

# LaG - Magazin

Den Holocaust

erzählen

02/2015

25. Februar 2015



### Inhaltsverzeichnis

#### Zur Diskussion

Den Holocaust erzählen? Auch fiktional? Unbedingt!.....	4
Vom Unerzählbaren erzählen? Eine theoretische Klärung anhand der neuen Holocaust-Studie von Christopher Browning.....	7
Zwischen Zeugniszwang und Schweigegebot: Erzählen über den Holocaust.....	11
Den Ausdruck (wieder-)finden. Fiktion und Faktizität im Denken von Imre Kertész.....	15

#### Empfehlung Fachbuch

Den Holocaust erzählen. Historiographie zwischen wissenschaftlicher Empirie und narrativer Kreativität.....	21
Erzählt es euren Kindern. Der Holocaust in Europa.....	24

#### Empfehlung Fachdidaktik

Der Holocaust in Bildgeschichten.....	26
---------------------------------------	----

#### Projektvorstellung

Das Spiel mit der Vermittlung – Beispiele theatralischer Holocaust-Vermittlung.....	30
---	----

#### Empfehlung Lebensbericht

Die Brücke von Schwerin.....	32
------------------------------	----

Liebe Leserinnen und Leser,

wir begrüßen Sie zum aktuellen LaG-Magazin im Februar. Im Mittelpunkt der Ausgabe steht die Diskussion darum, ob und wie sich die Geschichte des Holocaust erzählen lässt. Wir greifen damit eine schon länger geführte und immer wieder auf das Neue aktualisierte Debatte auf, der wir sowohl für das Unterrichtsgeschehen in den Fächern Deutsch und Geschichte, als auch für die außerschulische Bildung Relevanz beimessen.

*Sascha Feuchert* gibt einen kurzen Überblick zur Diskussion und widmet sich in seinem Beitrag dem Verhältnis zwischen fiktiver Literatur über den Holocaust und den Geschichtswissenschaften.

Anhand von *Christopher Brownings* Studie *Remembering Survival* zeigt *Daniel Fulda* beispielhaft Möglichkeiten und Herausforderungen an die Geschichtsschreibung, den Holocaust zu erzählen.

Mit den literarischen Facetten von Erzählungen über den Holocaust setzt sich *Irmela von der Lühe* auseinander. Dabei diskutiert sie die Literatur in einem Spannungsfeld zwischen einem Darstellungsverbot und einem Konsum des Schreckens.

Unser Redaktionsmitglied *David Zolldan* hat sich mit den Arbeiten des Holocaust-Überlebenden Imre Kertész auseinandergesetzt, für den die Annäherung an Auschwitz im Zeugnis ablegen des Überlebenden nur über die Fiktion möglich ist.

In eigener Sache

Wir möchten Sie darauf aufmerksam, dass Anmeldungen zur Tagung #erinnern\_kontrovers. Aufbrüche in den Erzählungen zu Nationalsozialismus, Holocaust und Zweitem Weltkrieg, die unser Verein am 9. Und 10. Juli 2015 durchführen wird, bereits jetzt möglich sind. Bitte nutzen Sie dazu unseren Tagungsblog: <http://erinnern.hypotheses.org/credits> Dort finden Sie weitere Informationen zur Tagung.

Das nächste LaG-Magazin erscheint am 25. März 2015 mit dem Titel „Erinnerungsorte. Vergessene und verwobene Geschichte“. Dieses Magazin ist eine Kooperation mit dem gleichnamigen Geschichtsprojekt an der Berliner Alice Salomon Hochschule. Die Ausgabe wird sich mit den „vergessenen“ Geschichten von unterschiedlichen Minderheiten hierzulande auseinandersetzen.

Wir wünschen Ihnen eine anregende Lektüre.

Ihre LaG-Redaktion

### Den Holocaust erzählen? Auch fiktional? Unbedingt!

Von Sascha Feuchert

Es ist eine alte, anscheinend oder manchmal auch nur scheinbar beendete Debatte, die hinter der Frage nach dem Erzählen des Holocaust aufscheint: Kann (und darf) man den Holocaust überhaupt erzählen? Oder muss nicht das Analysieren der Ereignisse, das historiographische Interpretieren das Ziel sein, um tatsächlich Aufklärung über das größte Verbrechen der Menschheitsgeschichte zu gewährleisten? Wir wissen heute: das eine ist ohne das andere nicht denkbar.

Aber das war nicht immer so: Es war das Auseinanderdriften von geschichtswissenschaftlicher Forschung und der sich seit den 1980ern immer stärker etablierenden „Kultur der Zeitzeugen“, das dazu führte, dass beide Arten, den Holocaust zu verstehen und zu deuten, zunächst diametral gegenübergestellt wurden. Lange Zeit galten die Erinnerungen der Opfer dem wissenschaftlichen Zugriff als deutlich unterlegen, ihr Quellenwert wurde niedrig angesetzt, da das Narrativ des Einzelnen stets durch die Bedeutung der Ereignisse für die eigene Biographie überformt sei und die menschliche Erinnerung sich immer wieder als sehr unzuverlässig erweise. Doch die Debatte blieb dabei glücklicherweise nicht stehen: Hayden Whites fundamentale Einsichten in die erzählerische Konstruktion geschichtswissenschaftlicher Werke (1973) lösten Diskussionen aus, die lange nachwirkten.

Für den Diskurs über den Holocaust zeigte sich jene Zusammenkunft von Historikern als äußerst gewinnbringend, die auf Einladung von Saul Friedländer im Jahr 1990 unter dem Titel „Probing the Limits of Representation“ in Los Angeles stattfand. Die nahezu alle geisteswissenschaftlichen Fächer erfassende Beschäftigung mit der menschlichen Erinnerung – ihren Möglichkeiten, ihren Grenzen, ihrer Bedeutung – tat ein Übriges: Der schroffe Gegensatz verschwand und aus dem oder wurde ein sowohl als auch, vor allem auch in der Bildungsarbeit: Der Überlebende und sein Zeugnis dienten als „Verkleinerungsglas“ (Ido Abram) der großen analytischen Erzählung, der Zeugenbericht erst machte das millionenfache Morden fassbarer, das Einzelschicksal des Opfers ermöglichte bei seinen Zuhörern und Lesern Empathie. Diesen Narrativen war die eigentliche Unangemessenheit der eigenen Darstellung angesichts der schieren Dimension des Verbrechens oft schon eingeschrieben: Es entwickelte sich in der Zeugnisliteratur das, was wir – manch einer vielleicht sogar despektierlich – „Unsagbarkeitstopos“ nennen. Vor allem in der schulischen und außerschulischen Bildungsarbeit zum Holocaust etablierte sich eine fruchtbare Koexistenz zwischen Zeugnis und historischer Analyse. Auch die Abhängigkeiten zwischen den geschichtswissenschaftlichen Interpretationen und den „subjektiven Erinnerungskonstruktionen“ der Opfer, wie sie etwa James E. Young eingängig beschrieb, gerieten immer stärker in den Blick und

gehörten bald zu dem, was man in einem positiven Sinne „Erinnerungsroutine“ nennen kann.

Trotzdem gab es auch dabei eine Art Tabu, das von vielen Historikern und Zeitzeugen gleichermaßen und lange vertreten wurde: Die Fiktionalisierung des Holocaust, mithin seine „Literarisierung“ wurde weitgehend abgelehnt. Bestenfalls wurden Romane, Novellen, Dramen etc. als Teile eines sekundären Diskurses angesehen, der nur wenig zum Verständnis der tatsächlichen Ereignisse beitragen kann. Schlimmstenfalls wurden Fiktionalisierungen in die Nähe von Geschichtsfälschungen gerückt. Die literarische Simulation galt nicht wenigen angesichts der realen Ereignisse zumindest als geschmacklos. Dabei ist dieses Argument selbst ahistorisch, denn in nicht wenigen Fällen haben Eingesperrte schon in den Gettos, aber auch manche Häftlinge in den KZs (wenn dies überhaupt möglich war) ebenso die Fiktionalisierung der eigenen Erlebnisse gewählt, um sich über deren Bedeutung klar zu werden. Neben seinem Tagebuch und der Arbeit für das „Archiv des Ältesten der Juden von Litzmannstadt“ war es zum Beispiel für Oskar Rosenfeld selbstverständlich, das Leben und Sterben im Getto in Kurzgeschichten literarisch zu verdichten und dabei auch mit surrealistischen Mitteln zu arbeiten. Sie schienen ihm offenbar bestens geeignet, gerade auch die durch den allgegenwärtigen Hunger ausgelösten Halluzinationen zu bannen. Ein anderes Beispiel sind die zahllosen Gedichte, die bereits während der Ereignisse,

aber auch danach zu Tausenden von Opfern verfasst wurden. Alleine die Gedenkstätte Auschwitz-Birkenau hat eine umfangreiche, zweibändige Anthologie herausgegeben.

Der weit verbreitete Widerstand gegen die Fiktionalisierungen und Literarisierungen des Holocaust verkennt darüber hinaus die elementare Kraft der Literatur: Der Mensch ist, wie Graham Swift es einmal gesagt hat, das „geschichtenerzählende Tier“. Wir sind geschichtenbedürftig, mithin auf Fiktion angewiesen, um als Menschen überhaupt existieren zu können. Die menschlichste Form des Erinnerns ist das literarische, fiktionalisierende Erzählen, die kreative Verwandlung von Geschichte in Geschichten. Deshalb ist es keine Frage, dass der Holocaust in dieser Weise auch von Dritten erzählt werden darf, ja sogar muss. Dies gilt umso mehr für eine Zeit, in der sich der Übergang von Zeitgeschichte zu Geschichte vollzieht: Wenn keine Zeitzeugen mehr leben und wenn wir dann nicht immer nur nachdrucken und -lesen wollen, was schon da ist und was sich unweigerlich auch von uns und unserer Lebenswelt entfernen wird, sind wir – auch! – auf die Aktualisierung durch literarische Interpretationen angewiesen. Andernfalls droht, dass das gesellschaftlich bedeutsame Sprechen und Nachdenken über den Holocaust, die Versuche, ihn zu erklären und dadurch ähnlich Strukturen zu verhindern, irgendwann aufhören wird.

Natürlich heißt das nicht, dass solche von Dritten verfassten fiktionalen Texte ohne Bezug auf das, was Wissenschaftler und

Zeitzeugen geleistet und dokumentiert haben, funktionieren können. Auch werden wir bei der Arbeit mit Romanen, Dramen o.ä. gerade in der Bildungsarbeit nicht umhin kommen, uns zurückführen zu lassen zu den Texten der Historiker und der Überlebenden: Aber die adaptierten Texte können uns in Zukunft möglicherweise den Weg ebnen, uns noch intensiver mit der Ereignisgeschichte auseinanderzusetzen. Man mag sich das an einem populären und trotzdem oft gescholtenen Beispiel verdeutlichen: John Boynes „Junge im gestreiften Pyjama“ ist eine in vielfacher Hinsicht „falsche“ Geschichte über Auschwitz. Doch der Roman führt bereits jetzt zahllose Jugendliche an das Thema heran. Das Spiel mit Leerstellen, das Boynes Werk exzessiv betreibt, kann dabei nur mit Rückgriff auf die historischen Fakten und auf die Erzählungen der Opfer gelingen. Natürlich sind naive Lektüren nicht auszuschließen, aber das spricht nicht grundsätzlich dagegen, solche Romane in der Bildungsarbeit zu nutzen. Wenngleich sicher nicht jede Form der Literarisierung geeignet oder gut ist, aber gerade auch im produktiven Streit über einzelne Texte werden wir Erinnerungsarbeit leisten: Auch solche Debatten kommen schließlich nicht ohne den Bezug auf Zeugnisse und wissenschaftliche Werke, ohne das Bedenken des tatsächlich Geschehenen aus. Die schulische und außerschulische Auseinandersetzung mit dem Holocaust wird sich zwar zwangsläufig ohne die Zeitzeugen verändern, ohne deren Vermächtnis funktionieren aber wird sie nicht.

