

Aus: XING – Ein Kulturmagazin, Sonderheft 07: 329 km Erinnerung – Absenz (Jänner 2007), S.34-37.

Christian Angerer

Über die literarische Erinnerung an die nationalsozialistischen Lager

Die Transformation von Erfahrung in Literatur fand bereits in den nationalsozialistischen Ghettos und Lagern statt. Unter terroristischen Bedingungen entstanden kleine Formen wie Gedichte und Tagebucheinträge, die schnell zu schreiben und gut zu verheimlichen waren. Durch das Schreiben literarischer Texte verschafften sich Häftlinge im gesellschaftlichen Jenseits hinter Stacheldraht eine Verbindung zum kulturellen Code der Kommunikation, 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“<sup>1</sup>, aus denen sie die Kraft zum Überleben schöpfen konnten.

Was im Lager eine Quelle des Überlebens war, das Schreiben, drohte sich jedoch nach der Befreiung der Lager 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*<sup>2</sup> trägt, berichtet er von der Entscheidung, sich entweder dem lebensbedrohlichen Sog des literarisch erneuerten Traumas auszusetzen oder über die unheilbaren psychischen Versehrungen 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

---

<sup>1</sup> Maja Suderland: Territorien des Selbst. Kulturelle Identität als Ressource für das Überleben im Konzentrationslager. Frankfurt/M. 2004.

<sup>2</sup> Jorge Semprún: Schreiben oder Leben. Frankfurt/M. 1995.

unerbittlicher Klarheit seine Essaysammlung *Jenseits von Schuld und Sühne* im Untertitel.<sup>3</sup>

Manche schrieben, die meisten schwiegen – weil sie von vornherein nicht zum Schreiben oder Erzählen sozialisiert waren, weil ihnen lange niemand zuhören wollte, weil ihnen die Worte fehlten, weil sie den Schmerz des Erzählens fürchteten. Aber auch 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 sie vielleicht 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. Das hat nicht nur damit zu tun, dass die Lager nicht geeignet waren, originelle Dichter hervorzubringen. 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“<sup>4</sup> – erlaubten den Autoren auch 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, weit 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?*<sup>5</sup> birgt ja die Verneinung der entwürdigten Existenz schon in sich.

Es gibt also eine Ästhetik der Erinnerung, durch welche Gewicht, Bedeutung und Wirkung des Erinnerungsten mitbestimmt werden. Im Feld der Literatur ist es die literarische Form, die diese Funktion innehat. Sowohl für die schreibenden Überlebenden als auch für die Leser ihrer Texte steht die Frage im Zentrum, ob die gefundene Form ein authentisches Sprechen über die Erfahrung gestattet. Während aber für den Überlebenden die Verbindung von Erfahrung, Autor und Text unmittelbar gegeben ist und der eigene Text als reale Spur des Erlebten erscheint,

---

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

<sup>4</sup> Thomas Taterka: *Dante Deutsch. Studien zur Lagerliteratur*. Berlin 1999.

<sup>5</sup> Primo Levi: *Ist das ein Mensch?* Frankfurt/M. 1961.

