helfern und zur selbstkritischen Frage, in welchen dieser Rollen wir uns selbst vielleicht wiedergefunden hätten.

Anhang

Material 1: Kurzbiografien

Tadeusz Borowski

1922 in Shitomir (heute Ukraine) geboren. Die Eltern werden in der Sowjetunion mehrere Jahre inhaftiert. In den 30er Jahren lässt sich die Familie in Warschau nieder. Tadeusz Borowski studiert seit Kriegsanfang 1939 polnische und englische Literatur an der Warschauer Untergrunduniversität, wo er seine spätere Frau Maria Rundo kennen lernt. Im Februar 1943 wird er bei einer Razzia der Gestapo verhaftet und im April nach Auschwitz gebracht. Zunächst arbeitet er in einem Außenkommando, 1944 kommt er ins Stammlager Auschwitz I. Brieflicher Kontakt mit Maria, die sich unweit im Frauenlager befindet. Borowski wird in ein Lager bei Stuttgart überstellt, Anfang 1945 nach Dachau, wo er Ende April 1945 befreit wird. 1946 kehrt er nach Polen zurück und heiratet Maria Rundo. 1946/47 veröffentlicht er seine Auschwitz-Erzählungen, die später in der deutschen Übersetzung im Erzählband *Bei uns in Auschwitz* zusammengefasst werden. Er tritt in die Kommunistische Partei ein und arbeitet publizistisch für sie. Im Juli 1951 begeht Tadeusz Borowski Selbstmord durch Gas.

Imre Kertész

1929 in Budapest als Sohn jüdischer Kaufleute geboren. 1944 wird er nach Auschwitz deportiert und 1945 in Buchenwald befreit. Rückkehr nach Budapest. 1948 macht er die Matura. Er verdient in dieser Zeit seinen Lebensunterhalt als Journalist und mit Unterhaltungsstücken für das Theater. Umfangreiche Tätigkeit als Übersetzer von Nietzsche, Wittgenstein, Freud, Schnitzler, Hofmannsthal, Canetti, Joseph Roth. Nach jahrzehntelanger Arbeit erscheint 1975 sein *Roman eines Schicksallosen* unbeachtet in kleiner Auflage. Gemeinsam mit den Romanen *Fiasko* (1988) und *Kaddisch für ein nicht geborenes Kind* (1989) bildet er die „Trilogie der Schicksallosigkeit“. Es folgen zahlreiche weitere Werke mit Bezug zum Holocaust, so die Aufzeichnungen *Galeerentagebuch*, die Essaysammlung *Die exilierte Sprache*, der Roman *Liquidation* und die Autobiografie *Dossier K*. Erst in den neunziger Jahren wird Imre Kertész die späte Anerkennung als Autor von europäischem Rang zuteil. 2002 erhält er den Nobelpreis für Literatur.

Primo Levi

1919 als Sohn einer jüdischen Familie in Turin geboren, der Vater ist Ingenieur. Primo Levi absolviert ein Chemiestudium. 1943 schließt er sich der Widerstandsbewegung an. Er wird verhaftet und im Februar 1944 nach Auschwitz-Monowitz deportiert, wo er eine Zeit lang als Chemiker im Gummiwerk Buna eingesetzt wird. 1945 wird er in Auschwitz befreit. Er kehrt nach Italien zurück, heiratet und arbeitet bis 1974 als Chemiker. Bereits 1947 schreibt er über Auschwitz seinen dokumentarischen Bericht *Ist das ein Mensch?*, der erst 1958 erscheint, und 1963 den Bericht *Die Atempause* über die Rückkehr von Auschwitz nach Italien. Als weitere Hauptwerke folgen 1975 seine Autobiografie *Das periodische System* und 1986 *Die Untergegangenen und die Geretteten*, ein Essayband über die Konzentrationslager. Primo Levi nimmt sich im April 1987 in Turin das Leben.

Material 2: Werke und Leitfragen

Primo Levi: *Ist das ein Mensch?* (ital. 1958)

Primo Levi, 1944 als Jude von Italien nach Auschwitz deportiert, wo er 1945 befreit wurde, beschreibt in diesem autobiografischen Bericht seine Erfahrungen im Lager Auschwitz III – Monowitz, wo er als Chemiker für die Buna-Werke des IG-Farben-Konzerns arbeiten musste.