Um es noch einmal deutlich zu sagen: Fiktionale Literatur über den Holocaust soll und kann weder die Geschichtswissenschaft noch die Berichte der Überlebenden ersetzen, doch sie wird in Zukunft in der Bildungs- und Erinnerungsarbeit hoffentlich eine größere Rolle spielen. Je eher wir lernen, sie als Erkenntnismedium zu lesen und zu nutzen, desto gewinnbringender wird sie sein.

### Über den Autor

Sascha Feuchert ist Leiter der Arbeitsstelle Holocaustliteratur an der Justus-Liebig-Universität Gießen, Honorarprofessor an der Eastern Michigan University und Vizepräsident des deutschen PEN. Zahlreiche Veröffentlichungen zur Holocaustliteratur und zur Literaturwissenschaft sowie zur Literaturdidaktik.

### Vom Unerzählbaren erzählen? Eine theoretische Klärung anhand der neuen Holocaust- Studie von Christopher Browning

Von Daniel Fulda

#### I. Holocaust-Historiographie als Versuch, das ‚Unmögliche‘ doch zu leisten

„Über Auschwitz und nach Auschwitz ist keine Erzählung möglich, wenn man unter Erzählung versteht: eine Geschichte von Ereignissen erzählen, die Sinn ergeben.“ (Kofman 1988: 31) So die französische Philosophin Sarah Kofman (1934–1994), die den Holocaust in einem Versteck überlebte, während ihr Vater, ein Pariser Rabbiner, deportiert und ermordet wurde.

Dass der Holocaust nicht erzählbar sei, diese Überzeugung zieht sich wie ein roter Faden durch den Diskurs über die angemessene Darstellungsform für den nationalsozialistischen Genozid, und dies fast unabhängig davon, ob sich Überlebende, Entronnene oder Nachgeborene, Juden oder Deutsche oder Dritte, Künstler oder Wissenschaftler dazu äußern. „Eine Geschichte über Treblinka ist entweder keine Geschichte, oder es ist keine Geschichte über Treblinka. Eine Geschichte über Majdanek ist fast schon eine Gotteslästerung.“ (Wiesel 1979: 26) Denn Geschichten, so die Annahme, harmonisieren.

Wie hat Geschichtsschreibung mit diesem Zweifel umzugehen? Nehmen wir als Beispiel das jüngste Buch des renommierten

Holocaust-Forschers Christopher Browning (\*1944), der innerhalb der NS-Forschung als gemäßiger Strukturalist gilt. Seine 2010 erschienene Studie *Remembering Survival* ist den Zwangsarbeitslagern von Wierzbnik-Starachowice im Generalgouvernement gewidmet. Zeitgenössische Dokumente darüber sind nahezu nicht erhalten, Browning hat jedoch Berichte von 292 überlebenden Augenzeugen gesammelt und ausgewertet (vgl. Browning 2010: 5). Auf dieser Grundlage beschreibt er zunächst die Situation der Juden in dem Städtchen Wierzbnik sowohl vor dem Krieg als auch in der ersten Zeit der deutschen Besatzung mit der Errichtung eines Ghettos, dann die Räumung des Ghettos und die Verschleppung seiner Insassen in die Arbeitslager, schließlich die Deportation nach Auschwitz. Alle diese Stationen werden hinsichtlich Gruppenstrukturen und Entscheidungshierarchien, Zwangsmaßnahmen und Handlungsspielräumen, Verhaltensmustern und in manchen Fällen auch individueller Exzesse analysiert. In den Blick genommen werden hauptsächlich die jüdischen Ghetto- und Lagerinsassen, darüber hinaus aber auch die deutschen Verantwortlichen in der Fabrik- und Lagerverwaltung, die einheimischen Polen sowie die ukrainischen Wachmannschaften. Der erstaunlich ausgedehnte Schwarzhandel der Lagerinsassen oder deren Sexualleben werden ebenso dargelegt wie die Mordlust des Lagerkommandanten Althoff oder Krankheiten. Besondere Aufmerksamkeit gilt dem „moral system“, das die Lagerinsassen entwickelten und das nach Brownings Deu-

tung die relativ hohe Überlebensquote zu erklären hilft, weil mit ihm die moralische Verpflichtung zur Hilfe vor allem für Familienmitglieder verbunden war (Browning 2010: 298f.).

Browning erzählt die Geschichte der Arbeitslager von Wierzbnik-Starachowice in traditioneller Weise, die starke Parallelen zum realistischen Roman des 19. Jahrhunderts aufweist. Eine indirekte Rechtfertigung für diese im Holocaustdiskurs eher anstößige Erzählform enthält seine Charakterisierung der Zeugenberichte, die seine Quellen bilden. Sie erlauben uns, so Browning, „to see how they constructed their stories“: „In some cases, the result was nonchronological and disjointed but reflective of the rupture and disorientation of their Holocaust experiences. Most survivors, however, strove spontaneously to provide a conventional chronological narrative, though one often punctuated with thematically related anecdotes as well as moments of stress and struggle for composure.“ (Browning 2010: 5).

Die traditionelle Erzählweise der Überlebenden von Wierzbnik-Starachowice dient Browning als empirisches Gegenargument gegen die auf der Theorieebene vorherrschende These von der Nichterzählbarkeit des Holocaust. Zugleich legitimiert der Historiker die Erzählform seines eigenen Buches, die ebenfalls vorwiegend chronologisch ist, aber mit Exkursen zu einzelnen Themen. An die Erzählweise der Zeugen schließt er sich auch insofern an, als er Reflexionen über die zutiefst verstörenden

Erfahrungen einstreut, die die Zeugen machen mussten. In *Remembering Survival* zeigt sich eine eher traditionelle Erzählweise durchaus in der Lage, solche Momente von „rupture and disorientation“ zu integrieren.

### II. Sinn und Erzählung als Theoriebegriffe

Was ist von erzähltheoretischer Warte aus dazu zu sagen? Bringt die Erzählform notwendig eine Harmonisierung mit sich, weil es die Herstellung eines Zusammenhangs zwischen zeitlich und sachlich Unterschiedenem ist, die sie auszeichnet? Kofman spricht vom „idyllischen Gesetz der Erzählung“ (Kofman 1988: 49), und meint das abwertend. James Young argumentiert, das Unverstehbare des Holocaust werde durch Einbettung in einen narrativen Zusammenhang übertüncht (vgl. Young 1992: 34). Und was heißt es, die Erzählung erzeuge ‚Sinn‘, weil sie ein Geschehen nachvollziehbar mache?

Was den Zusammenhang angeht, den die Erzählung erzeugt, muss man sich bewusst machen, dass es sich um eine Kohärenz trotz Differenz handelt. Zu einer Geschichte, die erzählt wird, gehört immer ein Einschnitt, ein Bruch, ein Nicht-mehr-so-sein des Ausgangszustands (vgl. Ricœur 1988: 71ff.). Vor allem solche Dissonanzen veranlassen zum Erzählen und fordern seine Kohärenzbildungsfähigkeit heraus. Der Holocaust stellt nun gewiss den maximalen Bruch mit allem vor ihm Gewesenen und Erwartbaren dar. Dass er deshalb kein Erzählgegenstand werden könne, lässt sich von einem

einigermaßen gehaltvollen Begriff der Erzählung her aber nicht begründen. Vielmehr fungiert die erzählerisch hergestellte Kohärenz als Rahmen, in dem ein zu markierender Bruch erst als solcher deutlich wird und Bedeutung erhält. Kohärenz und Differenz profilieren sich in der Erzählung aneinander und sind ohne das andere nicht zu haben.

Der Begriff des Sinns wiederum erscheint angesichts des Holocausts unangemessen, wenn man darunter einen ‚guten Sinn‘, eine erfüllte Norm, ein erfreuliches Resultat oder eine akzeptable Zwecksetzung versteht. Das aber ist eine umgangssprachliche Begriffsverwendung, die die Zumessung von Sinn an die Übereinstimmung einer Sache mit den eigenen Normvorstellungen und Verhaltensidealen des Sprechers bindet. Ein wissenschaftlicher Begriffsgebrauch muss davon zu abstrahieren versuchen, damit der Forscher jegliches Handeln auf seinen Sinn hin untersuchen kann, will sagen auf seine Kohärenz mit den jeweiligen Weltwahrnehmungs- und -deutungsmustern. Dementsprechend kommt es Browning keineswegs auf den ‚Sinn‘ an, den glückliche Geschehensverläufe suggerieren: „Tales of edification“ dürfe man nicht erwarten, heißt es in *Remembering Survival* über die Erzählungen der Überlebenden (Browning 2010: 297). Der Sinn, den seine Studien vermitteln, besteht vielmehr in der Nachvollziehbarkeit der hergestellten Zusammenhänge und angebotenen Erklärungen.

Eben darin, in der „Einbindung eines Phänomens, einer Handlung oder eines

Vorkommnisses in einen umfassenderen Horizont“ (Engell 2001: 542), liegt auch der Sinn, den die Erzählform vermittelt. Geschichtsschreibung kann und darf mithin auch dort Sinn produzieren, wo sie keinerlei vorbildliches Handeln oder erbauliche Lehren mitzuteilen hat. Dass sie menschliches Denken und Handeln als sinnorientiert rekonstruiert, bildet zudem den notwendigen Rahmen, um jene Eindrücke von Sinnlosigkeit thematisieren zu können, die für die Perspektive der Opfer kennzeichnend sind und sich häufig auch dem späteren Forscher oder Leser aufdrängen.

In einem wichtigen Punkt ist der These von der Nichterzählbarkeit des Holocaust gleichwohl zuzustimmen: Keine Erzählung von ‚Fakten‘ stellt genau das dar, von dem sie erzählt. Jede Erzählung schafft vielmehr ihre eigene Geschichte, die sich allein schon durch ihre Nachträglichkeit und darüber hinaus durch ihre Perspektivität von dem Geschehenen unterscheidet, über das erzählt wird. Eine Erzählung, die zurückführt zum Gewesenen oder dieses wiederherstellt, ist unmöglich. Diese Nichterzählbarkeit ist indessen keine Besonderheit des Holocaust, sondern die generelle Folge der unaufhebbaren Nichtidentität von (sprachlichen) Zeichen und bezeichneter Sache.

### Literatur

Christopher R. Browning: *Remembering Survival. Inside a Nazi Slave-Labor Camp*. New York, London 2010.

Lorenz Engell: Sinn. In: Nicolas Pethes u. Jens Ruchatz unter Mitarb. von Martin Korte u. Jürgen

Straub (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek 2001, S. 542–543.

Sarah Kofman: Erstickte Worte. Wien 1988.

Paul Ricœur: Zeit und Erzählung. Bd. 1–3. München 1988–91, Bd. 1.

Elie Wiesel: Die Massenvernichtung als literarische Inspiration. In: Eugen Kogon, Johann Baptist Metz (Hrsg.): Gott nach Auschwitz. Dimensionen des Massenmords am jüdischen Volk. Freiburg/Br. 1979, S. 21–50.

James E. Young: Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation. Frankfurt/Main 1992.

Eine gründlichere Entwicklung des Themas enthält Daniel Fulda: Ein unmögliches Buch? Christopher Brownings Remembering Survival und die „Aporie von Auschwitz“. In: Norbert Frei u. Wulf Kansteiner (Hrsg.): Den Holocaust erzählen? Historiographie zwischen wissenschaftlicher Empirie und narrativer Kreativität. Göttingen 2013, S. 126–150.

### Über den Autor

Daniel Fulda ist Professor für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Universität Halle und leitet dort das Interdisziplinäre Zentrum für die Erforschung der europäischen Aufklärung. Die Rolle der Erzählung in der Geschichtsschreibung und die Darstellungsprobleme des Holocaust zählen zu seinen Forschungsgebieten.

### Zwischen Zeugniszwang und Schweigegebot: Erzählen über den Holocaust

Von Irmela von der Lühe

„Es ist unser einziger, armseliger Widerstand, dass nichts vertuscht wird, dass alle Zeugnisse erhalten bleiben“ – so lässt Ferdinand Bruckner eine Figur seines Theaterstücks *Die Rassen* aus dem Jahre 1933 ausrufen (Baer 2000:9). Vom Wunsch zu bezeugen, die Erlebnisse von Verfolgung, Tortur und drohender Vernichtung aufzuzeichnen, weiterzugeben und das eigene Leben und Überleben aus diesem Status der Zeugenschaft heraus überhaupt erträglich zu machen und zu legitimieren, sind zahlreiche frühe Texte des deutschsprachigen Exils. Es sind die ersten Lagerberichte aus Sachsenhausen und Dachau, die autobiographischen Aufzeichnungen aus Buchenwald, Theresienstadt und Auschwitz von diesem Anliegen bestimmt. In Romanen und Theaterstücken, im Gedicht und in der autobiographischen Erzählung ist schon vor 1945 der Versuch unternommen worden, den Erfahrungen des Lageralltags eine Form zu geben; sie mitteilbar zu machen und für die Mit- und die Nachwelt festzuhalten. Selbst wenn sie die Erfahrung der Deportation und des Lagers nicht selbst

gemacht hatten, empfanden Autoren und Autorinnen unterschiedlicher politischer und künstlerischer Richtungen die Verpflichtung für eine Zukunft, die aus der Geschichte lernen wollen würde; und zugleich waren sie überzeugt, dass das Wissen von den Verbrechen, deren Zeugen sie in der Gegenwart wurden, eine spätere Gegenwart immun machen würde gegen ihre Wiederholung. Dass aus der Geschichte zu lernen sei und gelernt werden müsse, davon waren nicht nur explizit politische Schriftsteller wie Bertolt Brecht (*Furcht und Elend des Dritten Reiches*, *Flüchtlingsgespräche*) oder Anna Seghers (*Das siebte Kreuz*, *Transit*) tief überzeugt; auch Romane wie Thomas Manns *Doktor Faustus*, Lion Feuchtwangers *Wartesaal-Trilogie*, Erich Maria Remarques *Der Funke* *Leben* oder Friedrich Torbergs *Mein ist die Rache* (1943), Ilse Aichingers *Die größere Hoffnung* (1948) und Grete Weils *Tramhalte Beethovenstraat* (1963) sind auf je unterschiedliche Weise von dem Anspruch getrieben, den historisch-politischen Ursachen und den persönlich-mentalenen Erfahrungen nachzuspüren, die der nationalsozialistische Terror und die Erfahrung der Lager zur Folge gehabt hatten.

### Zwischen Darstellungsverbot und Konsum des Schreckens

Schon in literarischen Texten und Berichten aus der Zeit vor 1945 begegnet ein Konflikt, der mit Adornos berühmtem Diktum aus dem Jahre 1951, „Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch“ (Kiedaisch 1995:49), für lange Zeit seine normativ-kanonische Form finden sollte. Bereits die Erzähler in den Romanen Thomas Manns oder Lion Feuchtwangers, aber auch die verborgenen Sprecher der Gedichte von Paul Celan oder Nelly Sachs stellen sich immer wieder die Frage, ob denn ihre oder überhaupt irgendeine Sprache ausreiche, um zu beschreiben und auszudrücken, was beschrieben und ausgedrückt werden sollte. Bertolt Brecht hat in seinem berühmten Svendborger Gedicht An die Nachgeborenen die ebenso verzweifelte wie programmatische Frage gestellt: „Was sind das für Zeiten/Wo ein Gespräch über Bäume ein Verbrechen ist, weil es das Schweigen über so viele Untaten einschließt“ (Brecht 1988:85) und auf die Frage, worüber man denn in diesen finsternen Zeiten überhaupt noch werde schreiben können oder dürfen geantwortet: über die finsternen Zeiten.

Insbesondere lyrisches Sprechen und Schreiben über den Holocaust stand und

steht unter dem Vorbehalt, mit der glättenden Rede über den Schrecken einer Transformation des blutigen Geschehens in schöne Verse zu dienen und zugleich eine unerhörte Menschheits-Katastrophe zum Zwecke des schaurig-schönen Konsums zu idyllisieren. Eben vor dieser Gefahr hat Adorno mit seinem heftig umstrittenen Diktum gewarnt; die Warnung galt der Banalisierung des Schreckens durch lyrische Floskeln; durch eine poetische Sprache, die nicht nur als verbraucht, sondern als von den Verbrechen kontaminiert gelten musste. Ob und wenn ja wie es einer lyrischen Sprache gelingen würde, dem von Adorno geäußerten Verdacht zu entkommen, ob es überhaupt möglich sein würde, über die Shoah zu sprechen, ohne der Kommerzialisierung des Schreckens zuzuarbeiten, mit diesen Fragen haben sich nicht nur Nelly Sachs und Paul Celan skrupulös auseinandergesetzt.

So sind denn selbst die schlichten und literarisch völlig unambitionierten Berichte von Zeitzeugen und Zeitzeuginnen, die sich schriftlich oder vor der Kamera dem eigenen Überleben stellen, durchzogen von Bekundungen der Skepsis, ob die Sprache hinreichen würde, das Erlebte zu vermitteln.

Und doch spricht man in Wissenschaft und Öffentlichkeit inzwischen von einer

sogenannte „Holocaust-Literatur“ und meint damit die romanhaften Autobiographien von George-Arthur Goldschmidt, Primo Levi, Imre Kertesz und Eli Wiesel, die grotesken Erzählungen und Romane von Tadeusz Borowski oder Edgar Hilsenrath, die dokumentarischen oder sarkastischen Dramen von Peter Weiss oder George Tabori. Auf je eigene Weise reflektieren diese Texte den Widerspruch zwischen einem ethisch begründeten Zeugnisgebot und einem ästhetisch-politisch geforderten Darstellungsverbot. Dass vom Holocaust zu erzählen und zu berichten, dass er lyrisch und/oder dramatisch zu vergegenwärtigen sei, das steht zwar außer Frage; ob hingegen Sprache, Bilder und Formen würden gefunden werden können, die sich als immun erweisen würden gegen jenen billigen Konsum des Schreckens, vor dem nicht nur Adorno gewarnt hat, das blieb und bleibt die Herausforderung für alles Erzählen oder wohl gar Dichten über den Holocaust.

### **Anschreiben gegen Klischees und Schablonen: Ruth Klüger**

Kaum jemand hat sich dieser Herausforderung so explizit und radikal gestellt wie die Literaturwissenschaftlerin Ruth Klüger mit ihrer 1992 erschienenen Autobiographie „weiterleben“; das Werk ist inzwischen in

viele Sprachen übersetzt, von der Autorin als Hörbuch eingelesen und zum „Klassiker“ der neueren „Holocaust-Literatur“ geworden.

Sein Erfolg verdankt sich gewiss nicht nur dem sarkastisch-lakonischen Stil, auch nicht nur der Tatsache, dass die Autorin provokativ als Frau spricht, sondern vor allem dem Umstand, dass es als Gespräch angelegt ist. Ausdrücklich weist sie darauf hin, dass sie wahrlich nicht die erste ist, die von ihrer Kindheit in verschiedenen Lagern erzählt und also nicht so tun könne, als existierten die Texte von Primo Levi, Eli Wiesel oder Peter Weiss nicht. Eine Fülle höchst unterschiedlicher Erzählversuche über die Shoah gebe es inzwischen, darunter auch manifesten Kitsch. Ihre Skrupel gegenüber dem eigenen Versuch kleidet Ruth Klüger in die Form des Dialogs und der direkten Anrede. So wenn es heißt: „Liebe Leserin, Bücher wie dieses hier werden in Rezensionen oft ‚erschütternd‘ genannt. Der Ausdruck bietet, ja biedert sich an. Ein Rezensent, der so über meine Erinnerungen schreibt, hat nicht bis hierher gelesen“ (Klüger 1992:199). In der Sicht Ruth Klügers ist nicht die immer wieder behauptete ‚Undarstellbarkeit‘ des Holocaust das Problem, sondern die Wort- und Bilderfülle; das Repertoire aus

abgenutzten, verkitschten Erzähl- und Deutungsmustern. Mit provozierender Radikalität konfrontiert Ruth Klüger in ihrer Autobiographie Leserinnen und Leser mit dem Umstand, dass im erzählerischen Umgang mit den Lagererfahrungen ein Überangebot und nicht etwa ein Mangel an Schablonen und sinnstiftenden Zuschreibungen herrscht. Dem arbeitet sie selbst in ihrem Text auf mehrfache Weise entgegen. Zum einen durch einen bewusst ironisch-bissigen Ton, zum anderen durch die Verweigerung von Empathie und Einfühlung. Nicht vom ‚Unsagbaren‘, vom ‚Trauma‘ oder wohl gar von ‚Überlebensschuld‘ spricht sie, sondern von einer extrem komplizierten Mutter-Tochter-Konstellation; von den Schwierigkeiten sich zu erinnern, von der Neigung die Erinnerungs-Splitter durch Phantasie und Einbildung zu einem Ganzen zu runden, wo sie doch eigentlich eine einzige „Rumpelkammer“, ja ein „Gefängnis“ darstellen. Besonders provokativ fallen jene Passagen in „weiter leben“ aus, die der Gedenkstättenpflege und damit auch der Gedenkstättenpädagogik gelten. Gerade weil sie selbst sich im Gefängnis ihrer Erinnerungen befindet, weil die Toten als „Gespenster“ durch ihr Leben geistern, ist sie irritiert durch die in Auschwitz Zivildienstleistenden „Zaunanstreicher“. So ehrenwert deren

Tun, so groß ist die Skepsis einer Überlebenden, die in den Gedenkstätten Orte der Gespensterbeschwörung sieht und die den Aberglauben einer Museumskultur anprangert, der meint, „dass die Gespenster gerade dort zu fassen seien, wo sie als Lebende aufhörten zu sein“ (Klüger 1992:76). Von unverminderter Aktualität für jede Gedenkstättenpädagogische Arbeit scheinen mir schließlich Überlegungen wie die folgende: „Ein Besucher, der hier steht und ergriffen ist, und wäre er auch nur ergriffen von einem solchen Gruseln, wird sich dennoch als ein besserer Mensch vorkommen. Wer fragt nach der Qualität der Empfindungen, wo man stolz ist, überhaupt zu empfinden. Ich meine, verleiten diese renovierten Überbleibsel alter Schrecken nicht zur Sentimentalität, das heißt, führen sie nicht weg von dem Gegenstand (...) und hin zur Selbstbeispielung der Gefühle?“ (ebd.)

## Literatur

- Ulrich Baer (Hg.): Niemand zeugt für den Zeugen. Erinnerungskultur nach der Shoah. Frankfurt /M. 2000
- Bertolt Brecht: Gedichte Bd.2 (= Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe).Berlin/Weimar 1988
- Petra Kiedaisch (Hg.): Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter. Leipzig 1995
- Ruth Klüger: Weiter leben. Eine Jugend. Göttingen 1992.

### Zeit und Trauma

Über die Autorin

Irmela von der Lühe ist Professorin (a.D.) am Institut für Deutsche und Niederländische Philologie der Freien Universität Berlin und Senior Professorin am Zentrum Jüdische Studien Berlin-Brandenburg (ZJS). Ihre Forschungs- und Arbeitsschwerpunkte liegen im Bereich der deutsch-jüdischen Literatur- und Kulturgeschichte, der Literatur des Exils und der Shoah sowie der Literatur- und Kulturgeschichte weiblicher Autorschaft.