Sein Bericht ist als soziologische und psychologische Analyse der Häftlings-Existenz im KZ angelegt, die vom eigenen Erleben ausgeht. Grundmotiv ist die Zerstörung des Menschseins im Lager.

Imre Kertész: *Roman eines Schicksallosen*. Roman (ungar. 1975)

Der fünfzehnjährige Budapester Jude György Köves erzählt in Ich-Form, wie er 1944 zunächst ins Sammellager gebracht und dann nach Auschwitz deportiert wird. Dort wächst er Schritt für Schritt in die Häftlingsexistenz hinein, lange Zeit mit einem naiven, durch Anpassung an die Macht bestimmten Blickwinkel. Nach seiner Befreiung in Buchenwald 1945 hat er aber den Gegensatz zwischen Freiheit und Schicksallosigkeit erkannt.

Tadeusz Borowski: *Bitte, die Herrschaften zum Gas!* Erzählung (poln. 1946)

Der Ich-Erzähler nimmt als Mitglied des Auschwitzer „Kanada“-Kommandos am „Empfang“ mehrerer an einem Tag eintreffenden Transporte aus dem Ghetto Bendzin-Sosnowiec teil. Er beobachtet Szenen der Selektion an der Rampe, schleppt Leichen und Gepäckstücke aus den Waggons und deckt sich, so wie die anderen Mitglieder des Kommandos, mit Nahrungsmitteln und Wäsche der Ermordeten ein.

Mögliche Leitfragen zu den Texten:

- A. Was kennzeichnet den Ich-Erzähler und seine Perspektive auf die Ankunft in Auschwitz? Welche Wirkung auf Leser / Leserin ist damit verbunden?
- B. Wie werden Gruppen der Häftlingsgesellschaft und die SS-Leute geschildert?
- C. Welche zentralen Vorgänge und Zustände im „Kosmos“ Auschwitz werden beschrieben?
- D. Zielt der Text auf Individualisierung, Differenzierung oder Verallgemeinerung der Lagererfahrung ab?
- E. Was kennzeichnet den Text sprachlich und formal? Welche Stilmittel werden eingesetzt?

Noch ein Literaturhinweis im Kontext dieses Beitrages:

Christian Angerer / Karl Schubert (Hg.)

Aber wir haben nur Worte, Worte, Worte

Der Nachhall von Mauthausen in der Literatur

Mit Fotografien von Karl Schubert

ca. 400 Seiten, mit zahlreichen Fotos

12,6 x 19 cm, Hardcover mit Schutzumschlag

ca. EUR 32,-

ISBN 978-3-7025-0565-3

„Jedes Wort ist zugleich ein Zuwenig und ein Zuviel. Aber wir haben nur Worte, Worte, Worte. Niemals waren die Worte einer solchen Probe ausgesetzt. Und wenn sich einer für jedes Wort schämen muss, so stehen ihm doch wieder nur Worte zur Verfügung, wenn er um Verzeihung bitten will.“ Das sagte der österreichische Schriftsteller Michael Köhlmeier anlässlich der jüngsten Gedenkfeier im ehemaligen Konzentrationslager Mauthausen. Dem gegenüber steht Adornos – später zurückgezogenes – Verdikt, nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, sei barbarisch. Christian Angerer und Karl Schuber sehen literarische Texte in ihren Funktionen als historische Zeugnisse, die umso wichtiger werden, je weniger Zeitzeugen uns ihre Erfahrungen unmittelbar mitteilen können.

Fotografien von Karl Schuber zeigen die Ansichten der Gedenkstätten Mauthausen und Gusen, die Dimension des Lagers, sein damaliges und heutiges Bild, die Ästhetik der Ausstellung, der Denkmäler und der Anlage.

Das Lesebuch möchte sich als Beitrag verstehen, unserem kulturellen Gedächtnis durch die Erinnerungsformen der Literatur, durch Worte, den Stachel Mauthausen einzupflanzen.

Mit Texten von Erich Hackl, Franz Innerhofer, Christoph Janacs, Eugenie Kain, Michael Köhlmeier, Elisabeth Reichart, Julian Schutting, Vladimir Vertlib und anderen.