---

## Den Ausdruck (wieder-)finden. Fiktion und Faktizität im Denken von Imre Kertész

Von David Zolldan

Imre Kertész gehört zweifellos zu den am meisten prominentesten Holocaust-Überlebenden. Vor allem sein „Roman eines Schicksallosen“ prägte die literarische Bezugnahme auf den Holocaust. Für Kertész sind die nationalsozialistischen Lager einzig mit Hilfe von Literatur vorstellbar, als Realität nicht wie er in seinem „Galeerentagebuch“ bemerkte. Doch in welcher Form kann diese Literatur seinen Gegenstand, den Holocaust vorstellbar machen? Wie lässt sich für Kertész literarisch Zeugnis vom Bruch ablegen? Wie lässt sich die Trivialisierung vermeiden und die Schicksalslosigkeit vermitteln? Und in welchem Verhältnis stehen Fiktion und Faktizität dabei?

„Ganz gleich, woran ich denke, immer denke ich an Auschwitz. Auch wenn ich scheinbar von etwas ganz anderem spreche, spreche ich von Auschwitz. Ich bin ein Medium des Geistes von Auschwitz. Auschwitz spricht aus mir.“ (Kertész: 1999, S. 32) Nach Kertész kann Auschwitz nicht zu einem abgeschlossenen Ereignis der Vergangenheit werden, sondern bleibt etwas immer Gegenwärtiges, für den Überlebenden sowieso. Für den Überlebenden bedeutet die Lagererfahrung einen posttraumatischen Zustand des Fortdauerns der „Holocaust-Zeit“, des Gefühls der Fremdheit und Verlassenheit. Überleben bedeutet also unausweichlich mit der Erfahrung des extremen Traumas zu leben. Der Kern des Traumas wird in der absoluten Genauigkeit und dem beharrlichen Wiederauftreten, in einem verspäteten oder unvollkommenen Verstehen des Geschehenen lokalisiert. Diese Erfahrung ist dem Werk von Imre Kertész als narrative Struktur fortdauernder Zeit eingeschrieben, das mit der Linearität eines klar trennbaren Vorher, Während und Nachher bricht. Kertész konstatiert dazu, dass er in der verlängerten Gegenwart von Auschwitz zu schreiben begonnen habe. „Der Holocaust und der Daseinszustand, in dem ich über den Holocaust schrieb, verknüpften sich

unauflöslich miteinander.“ (Kertész: 2004, S. 213) In direkter Verknüpfung mit der Erfahrung des extremen Traumas der Überlebenden und dem Gefühl eine Diskontinuität in der Zeit darzustellen steht das bei Überlebenden – wie beispielsweise Bruno Bettelheim oder Elie Wiesel – oft betonte Schuldempfinden des Zufalls wegen überlebt zu haben: „Das Überleben ist die Schande, (...) allein die Toten sind unbeschmutzt von der Schande des Holocaust. Dagegen ist es eine bittere Sache, den Stempel des Überlebens zu tragen, für das es keine Erklärung gibt.“ (Kertész: 2006, S. 210) Das Zitat verweist auf eine fundamentale Parallele im Denken von Kertész wie von Primo Levi: Die Überzeugung, dass nicht die Überlebenden, sondern nur die Toten wahrhaftig über die Konzentrationslager erzählen können. Doch um mit Ulrich Baer zu sprechen: Wer zeugt für den Zeugen? Wer kann Zeugnis für die toten Gemarterten ablegen? Einzig die überlebenden Gemarterten können hier auskunftsfähig sein. „Jetzt sprechen wir als Bevollmächtigte, an ihrer Stelle“, so Levi.

### Die Abkehr von Linearität und Chronologie

Das Überleben erinnert nach Lawrence Langer daran, dass die Überlebenden der Lager die hermetische „Chronologie“

fortdauernder Zeit einfach dadurch verletzt haben, dass sie am Leben blieben. Dieser Moment der Diskontinuität, der hermetischen Logik der Vernichtung entgangen zu sein, lässt nach Kertész sich nicht in der literarischen Form des tradierten, chronologischen Erzählens, nicht mit den Mitteln der Linearität verkörpern. Auf das Diktum, nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, sei barbarisch, bezugnehmend, behauptete Sarah Kofman über Auschwitz und nach Auschwitz sei keine Erzählung möglich, die Sinn ergebe. Auschwitz hebt die tradierte Literatur zum Teil auf, meinte auch Kertész in seiner Essaysammlung „Die exilierte Sprache“: Auschwitz, als Chiffre für die NS-Lagererfahrung, stellt sich für Kertész als nicht erzählbares Ereignis im Sinne der Tradition von linearer, chronologischer und sinngebender Weise dar. Über den Holocaust kann beispielsweise aus der Sicht Saul Friedländers – trotz der Gefahr der Trivialisierung durch das Fiktive wie im Theater – aufgrund der Besorgnis über die totale Auslöschung der „Fassungslosigkeit“ nicht allein mit Hilfe der Historiographie und der Dokumentarliteratur gesprochen werden, die alleinig der Faktizität verbunden sind; es erfordert eine andere Sprache, eine Post-Auschwitz-Sprache und Erzählweise. Laut Kertész geht es darum, sich um Formen zu bemühen, „die die

Erfahrung des Lebens (das heißt, der Katastrophe) total erfassen, die uns zu sterben helfen und den Überlebenden trotzdem auch etwas hinterlassen.“ (aus: Die englische Flagge) Doch wie kann eine solche Form nun aussehen?

### Atonales Erzählen

Den Bruch mit tradiertem, sinngebendem Erzählen und die Bezugnahme auf sich auflösende ethische Grenzen bezeichnet Kertész selbst als atonales Erzählen, eine Sprache in der authentisch über den Holocaust geschrieben werden kann. Tonalität – verstanden als anerkannte Konvention – sei unzureichend; vielmehr könnte die Erfahrung der Gemarterten in einer Atonalität – verstanden als Ungültigkeit von Übereinkunft und Tradition – Ausdruck finden: „Auch in der Literatur existierte einmal der Grundton, eine auf eine allgemein anerkannte Moral und Ethik gestützte Wertordnung, die das Beziehungsgeflecht von Sätzen und Gedanken bestimmte.“ Ihr Leben, ihre Erfahrungen in einer tonalen, konventionellen Vor-Auschwitz-Sprache zu formulieren, war für die Überlebenden unmöglich, so Kertész in seinem Essay „Die exilierte Sprache“. Über Auschwitz lässt sich für ihn nur in Fortsetzungen schreiben, in Form von Literatur, die „in Auschwitz beginnt und bis zum heutigen Tag dauert.“

Wenn Auschwitz gerade für die Überlebenden im Sinne der fortlaufenden Zeit also eine „unfassbare (...) und unüberblickbare (...) Wirklichkeit“ war - die aber trotzdem sagbar bleiben muss – dann ist vielleicht auch einzig mittels des Zeugnisses eine Annäherung möglich und wir können „uns allein mit Hilfe der ästhetischen Einbildungskraft eine wahrhaft Vorstellung machen.“ (Kertész: 2004, S. 54) Der Wirklichkeit des Holocaust, der Gräuel ist laut Kertész also nur mit Hilfe der Fiktion, der ästhetischen Einbildungskraft als Ergänzung im Zeugnis-Geben vom Bruch beizukommen. Die vermeintliche Faktizität einer reinen autobiografischen Aufarbeitung des unmittelbar Erfahrenen beispielsweise, bedient sich zum Zeitpunkt des Schreibens der Fiktion der reinen Faktizität, der Fiktion der unverändert erinnert und gedeuteten Erfahrung des Autors, der längst ein Anderer geworden sein wird. Worüber geschrieben wird, ist „nicht mehr allein der Holocaust, sondern die sich im Weltbewußtsein spiegelnde ethische Konsequenz des Holocaust“, so der Literaturnobelpreisträger. So hat auch der Ich-Erzähler in Kertész ›Roman eines Schicksallosen‹ - György Köves - „mehr Ähnlichkeit mit dem, der den Roman geschrieben hat, als mit dem, der alles durchlebt hat.“ (Kertész: 2006, S. 91) Die Fiktion vermag dies zu beleuchten und

darzustellen. So gesehen vermag die Subjektivität der Zeugenschaft des Überlebenden auch etwas Objektives in sich zu vereinen. Die Fiktion der schreibenden Überlebenden wäre somit als Teil dessen zu betrachten, was Auschwitz aus den Überlebenden hat werden lassen, die Fiktion auch ein Stück Faktizität: „Dass durch subjektive Leistung ein Objektives sich enthüllt“, aus der subjektiven Erfahrung sich ein Objektives zumindest potenziell ableiten ließe, proklamierte bereits Adorno. Um aus den subjektiven Erfahrungen der Überlebenden ein Objektives ableiten zu können, müsste die Fiktion, die Kunst, mit ihren Möglichkeiten zur Abstraktion eingedacht werden. Die Fiktion erlaubt es, den Tatsachen etwas hinzuzufügen, und ermöglicht es, das dem Trauma eingeschriebene strukturelle Moment der nicht-chronologischen Zeit zu gestalten. Kertész resümiert in seiner Autobiographie „Dossier K.“: „Ich würde zwischen beiden [Fiktion und Faktizität] keinen so scharfen Unterschied machen.“ Auch im „Roman eines Schicksallosen“ zerfließen Autobiographisches und Fiktionales zu einer Form. Dabei muss nicht über Auschwitz gesprochen werden, um über Auschwitz zu sprechen, sondern die Sprache und die Form selbst verkörpern das Paradox Auschwitz, da das Trauma eben auch hier allgegenwärtig und prägend ist. So steht

György Köves gerade als identitätsloses (bei Kertészschicksalloses) Wesen für einen Stil des atonalen Erzählens, ein affektloses Erzählen. Die Romansprache ist voll von surrealen Bildern, filmisch-fotografischen Beschreibungen sowie trockenen Situationsschilderungen. Der Ich-Erzähler urteilt nicht, sondern wird, auf dem Tiefpunkt seiner Existenz, vielmehr zum Zuschauer seiner selbst. Er wird zu einem Teil des Lagers – auch vorgestellt existiert kein Leben mehr außerhalb des Lagers, da dieses zu seinem Universum geworden ist. Es erscheint ihm mehr und mehr natürlich, dass er misshandelt wird: „Auschwitz ist genau der Ort an dem der Ausnahmezustand (...) zum Paradigma des Alltäglichen selbst wird“, die zur Regel gewordene Extremsituation, wie Giorgio Agamben meinte. Durch diesen Erzähltypus, den Jungen, dem alles Individuelle soweit abhanden gekommen ist, dass er „zum Medium von Auschwitz“ geworden ist, lässt sich das Lageruniversum sowohl aus der klaglos ertragenen Perspektive der Opfer, als auch durch die Augen der Henker darstellen. So kooperiert Köves mit der SS, sympathisiert momenthaft mit dem selektierenden SS-Arzt, wenn er sich verständnisvoll in dessen Gedanken- und Vorstellungswelt versetzt. In der affektlosen Beschreibung des Opfers dieser Szene offenbart sich der Blick des Henkers. Statt dichotomer

Täter-Opfer-Trennung provoziert die Erzählweise gespenstische Identifikationen: des Häftlings mit dem Wächter, des Opfers mit dem Henker, der Leser/innen mit...? Diese Grenzauflösung verdeutlicht die von Agamben diagnostizierte „ethische Aporie von Auschwitz: Es ist der Ort, an dem es nicht anständig ist, anständig zu bleiben, an dem diejenigen, die glaubten, Würde und Selbstachtung zu bewahren, Scham denen gegenüber empfinden, die diese sofort verloren.“ (S. 52) In kritischer Absicht verweist Kertész hier also auch auf die strikte Trennung der Wirkungszusammenhänge zwischen Henkern und Opfern, die vor allem auf die Nachgeborenen stets beruhigend zu wirken vermag. Diese Trennung nämlich ermöglicht über die Opferidentifizierung und Täter-Dämonisierung, die eindeutigen moralischen Deutungsschemata, die Überzeugung von der eigenen Ohnmacht und befreit uns potenziell von der persönlichen Verantwortung. Kertész jedoch möchte seine Leser/innen zwingen, die grenzauflösende Perspektive des Schreckens einzunehmen, sodass er seine Wahrnehmung eben nicht mehr pornographisch-selbstdistanziert scharf von sich abgrenzen kann. Nach der anfänglich möglichen Opferidentifikation, die der dichotomen Trennung von Tätern und Opfern bedarf, wird der Leser erschüttert von Irritationsmomenten wie der Rede

vom „Glück der Konzentrationslager“ (2009, S. 382). Hier werden unterschwellig Fragen nach dem eigenen Täterpotenzial, ethischen Grenzen, Handlungsräumen u.ä. provoziert. Die Leser/in geht eine Art Komplizenschaft mit dem Autor ein, findet sich in ihm wieder, um im Moment der Bewußtwerdung der sich auflösenden moralischen Grenzen, von der Naivität des Ich-Erzählers etc. verstört zu werden. So gelingt es Kertész, die ausgeblendete Sicht der Henker, Massenmörder, Verfolger und Peiniger das Romangeschehens einzudenken und in Beziehung zu setzen.

### Fazit

Für Imre Kertész ist eine Annäherung an Auschwitz einzig unter Zuhilfenahme der Fiktion möglich, welche das Zeugnis als Kunstwerk erst Gestalt annehmen lässt. Die nicht als rein erdachte, sondern nur im Verhältnis zum faktisch Erlebten, aber eben auch Erinnerten zu denkende Fiktion ermöglicht es Kertész seinem Narrativ die besondere Erfahrung des Überlebenden als subjektive Wahrheit der Shoah einzuschreiben, aus der sich ein Allgemeines ableiten ließe. „Der Holocaust konnte in meinem Werk niemals in der Vergangenheitsform erscheinen“, so Kertész in seiner Rede zum Literaturnobelpreis 2002. Denn das Phänomen der

fortdauernden Zeit wird auch bedingt durch Kertész` kulturpessimistisch-universalistische Deutung von Auschwitz: Er begreift Auschwitz als (totalitäres) Produkt der christlich-europäischen Geschichte und Gesellschaftsstruktur, als Produkt einer spezifisch europäischen Moderne, die die Ermöglichungsräume, Auschwitz überhaupt zu denken, geschaffen hat, nicht als deutschen Sonderweg oder Betriebsunfall: „Vergessen wir nicht, daß man Auschwitz keineswegs wegen Auschwitz liquidierte, sondern weil das Kriegsglück umschlug; auch ist seit Auschwitz nichts geschehen, was wir als Widerlegung von Auschwitz hätten begreifen können.“ (Kertész: 1998, S. 72)

### Literatur

Kertész, Imre: Ich – ein Anderer, Rowohlt Taschenbuch Verlag 1998.

Kertész, Imre: Galeerentagebuch, Rowohlt Taschenbuch Verlag 1999.

Kertész, Imre: Die exilierte Sprache. Essays und Reden, Suhrkamp Verlag 2004.

Kertész, Imre: Dossier K., Rowohlt Taschenbuch Verlag 2006.

Kertész, Imre: Roman eines Schicksallosen. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Sonderausgabe 2009.

Agamben, Giorgio: Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge, Suhrkamp Verlag 2003.

Baer, Ulrich: Niemand zeugt für den Zeugen, FFM 1988.

Ebert, Dietmar (Hg.): Das Glück des atonalen Erzählens. Studien zu Imre Kertész, Edition Azur, Dresden 2010.

### Den Holocaust erzählen. Historiographie zwischen wissenschaftlicher Empirie und narrativer Kreativität

Von David Zolldan

#### Von Los Angeles nach Jena

Lässt sich der Holocaust erzählend vermitteln oder trivialisiert diese Herangehensweise seinen historischen Gegenstand, weswegen er erklärt werden muss? Noch lange nachdem Hayden White in seinem Klassiker „Metahistory“ von 1973 ausgeführt hatte, dass auch Geschichtsschreibung immer Erzählung und damit sprachlich-konstruiertes Kunstprodukt sei, wurde entlang dieser Trennlinie über die darstellende Geschichtsschreibung diskutiert. Whites Ansatz aufnehmend diskutierten allen voran Saul Friedländer und Hayden White bei einer Tagung 1990 in Los Angeles die Potenziale poststrukturalistischer Geschichtstheorie für die Holocaust-Darstellung. Eine maßgeblich von Norbert Frei und Wulf Kansteiner organisierte Tagung folgte im Jahr 2011, also fast 20 Jahre später mit dem Anspruch, zwischenzeitlich entstandene Umsetzungen der zwar theoretisch durchgesetzten aber praktisch in ihrer Reichweite begrenzten Überlegungen interdisziplinär zu diskutieren. So fokussierte die Tagung auf zwei zentrale, doch in ihrem Grundaufbau voneinander abweichende Werke: Saul Friedländers „Das Dritte Reich und die Juden“ sowie Christopher Brownings „Remembering Survival“. Die äußerst anregenden Gedanken und Diskussionen des unter anderem mit Browning, Friedländer aber eben auch Hayden White,

Dan Diner, Norbert Frei, Daniel Fulda, Raphael Gross, Birthe Kundrus, Gabriele Rosenthal, Jörn Rüsen, Sybille Steinbacher und Harald Welzer äußerst prominent besetzten Podiums finden sich in den Beiträgen und Kommentaren des Sammelbandes wieder.

#### Den Holocaust erzählen

Bereits 1987 schrieb Saul Friedländer in seinem bekannten Briefwechsel zur Historisierung mit Martin Broszat: rein wissenschaftliche Geschichtsschreibung sei eine psychologische wie erkenntnistheoretische Illusion, da die historische Darstellung des Holocaust immer mit erheblichem persönlichen Engagement aufgeladen ist. Wenn Geschichte immer ein aktuell gegenwärtiger Spiegel der Vergangenheit ist, mit dem wir in die Zukunft blicken wollen (Rüsen), dann wird ihr Konstruktionscharakter offensichtlich. Allein die Kenntnis und Auswahl des Historikers vom Ausgang des Erzählten beeinträchtigt die Darstellung maßgeblich; allein die Logik des gewählten Mediums (McLuhan) und des literarischen Genres, fachwissenschaftliche Präferenzen und angeeignetes Wissen sowie persönliche (Rück-)erinnerungen zwingen und bedingen die Auswahl des Erzählten. Dazu muss die von Friedländer benannte Tendenz berücksichtigt werden, das Normale dem Abnormalen, das Verstehbare dem schwer Verstehbaren, das Vergleichbare dem Schwervergleichbaren, das Erträgliches dem Unerträgliches vorzuziehen. Die gewöhnliche Erinnerung verlangt geradezu nach einer widerspruchsfreien, geschlossenen und sinnstiftenden Erzählung. Insofern muss

die Herangehensweise des Historikers als unvermeidlich subjektiv angesehen werden. Doch was folgt aus diesen bereits lange verhandelten Einsichten? Die Bedingtheit und die Absichten der Autor/Innen lassen sich nicht einfach wegdenken. Aber Subjektivität im Erzählten kann eher unter Kontrolle gehalten werden, wenn wir uns dieser bewusst sind.

### Integrierte Geschichte – Friedländers Makrogeschichte

Die Frage nach möglichen praktischen Transformationen von Whites Überlegungen werden beispielhaft anhand von Saul Friedländers zweitem Band seines makrogeschichtlichen Standardwerks „Das Dritte Reich und die Juden“ (Die Jahre der Vernichtung), sowie Brownings neuer mikrogeschichtlicher Studie „Remembering Survival“ in zwei eigenen Kapiteln diskutiert, bevor im dritten die übergreifende Synthese versucht wird. Nach einer überzeugenden und hilfreichen thematischen Einführung durch Wulf Kansteiner widmet sich der Band der Frage, welche Erzählform zugleich erklärt und verstört (S. 21), ohne dabei die wissenschaftlichen Grundregeln zu verletzen. Für Friedländer ist dafür die Herangehensweise einer „integrierten Geschichte“ des Holocaust wesentlich: der Versuch der Vermittlung der Geschehnisse der 1930er und 40er Jahre, der Reaktionen der jüdischen Opfer auf Verfolgung und Vernichtung sowie wesentlich deren Verunsicherung, deren Fassungslosigkeit, als auch des transnationalen Kontexts unter Betonung ideologischer Handlungsmuster. Friedländer nähert sich diesem Anspruch durch „strukturelle Ironie“ (S. 32), durch den Transport

emotionaler Inhalte durch die multiperspektivischen, die Einheit von Ort und Handlung aufhebenden Erzählstrukturen. Kansteiners einleitender Analyse vom Abrücken Friedländers von einer chronologischen Erzählung widerspricht dieser in seinem eigenen Beitrag (Vgl. S. 83). Und tatsächlich lässt sich Friedländers Narration am ehesten als spiralartig – weder linear noch zirkulär – greifen. In weiteren Beiträgen wird daneben wesentlich Friedländers intentionalistischer Ansatz vom Fokus auf den „Erlösungsantisemitismus“ (bspw. Lorenz) sowie die Darstellung der Fassungslosigkeit (bspw. Diner) diskutiert.

### Alltagsgeschichte – Brownings Mikrogeschichte

Im Browning gewidmeten zweiten Kapitel steht weniger die Fassungslosigkeit der Opfer im Vordergrund, als vielmehr die Aufgabe des Historikers, ihnen ihre Fähigkeit und Würde zurückzugeben, von ihrer Geschichte selbst Zeugnis abzulegen. Browning beharrt auf einer grundsätzlichen Trennung wenn er erklärt „why history is not fiction.“ (S. 195) Anstatt den sinnlosen Schrecken neuerlich zu vermitteln, sollten Historiker/innen kohärente, mit Hilfe wissenschaftlicher Methoden erarbeitete Interpretationen des Geschehenen schaffen. Dass dies auch bei unkonventioneller und dünner Quellenlage gelingen kann, verdeutlicht Browning in „Remembering Survival“. Nahm seine bekannte Untersuchung „Ordinary Men“ noch größtenteils die Täterperspektive ehemaliger Angehörigen des Reserve-Polizeibataillons 101 ein, rekonstruiert Browning in „Remembering Survival“ die faktuale

Geschichte des jüdischen Zwangsarbeiterlagers Starachowice auf der Basis von 292 Zeugnissen von zumeist interviewten Lager-Überlebenden. Andere Quellentypen fehlen fast vollständig. In weiteren Beiträgen wird mehrfach auf Möglichkeiten und Grenzen der angemessenen Verwendung der schwierigen Quellengattung der Zeugnisse Bezug genommen. Zu diesem Teilaspekt ist vor allem die verschriftlichte Plenumsdiskussion am Ende des zweiten Kapitels empfehlenswert sowie der gerade für in der historisch-politischen Bildungsarbeit Tätige sinnvolle Beitrag von Gabriele Rosenthal. Die für ihr Konzept der narrativ-biografischen Gesprächsführung bekannte Sozialwissenschaftlerin Rosenthal diskutiert mit der „Zuverlässigkeit autobiografischer Texte“ einen Grundpfeiler der quellenbasierten Bildungsarbeit. Gängige Herangehensweisen bewusst ignorierend rahmt in Brownings Zeugnis-basierter Studie die zweite Ebene der NS-Gedächtnisgeschichte die erste Ebene der Ereignisse im Zwangsarbeiterlager Starachowice – nicht umgekehrt. Wer wissen möchte, wie genau Browning konventionelle Erzählmodi und die Geschichte selbst gegen den Strich bürstet, sei auf Daniel Fulda verwiesen, welcher seinen einleitenden Beitrag zu Brownings neuestem Werk (Ein unmögliches Buch? Christopher Brownings Remembering Survival und die „Aporie von Auschwitz“) in dieser Ausgabe des LaG-Magazins selbst zusammenfasst. Die im Buch dokumentierten gemeinsamen und jeweils abschließenden Plena und die Podiumsdiskussion verhandeln interdisziplinäre, an die

Beiträge angelehnte Fragestellungen zur Unterscheidungsmöglichkeit von fiktionalen und faktualen Texten (bspw. Martinez), zum Stellenwert ideologischer Faktoren für die Ermöglichung des Holocaust sowie zum Verhältnis von Erzählung und Sinn.

### Fazit

Der Tagungsband konzentriert die wesentlichen Debatten zur vermittelnden Erzählbarkeit des Holocaust auf hohem Niveau sowie in einigen englischsprachigen Beiträgen, die thematisches Vorwissen und Englischkenntnisse nicht zwingend nötig aber vorteilhaft machen. Dazu regt der Band an, über den zukünftigen Umgang mit Quellen und den moralischen Charakter wissenschaftlicher Geschichtsschreibung nachzudenken sowie die eigenen disziplinären Grenzen dialogisch zu überdenken. Zu lernen wäre allemal, immer wieder neu über die (notwendige?) situative Anpassung der Erzählweise in der Vermittlung des Holocaust nachdenken zu dürfen.

### Literatur

Norbert Frei und Wulf Kansteiner (Hg.): Den Holocaust erzählen. Historiographie zwischen wissenschaftlicher Empirie und narrativer Kreativität, Wallstein Verlag 2013, 272 S., ISBN: 978-3-8353-1077-3.

### Weiterführende Literatur

Saul Friedländer, Das Dritte Reich und die Juden, Band I: Die Jahre der Verfolgung, 1933-1939. München 1998; Band II: Die Jahre der Vernichtung, 1939-1945. München 2006.

Friedländer, Saul: Nachdenken über den Holocaust, C. H. Beck 2007.

### Erzählt es euren Kindern. Der Holocaust in Europa.

Von Anne Lepper

Das Sprechen über Nationalsozialismus und Holocaust ist gerade mit Kindern und Jugendlichen nicht einfach. Während die Lehrpläne aller Schularten in Deutschland heute die Thematisierung spätestens in der neunten Klasse vorsehen, findet außerhalb des Unterrichts oft nur eine sehr begrenzte Auseinandersetzung mit dem Thema statt. Gerade im familiären Kontext fällt es Eltern oft schwer, sich gemeinsam mit ihren Kindern mit der Geschichte des Nationalsozialismus und der Shoah zu befassen. Dabei bietet gerade dieser Rahmen die Möglichkeit, neben der reinen Wissensvermittlung auch an die eigenen Gefühle und die individuelle Lebenswelt anzuknüpfen. Eine kritische Auseinandersetzung mit Geschichte – und nicht zuletzt der eigenen Familiengeschichte – kann dabei weiterreichende Fragen nach Moral, Diskriminierung, Demokratie und Menschenrechten aufwerfen.

#### „Lebendige Geschichte“

Um Eltern den Einstieg in das schwierige Thema zu erleichtern, initiierte die schwedische Regierung 1997 das Projekt „Lebendige Geschichte“. Dabei sollten interdisziplinäre und vielseitige Zugänge zu einer kritischen Auseinandersetzung mit Geschichte geschaffen werden. Im Rahmen des Projektes entwickelten die Historiker Stéphane Bruchfeld und Paul A. Levine das Buch „Erzählt es euren Kindern“, das Eltern als

Ausgangspunkt für ein Gespräch mit ihren Kindern über den Nationalsozialismus, den Zweiten Weltkrieg und den Holocaust dienen sollte. Das Buch wurde, finanziert durch die schwedische Regierung, hunderttausenden schwedischen Familien kostenlos zur Verfügung gestellt. Die Breitenwirkung, die das Buch in Schweden nach seinem Erscheinen erreichte, überraschte selbst die Autoren.

Auch die deutsche Ausgabe, die von Robert Bohn und Uwe Danker vom Institut für schleswig-holsteinische Zeit- und Regionalgeschichte übersetzt und bearbeitet wurde, soll Eltern und Kinder zu einem gemeinsamen Gespräch über die Geschichte des Nationalsozialismus, das Gedenken an die Opfer und die Konsequenzen für unsere heutige Gesellschaft anregen.

#### Erzählt es euren Kindern

Ziel des Bandes ist es dabei, einen multidimensionalen Blick auf Nationalsozialismus und Holocaust, auf Täter und Opfer, Orte und Geschehnisse zu eröffnen. Auf einem Streifzug durch die Geschichte des zwölfjährigen nationalsozialistischen Regimes zeichnen die Autoren anhand von Fakten, Berichten, Bildern, Gedichten und Erzählungen ein Bild, das viele Fragen aufwirft. Den Autoren geht es dabei nicht darum, einfache Antworten zu finden. Stattdessen soll die Komplexität der Geschichte dargestellt werden, ohne die dadurch entstehenden Fragen mit der vermeintlichen Unbegreiflichkeit des Geschehenen abzutun.

### Von der Ausgrenzung zu Verfolgung und Mord

Das Buch beginnt deshalb nicht erst mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten. Ein Blick auf die Entstehungsgeschichte des Antisemitismus, den geistesgeschichtlichen Hintergrund von Rassismus und die Ursprünge der Rassenbiologie zeigt stattdessen, dass das Fundament für Ausgrenzung, Diskriminierung und Verfolgung bereits vor 1933 gelegt wurde.

Durch die Beschreibung des jüdischen Lebens in Europa vor dem Krieg wird außerdem eine Vielfalt deutlich, die später dem nationalsozialistischen Vernichtungswahn zum Opfer fiel.

Einzelne Kapitel geben einen Einblick in die verschiedenen Stufen von Ausgrenzung, Diskriminierung, Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden. Die Sprache, die für die Erzählungen von Enteignung, Ghettoisierung, Deportation und Vernichtung gewählt wurde, ermöglicht Kindern und Jugendlichen einen altersgerechten Zugang zur den Themen. In ihrem Vorwort schreiben die deutschen Übersetzer, es wäre „ein falsch verstandener Jugendschutz, Heranwachsenden die Wirklichkeit des Holocaust vorzuenthalten“. Mit ihrem Buch gelingt es den Autoren, diese Wirklichkeit darzustellen, ohne dabei mahnend den Zeigefinger zu heben.

Aufbau und Gliederung entsprechen dabei nicht der üblichen Struktur eines klassischen Lehrbuches. Die Themen und Kapitel können getrennt voneinander und in nicht

chronologischer Reihenfolge gelesen und besprochen werden, was einen individuellen Zugang je nach Wissensstand, Alter und Interesse ermöglicht. Das Ziel der Autoren ist es, dadurch eigene Fragen, Nachforschungen und Recherchen anzuregen.

Durch die Verbindung von erklärenden Texten mit zahlreichen Zitaten, Bildern und Gedichten soll außerdem ein Bewusstsein darüber vermittelt werden, dass sich hinter den abstrakten Zahlen und Fakten Menschen mit Gefühlen und einer je eigenen Geschichte befinden. So werden aus anonymen Opfern und Tätern bewusst handelnde Eltern, Kinder, Freunde oder Nachbarn.

### Fazit

Das kleinformatische und günstige Taschenbuch bietet Eltern und Kindern eine gute Möglichkeit, sich mit den Themen Nationalsozialismus und Holocaust zu befassen. Die Struktur, die eher einem Lesebuch ähnelt, erweckt nicht den Charakter einer klassischen Lernsituation, sondern eröffnet zahlreiche Ansatzpunkte für ein gemeinsames Gespräch. Ein Zeitstrahl und geographische Karten helfen außerdem dabei, die jeweiligen Orte, Geschehnisse und Abläufe einzuordnen und ein differenziertes Bild der Geschichte zu erhalten.

Stéphane Bruchfeld; Paul A. Levine: Erzählt es euren Kindern. Der Holocaust in Europa. C. Bertelsmann Jugendbuch Verlag, München 2004. 160 Seiten, 5,90 Euro.

### Der Holocaust in Bildgeschichten

Von Anne Lepper

Ob das Thema Holocaust bereits in den Klassen 4 bis 7 behandelt werden sollte, wurde in den letzten Jahren kontrovers diskutiert. Zahlreiche Stimmen kommen dabei innerhalb des gesellschaftlichen und geschichtsdidaktischen Diskurses immer wieder zu unterschiedlichen, teilweise entgegengesetzten Auffassungen. Kritische Stimmen betonen dabei stets den Schonraum, der in Bezug auf die Bildung von Kindern dieses Alters gewahrt werden sollte. Man dürfe die Kinder nicht emotional überfordern, ihnen Angst machen und die Brutalität der Welt in aller Härte vor Augen führen.

Stellt man diese Aussagen jedoch in den Kontext gewandelter medialer, gesellschaftlicher und sozialer Wahrnehmungsformen und Zusammenhänge, scheint die Option eines Schonraumes bereits nicht mehr gegeben. Während in anderen Feldern kaum eine altersgerechte Differenzierung und die Schaffung von „Schonräumen“ stattfindet, müssen gerade im schulischen Kontext Möglichkeiten entwickelt werden, die damit einhergehenden Konsequenzen einzufangen und möglichen Überforderungen entgegenzuwirken. Die Thematisierung von Nationalsozialismus und Holocaust mit Kindern und Jugendlichen hat deshalb nicht nur zum Ziel, Wissen über das Gewesene zu vermitteln, sondern auch ein Bewusstsein für Neofaschismus, Rassismus und andere Diskriminierungsformen zu vermitteln und Gegenkonzepte zu erarbeiten.

Gerade in der Arbeit mit jüngeren Schulklassen bietet es sich dabei an, sich mithilfe literarischer und künstlerischer Werke dem Thema zu nähern. Dadurch werden den Kindern und Jugendlichen Zugänge geschaffen, die Raum für eigene Fragen, Interpretationen und Diskussionen geben.

### Der Holocaust in Bildgeschichten

Die im Schneider Verlag Hohengehren erschienene Publikationsreihe „Bilder erzählen Geschichten – Geschichten erzählen zu Bildern“ bietet Modelle und Materialien für einen vielseitigen Literaturunterricht in den Klassen 4 bis 7. Dabei sollen über Bilder, Bildgeschichten und Illustrationen didaktische Zugänge zu anspruchsvoller Literatur und verschiedenen Themen geschaffen werden. Band 6, der von Monika Plath und Karin Richter erarbeitet und herausgegeben wurde, befasst sich mit dem Thema des Holocaust in Bildgeschichten. Ziel der Publikation ist nicht allein die Vorstellung verschiedener Werke und die Zurverfügungstellung geeigneter Arbeitsmaterialien, sondern auch die Auseinandersetzung mit den Chancen und Grenzen einer frühen historisch-politischen Bildung und der daraus entstehenden Konsequenzen für die Praxis.

Dabei machen die Autorinnen deutlich, dass die Entwicklung von Konzepten und Methoden, die eine altersgerechte Behandlung der Themen Holocaust und Nationalsozialismus im Unterricht ermöglichen, eng verknüpft ist mit der Frage nach dem individuellen Wissen, beziehungsweise dem Geschichtsbewusstsein der Kinder und

Jugendlichen. Nur wenn sich die Lehrenden über die fragmentarische Beschaffenheit des Wissens und der jeweiligen Informationsquellen ihrer Schüler/innen bewusst sind, kann eine alters- und wissensgerechte Bildung im Unterricht stattfinden. Fragt man nach dem individuellen Wissenstand wird – so die Autorinnen – schnell deutlich, dass die Lernenden in der Regel bereits über ein beträchtliches Maß an Vorwissen verfügen. Die Informationen, die sie durch die Medien, Freunde oder im familiären Kontext erhalten, werden jedoch selten adäquat reflektiert, verarbeitet, korrigiert oder ergänzt. Ziel einer angemessenen Auseinandersetzung mit den Themen Holocaust und Nationalsozialismus im Unterricht der Klassen 4 bis 7 sollte es deshalb sein, dem Recht der Schüler/innen auf verständliche und ehrliche Antworten nachzukommen und die Wissensvermittlung an ihre jeweiligen kognitiven Fähigkeiten anzupassen. Den Einstieg in die Geschichte über eine Geschichte zu finden, scheint den Autorinnen dabei als sinnvoller Weg.

### „Erikas Geschichte“ und „Die große Angst unter den Sternen“

Die Bildgeschichten, die Plath und Richter für die Thematisierung im Unterricht gewählt haben, werden in der Publikation ausführlich vorgestellt und theoretisch aufgearbeitet. Dabei geben die Autorinnen Einblicke in konkrete Erfahrungen und Schlussfolgerungen, die sie in der praktischen Durchführung der Unterrichtsmodule mit Kindern und Jugendlichen sammeln können. Sie stellen dabei nicht nur die

verschiedenen Methoden und didaktischen Überlegungen vor, sondern reflektieren auch ihr eigenes Handeln, die Auswahl der jeweiligen Zielgruppen, insbesondere in Bezug auf deren Alter, und die Reaktionen der unterschiedlichen Teilnehmer/innen. Dabei wird deutlich, dass auch schon Schüler/innen der Klasse 4 das Wissen und die kognitiven Fähigkeiten besitzen, um sich mit dem schwierigen Thema und teilweise komplexen Handlungsabläufen auseinanderzusetzen.

Beide ausgewählten Bücher erzählen die Geschichte einer heute alten Frau, die die Zeit des Nationalsozialismus als Mädchen erlebte. „Erikas Geschichte“ von Roberto Innocenti und Ruth Vander Zee handelt von einem jungen Mädchen, das als Baby während der Deportation von seiner Mutter aus dem Zug geworfen wurde: „Auf der Fahrt in den Tod warf meine Mutter mich ins Leben“. Das Mädchen wurde an der Bahnstrecke gefunden und wuchs bei einer fremden Familie auf. In dem Buch erzählt Erika ihre Geschichte, die neben Verfolgung, Mord und Rettung vor allem davon handelt, was es bedeutet, eine Familie zu haben und zu wissen, woher man kommt.

In „Die große Angst unter den Sternen“ erzählen die Autorinnen Johanna Karg und Jo Hoestland die Geschichte der beiden neunjährigen Freundinnen Hélène und Lydia, die im von den Deutschen besetzten Frankreich leben. Lydia ist als Jüdin von den Verfolgungsmaßnahmen betroffen und wird, gemeinsam mit ihren Eltern, an Hélènes neuntem Geburtstag deportiert.

### „Spielzeugland“

Hélène bleibt alleine zurück und fragt sich bis ins hohe Alter, ob ihre Freundin eventuell doch überlebt hat. In dem Buch versucht die nun fast siebzigjährige Frau ein letztes Mal, ihre alte Freundin wiederzufinden.

Anhand verschiedener Reaktionsbeispiele geben Plath und Richter in der Publikation einen Einblick in die Wirkung, die eine Thematisierung der beiden Geschichten auf Kinder und Jugendliche im Unterricht haben kann. Diese bilden die Basis, auf der im Anschluss daran verschiedene Methoden und Modelle für den Unterricht vorgestellt werden. Beigefügte Karten mit Bildern und Aufgabenstellungen ermöglichen eine einfache und multidisziplinäre Anwendung. Neben den an den beiden Bildgeschichten orientierten Arbeitsmaterialien findet sich in der Publikation außerdem ein Konzept für eine themenspezifische Gruppenarbeit. Anhand übersichtlicher Texte in jugendgerechter Sprache und entsprechender Bilder wird die Judenverfolgung- und Vernichtung im nationalsozialistischen Deutschland in vier Phasen unterteilt behandelt. Die Schüler/innen können sich in Kleingruppen die Inhalte erarbeiten und sich anschließend gegenseitig vorstellen. Zusätzlich zu den Texten finden sich am Anfang des Kapitels verschiedene didaktische Vorschläge und Literaturhinweise, die den Lehrenden die Durchführung des Moduls erleichtern. Ein Glossar in jugendgerechter Sprache am Ende des Bandes hilft den Kindern und Jugendlichen außerdem beim Verständnis fachspezifischer Begriffe.

Der Publikation beigefügt ist eine DVD mit dem Film „Spielzeugland“, der 2009 den Oscar in der Kategorie „bester Kurzfilm“ gewann. Der Film handelt von zwei befreundeten Familien, der jüdischen Familie Silberstein und der „arischen“ Familie Meissner.

Um ihren Sohn Heinrich vor der Wahrheit zu schützen, erzählt ihm Frau Meissner, die Silbersteins, deren Deportation unmittelbar bevorsteht, würden in das „Spielzeugland“ reisen. Heinrich entwickelt deshalb den Wunsch, seinen Freund David, den Sohn der Silbersteins, zu begleiten. Als Frau Meissner eines Tages nach Hause zurückkehrt ist die Wohnung der Silbersteins leer und ihr Sohn verschwunden. In Panik rennt sie zum Bahnhof, wo die jüdischen Menschen bereits in den Zügen auf die Abfahrt warten. Sie bekommt die Möglichkeit, ihren Sohn im Waggon der Silbersteins zu suchen. Als sich die Tür des Wagens öffnet, sieht sie nur David, den Sohn der Silbersteins. Sie entscheidet sich, ohne zu wissen ob sich Heinrich ebenfalls im Zug befindet, dafür, David als ihren Sohn auszugeben und ihn so vor der Deportation zu schützen.

Plath und Richter geben in dem Band einen Einblick in die Gespräche, die sie mit Schüler/innen der Klassen 4 und 6 über den Film geführt haben. Lehrende bekommen dadurch einen Einblick, auf welche Art und Weise der Film in den Unterricht eingebaut werden kann. Wenngleich die

# Lernen aus der ■ Geschichte ■

## Empfehlung Fachdidaktik

Handlung durch zahlreiche Rückblenden und ein nicht-chronologisches Erzählen teilweise nicht einfach zu erfassen ist, empfehlen die Autorinnen eine Implementierung in den Unterricht, auch schon in Klasse 4. Die Reaktionen der Schüler/innen zeigen dabei, dass diese bei einer durchdachten Anleitung durch die Lehrkraft durchaus in der Lage sind, die komplexe Handlung zu verstehen.

### Fazit

Der Band bietet einen guten Einblick in die verschiedenen Möglichkeiten, anhand von (Bild-)Geschichten die Themen Nationalsozialismus und Holocaust in den schulischen Unterricht bereits ab Klasse 4 einzubinden. Die teilweise nicht kontextualisierte Verwendung von Begriffen wie „Zigeuner“ verdient allerdings eine kritische Bemerkung und sollte von den Lehrenden unbedingt beachtet werden. Nicht allein der Mangel an vergleichbaren Publikationen stellt jedoch „Holocaust in Bildgeschichten“ als anwendungsorientiertes und empfehlenswertes didaktisches Handbuch heraus.

### Literatur

Monika Plath; Karin Richter: ‚Holocaust‘ in Bildgeschichten. Mit einem Vorwort von Mirjam Pressler und dem Oscar-prämierten Kurzfilm „Spielzeugland“. Modelle und Materialien für den Literaturunterricht. Aus der Reihe: Bilder erzählen Geschichten – Geschichten erzählen zu Bildern. Band 6. Schneider Verlag Hohengehren, Baltmannsweiler 2014. 66 Seiten mit 10 Karten und 1 DVD, 18 Euro.

### Das Spiel mit der Vermittlung – Beispiele theatralischer Holocaust-Vermittlung

Wenn sich der Holocaust nach Hayden White nicht etwa der Repräsentierbarkeit entzieht, sondern es auf die Wahl geeigneter darstellerischer Mittel ankommt, warum sollte dann nicht auch das Theater als eines dieser Mittel in Frage kommen? Oder steht doch vielmehr zu befürchten, dass diese Darstellungsform viel eher zur Trivialisierung des Geschehens neigt, weil die Logik des Mediums ästhetischen Anspruch und unterhaltenden Charakter geradezu vorgibt? Kann eine theatralische Erzählung vom Holocaust seinem historischen Gegenstand im Sinne historisch-politischer Bildungsarbeit „gerecht“ werden? Wie sehen praktische theaterpädagogische Umsetzungen überhaupt aus?

#### „Geschichte und Geschichten auf der Bühne“

Die Tagung „Geschichte und Geschichten auf der Bühne. Möglichkeiten und Grenzen von kultureller und historischer Bildung“ der Bundeszentrale für politische Bildung wandte sich im Jahr 2012 genau diesen Fragestellungen zu. Veranstalter/innen und teilnehmende politische Bildner/innen, Gedenkstättenmitarbeiter/innen, Historiker/innen, Theaterschaffende und Theaterpädagog/innen wollten vor allem die Möglichkeiten und Grenzen des biographischen Theaters ausloten. Das biographische Theater ist ein Spieler/innen- und lebensweltorientierter Ansatz. Er eignet

sich gerade für nicht-professionelle Darsteller/innen, da persönliche Erfahrungen, Meinungen und Werte zentral miteingebracht werden sollen. Gerade das biographische Theaterspiel bietet also durch seinen Einbezug von Emotionen und Bewegung die Möglichkeit NS-Geschichte „lebendiger“ zu vermitteln und vor allem Jugendlichen den Charakter von Geschichte als Konstruktion und Fiktion im Verhältnis zu Faktizität näher zu bringen. Fiktionale Erzählungen bieten laut Daniel Fulda den Erzählenden und Zuhörenden zunächst auch die Möglichkeit des größeren Abstands, schaffen erweiterte Sinn- und Erklärungsangebote und vermögen potenziell neue Themen zu erschließen. Historisch-politische Bildung darf sich jedoch niemals im nachspielenden Reenactment gefallen und genügen. Sinnvoll erscheint es daher das biografische durch das dokumentarische Theater mit authentischen historischen oder aktuellen Dokumenten zu ergänzen, um der möglichen Illusion der identifizierenden Ineins-Setzung der Erfahrung sowie der emotionalen Überwältigung der Zuschauer/innen zu begegnen. Wie der Workshop „Biografisches Theater – Anita Lasker-Wallfisch“ versuchte dieses Spannungsverhältnis auszuhalten und umzusetzen, lässt sich in einem Interview mit den beiden Spielleiter/innen nachlesen. Die Cellistin, Bergen-Belsen- und Auschwitz-Überlebende Lasker-Wallfisch war während der Aufführung der 15 Jugendlichen anwesend.

### Videobeispiele

Auf der Website der BpB findet sich daneben eine nahezu 20-minütige Video-Collage, mit der Eindrücke von der Aufführung als auch die Emotionen, Bedenken aber auch Erkenntnisgewinne der Teilnehmenden des Workshops transportiert werden. Auf der Website finden sich daneben weitere spannende Videodarstellungen von theatralischen Projekten zur Vermittlung der nationalsozialistischen Verfolgung und Vernichtung. Die meist fünfminütigen Videos vermitteln dabei Idee, Thema sowie pädagogische Überlegungen zum Projekt und fangen Stimmen der Teilnehmenden ein. Beispielhaft seien hier genannt:

- Lebensgeschichten von schwarzen Menschen und Migrant/innen im Nationalsozialismus erzählt das Projekt „Vergessene Biographien“. Nebender Website, die beispielhafte, marginalisierte Schicksale umfasst, entstand eine Ausstellung sowie ein Theaterstück.
- „Kinder des Holocaust“ macht Interviewprotokolle überlebender jüdischer Kinder und Jugendlicher aus den Jahren 1944 bis 1948 zum Thema. Theaterpädagogisch ergänzt wird die Aufführung durch einen Materialienkoffer.
- Die szenische Lesung aus historischen Originaldokumenten „Im Lager hat man auch mich zum Verbrecher gemacht“ aus der Reihe „Aus den Akten auf die Bühne“ thematisiert den Umgang der deutschen Nachkriegsjustiz mit den NS-Verbrechen und die dabei

entstehenden Zumutungen für die Opfer.

### Weitere Beispiele

Dieser szenischen Lesung ähnlich, sind auch die Aufführungen des Historikerlabors, welches beispielsweise ein fiktives Symposium „Zur Endlösung der Zigeunerfrage“ zeigt. Matthias Neukirch recherchiert als Enkel von „Hans Schleif“ – Architekt und Archäologe sowie ranghohes SS-Mitglied – die Biografie seines Großvaters. Das Stück um den mit sich selbst hadernden, streitenden, um Fassung und Deutung bemühten Spurensucher, vermag das Publikum zum eigenen intergenerationellen und intrafamiliären Dialog zum Nationalsozialismus anzuregen.

Das Medium des Theaters eignet sich wie angerissen darüber hinaus natürlich auch für die je nach Aufführung verstörende, lebensweltliche, produktiv-irritierende oder trivialisierende Thematisierung anderer extremer Gewalterfahrungen. So nimmt das Berliner Theater „Unterm Dach“ das Stück „Annes Schweigen“ Anfang April wieder auf. Es bietet einen spannenden Anlass Verdrängung und Identität der Nachgeborenen, ihren Umgang mit dem Genozid an den Armeniern gegen und mit dem intergenerationellen, familiären Umgangmechanismen mit der NS-Vergangenheit zu diskutieren.

Weiterführende Literatur zum Themenfeld Theater und Politik für die schulische und außerschulische Bildungsarbeit findet sich beispielsweise im Präsentationsordner mit Begleit-DVD „Theater probieren. Politik entdecken“.

### Die Brücke von Schwerin

Von Anne Lepper

„Endlich unterwegs nach Hause! Mit einem Stock wandere ich friedlich. Manchmal wende ich den Kopf ins Blaue, nach oben.“ Mit einem Zitat T'aos beginnt Liana Millu ihre Erzählung „Die Brücke von Schwerin“. Doch hinter diesem Einstieg, der fröhlich, ja fast sorglos erscheint, verbirgt sich die ungeheure Schwierigkeit, mit all den Erfahrungen aus dem Lager im Gepäck den Weg in das Leben „danach“ anzutreten.

Liana Millu, die wegen ihrer jüdischen Herkunft und ihrer Verbindungen in die Resistenza 1944 in Venedig verhaftet und in das Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau verschleppt wurde, erzählt eine Geschichte, deren metaphorische Bedeutung so augenfällig wie bewegend ist. Ihr Weg nach Hause – von Malkow, einem Ort in der Nähe Stettins, an dem sie befreit wurde – nach Italien, ist gleichzeitig ein Weg vom sicheren Tod in ein verunsicherndes neues Leben. Doch hat die Protagonistin in diesem Mai 1945 gewiss andere Sorgen, als sich die schwerwiegende Bedeutung ihrer Wanderung bewusst zu machen. Es ist erst die Reflexion der Autorin Millu, die sich im Alter an jene Tage und Wochen erinnert, die das Gefühl vermittelt, unterwegs von der einen Welt in die andere zu treten.

Das erste Etappenziel auf dem Weg Elminas – wie sich Millu in der Erzählung nennt – kann in diesem Sinne als Schwelle vom Hier ins Dort gelesen werden. Die Schwelle, das ist hier die Demarkationslinie, mit

der die Alliierten das besiegte Deutschland untereinander aufgeteilt haben. Dort würde für Elmina, darüber ist sie sich sicher, das eine Kapitel enden und ein diffuses neues Kapitel beginnen: „An der Demarkationslinie tauschten die Alliierten die Leute aus. Jeder nahm seine zurück, sie wollten nicht, dass sich da was mischte. Alle Slawen nach Osten, alle Westeuropäer nach Westen. Schauplatz war eine Brücke bei Schwerin, für uns der nächste Ort an der Demarkationslinie.“ (S.12) Die Brücke wird in der Erzählung zum Sinnbild von Freiheit, Freude, aber auch von der Angst vor dem, was nun kommt. Sie begleitet die Erzählung deshalb auf verheißungsvolle und bedrohliche Weise, stets als großes und einziges Ziel vor den Augen der Wandernden.

Doch der Weg dorthin, der Elmina durch eine zerstörte und dennoch auf seltsame Weise friedlich anmutende deutsche Landschaft führt, bildet in gewisser Weise eine Zwischenstufe, auf der sich beide Welten auf verwirrende und oft bedrückende Weise vermischen. Während Empfindungen und Erfahrungen des Lagers nach wie vor gegenwärtig sind und durch neue, bestürzende Erlebnisse stets wiederbelebt werden, mischt sich darunter manchmal schon ein Gefühl der Freiheit und das Bewusstsein darüber, dass die Zeit im Lager nun endgültig vorbei ist. Noch sind die Tage bestimmt durch die Entbehrungen, die der Lageralltag mit der Zeit ertragbar gemacht hat, und durch den Tod, der nach wie vor das Denken Elminas beherrscht. Doch das Erleben der frühlinghaften Landschaft, die menschenleere

Straße und die zurückgewonnene Macht über den eigenen Tag lässt in Elmina zeitweise ein Gefühl der Ruhe und des Friedens aufkommen.

Oft trifft sie unterwegs auf andere Überlebende der Lager, die genau wie sie versuchen, auf dem Weg nach Schwerin oder in die andere Richtung, ihr Leben zurückzugewinnen. Die Zusammentreffen sind stets gezeichnet von der Ambivalenz der Situation, in der sie sich befinden. Auf die Frage, weshalb er alleine unterwegs sei, antwortet ein Franzose, „er war allein, weil er zwei Jahre, drei Monate und neun Tage lang zu Gesellschaft gezwungen gewesen war. Ah, allein essen, schlafen, austreten können! Andere träumen von Banketten, er davon, allein zu sein. Und da sollte er jetzt seinen Traum aufgeben, mit anderen mitlaufen? Nein, vielen Dank! Bis nach Paris würde er gehen, wenn nötig. Zu Fuß bis nach Paris!“

Auch Elmina genießt es alleine zu sein, aber die Angst vor dem, was sie erwartet, bringt sie dennoch immer wieder dazu, sich anderen anzuschließen. Das Stadium in dem sie und die anderen Überlebenden sich befinden, nicht mehr im Lager und doch noch immer weit entfernt von der Normalität, macht den Umgang miteinander jedoch zu einer mitunter unlösbaren Aufgabe. Elmina findet sich hin und her geworfen zwischen Solidarität und Misstrauen, ohne dabei auf ein Wertesystem zurückgreifen zu können – weder auf jenes aus Birkenau, noch auf das aus einer freien Welt: „Genovefa [hatte] mit mir gesprochen, als wären wir im Lager. Ihre Stimme klang für mich verdächtig wie

diejenige der Kapos in Birkenau, also antwortete ich ihr, wie ich es im Lager getan hätte.“ (S.69)

Sie zieht sich zurück und versucht, das wiedergefundene Gefühl der Einsamkeit auszuhalten.

Grund dafür ist jedoch nicht nur der schwierige Umgang miteinander sondern auch die zermürbenden Erinnerungen, die die Überlebenden ineinander wach halten: „Die Freundinnen, die wir gewesen waren, gab es nun nicht mehr; da jede von uns beiden für die andere die Erinnerung an die erlebten Qualen und Demütigungen verkörperte, konnten wir uns gar nicht richtig frei fühlen, solange wir beieinander waren.“ (S. 28)

Es bleibt Elmina auf ihrem Weg Richtung Schwerin nichts anderes übrig, als die eigene Zerrissenheit und den Spannungszustand, der sich aufgrund der miteinander konkurrierenden Gefühle ergibt, auszuhalten. Die Komplexität ihrer Situation zeigt sich dabei nicht nur in den Zusammentreffen mit anderen Überlebenden, sondern in allen sozialen Interaktionen, die sich unterwegs ergeben. Das Bewusstsein, sich nach wie vor in Deutschland zu befinden und von der Hilfsbereitschaft der deutschen Zivilbevölkerung abhängig zu sein, um den Weg bis zur Brücke von Schwerin zu überleben, bringt Elmina immer wieder an den Rand der Verzweiflung. Dass die Freude über die zurückgewonnene Freiheit häufig überlagert wird von substanziellen Nöten und komplizierten Auseinandersetzungen, erzeugt beim Lesen eine Disharmonie,

die bis zum Ende nicht entweicht. Sarah Kofman konstatierte 1988, es sei nicht möglich, eine Geschichte über und nach Auschwitz zu erzählen, die Sinn ergebe. Die Erzählung Liana Millus ergibt in der Tat keinen Sinn. Sie erzeugt Dissonanzen, die von Auschwitz in die Zeit danach führen und erklären, was es den Überlebenden so schwierig machte, mit dem Erlebten weiter zu leben. Der Weg Elminas von der Welt im Lager zurück in eine vermeintlich normale Welt ist kein Weg des Triumphs sondern einer, in dem die Angst überlagert. Der Tod Willems, mit dem Elmina unterwegs zwei Tage gemeinsam geht, und der schließlich, kurz vor dem Ziel an Entkräftung stirbt, ist zutiefst sinnlos und verstörend. Doch die Verstörung zeigt auch wie schwierig es ist, Überleben und Tod nicht in den Kategorien des Gewinnens und des Verlierens einzuordnen.

Elmina versucht unterwegs, sich durch die Erinnerung an ihr Leben vor Birkenau auf ihr neues altes Leben vorzubereiten. Voll Zärtlichkeit berichtet Millu von der Naivität der jungen Elmina, deren jugendliche Erlebnisse und Gefühle ihr nun, auf dem Weg nach Schwerin, wie die Geschichte einer anderen aus einer alten verlorenen Welt erscheinen. Die Distanz, die die Autorin dabei spürt, wird durch die Beschreibung der Erinnerungen in der dritten Person deutlich. Während Millu auf dem Weg nach Schwerin die Perspektive der Ich-Erzählerin einnimmt, schaut sie auf die junge Elmina aus weiter Ferne. Dabei stellt man sich unweigerlich die Frage, ob es eine Rückkehr in

die alte Welt überhaupt geben kann, ja ob diese alte Welt überhaupt noch existiert. Elmina kann diese Frage auf dem Weg nach Schwerin nicht beantworten, doch zeigt die Angst, die sie ständig umgibt, dass auch sie daran zweifelt.

Natürlich gelang es ihr nicht, Auschwitz, das Erlebte und die Toten an der Brücke von Schwerin hinter sich zu lassen. Den Schlussstrich, die „Schwelle“, hat es im Leben der Überlebenden nicht gegeben. Schließlich zerbrachen viele letzten Endes und nicht zuletzt an der Erkenntnis, dass ihre alte Welt mit Auschwitz und seinen Toten unwiederbringlich zerstört worden war – so auch Primo Levi, der nach Auschwitz zu einem Freund Millus wurde. „Die Brücke von Schwerin“ ist deshalb eine klare und unmissverständliche Antwort für all jene, die heute einen Schlussstrich fordern.

Millu, Liana: Die Brücke von Birkenau. Die Frau in der Gesellschaft. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 2001. 187 Seiten.

Unser nächstes Magazin erscheint am 25. März 2015 und trägt den Titel „Erinnerungsorte. Vergessene und verwobene Geschichte“.

#### I M P R E S S U M

Agentur für Bildung - Geschichte, Politik und Medien e.V.

Dieffenbachstraße 76

10967 Berlin

<http://www.lernen-aus-der-geschichte.de>

Projektkoordination: Ingolf Seidel

Webredaktion: Ingolf Seidel, Anne Lepper und David Zolldan

Die vorliegende Ausgabe unseres Magazins wird durch den Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge e.V. gefördert.

Die Beiträge dieses Magazins können für nichtkommerzielle Bildungszwecke unter Nennung der Autorin/des Autors und der Textquelle genutzt werden.