nimmt der Leser den Text als symbolisches Zeichensystem wahr, das auf Historisches bloß verweist. Unmittelbar gegenwärtig für den Leser ist aber die Interpretation, die der Schreiber mittels Erzählstrategie, Textstruktur und Stil seinen Erfahrungen gegeben hat.<sup>6</sup> Dieser Brechung von Unmittelbarkeit durch die literarische Form geht die Bearbeitung des Erinnerten im Erinnerungsprozess voraus. Die Erlebnissubstanz wird von der Erinnerung so organisiert, dass sie sich in Weltbild und Identitätskonzept des Individuums einfügt. Sprachliche und literarische Verfahren sind an der Erinnerungsarbeit maßgeblich beteiligt. Autobiografisches Schreiben über die Lager beweist daher für Leser nicht dann Authentizität, wenn es unmittelbare Nähe zu den beschriebenen Ereignissen beansprucht, sondern wenn es die zweifach – durch Erinnerung und durch Sprache – gebrochene Unmittelbarkeit in der literarischen Form transparent macht. Vor allem Texte einer quasi „zweiten Generation“ der Erinnerungsliteratur, die ab den 60er Jahren entstanden, folgen der doppelten Ästhetik der Erinnerung. Sie begreifen Authentizität nicht dokumentarisch als vermeintlich unmittelbare Nähe zur Erfahrung von damals, sondern literarisch als reflektierte Distanz einer gegenwärtigen Sicht auf die Vergangenheit. Imre Kertész' *Roman eines Schicksallosen*<sup>7</sup>, in dem die verengte Perspektive eines nach Auschwitz deportierten Jungen zum Modell für die individuelle Wahrnehmung einer totalitären Welt abstrahiert wird, sowie Jorge Semprúns Buchenwald-Trilogie<sup>8</sup> und Ruth Klügers *weiter leben*<sup>9</sup>, in denen autobiografische Erzählung, assoziative Erinnerungsstruktur und Reflexion ineinander verwoben sind, bezeugen exemplarisch diese Qualitäten. Während die frühen Erinnerungsbücher zu allererst die Lagerrealität zu dokumentieren hatten, schafft nun die Befreiung von dieser Verpflichtung in den späteren Werken Raum für individuelle Perspektiven und eigensinnige Details. Daher trägt die literarische Formung des Erinnerungsprozesses viel zur Differenzierung des historischen Gedächtnisses bei.

Die literarische Erinnerung an die Lager geht über den Rahmen der autobiografischen Erzählung hinaus. Überlebende wie Nachgeborene bedienen sich im Schreiben über die Lager vielfältiger literarischer Formen. So umfasst etwa die Literatur über das Konzentrationslager Mauthausen ein breites Spektrum von

---

<sup>6</sup> James Edward Young: Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation. Frankfurt/M. 1992.

<sup>7</sup> Imre Kertész: *Roman eines Schicksallosen*. Berlin 1996.

<sup>8</sup> Jorge Semprún: *Die große Reise*. Frankfurt/M. 1994; *Was für ein schöner Sonntag!* Frankfurt/M. 1981; *Schreiben oder Leben*. Frankfurt/M. 1995.

<sup>9</sup> Ruth Klüger: *weiter leben*. Eine Jugend. Göttingen 1992.

dokumentarischen, fiktiven, erzählenden, dramatischen, lyrischen, reflektierenden und sprachexperimentellen Texten: Literarische Erfindung stößt in die der Geschichtsschreibung oft verschlossenen Innenräume von Protagonisten vor und erschließt uns die Perspektiven von Opfern (z.B. in Arthur Alexander Beckers Drama *Mauthausen!*<sup>10</sup>), Tätern (z.B. in Franz Kains Erzählung *Der Weg zum Ödensee*<sup>11</sup>), Zeugen (z.B. in Christoph Janacs' Erzählung *Das Fenster*<sup>12</sup>) und Helfern (z.B. in Thomas Karnys dokumentarische Erzählung *Die Hatz*<sup>13</sup>); lyrische Bildkonstellationen von Julian Schutting<sup>14</sup> machen die Gegenwärtigkeit der Geschichte in unserem Alltag sichtbar; die Zitatmontagen von Heimrad Bäcker<sup>15</sup> demaskieren die Sprache der Vernichtung und ihre Untertöne, die unser Sprechen über die Lager begleiten. Form hat Funktion, auch in der Literatur über die Lager. Sie weckt unsere historische Vorstellungskraft, schärft unsere Fähigkeit zur Wahrnehmung und stärkt damit unser Reflexionsvermögen. Grenzen sind der literarischen Erfindung und dem Sprachspiel dort gesetzt, wo Verbrechen geleugnet oder, wie im Fall Wilkomirski<sup>16</sup>, wo Erdachtes als autobiografisch vorgetäuscht wird.

Der Nationalsozialismus entfernt sich aus der Reichweite der autobiografischen Erzählung und das Menschheitstrauma wird ein Problem der medialen Vermittlung an die Nachgeborenen. Damit die Erinnerung an die Verbrechen der nationalsozialistischen Lager virulent bleibt, ist eine breite Erinnerungsöffentlichkeit nötig, eine Vielfalt wissenschaftlicher, künstlerischer, musealer, journalistischer Diskurse.<sup>17</sup> Im Konzert der Diskurse mischen die Stimmen der Literatur mit. Literarische Texte bekommen, da sie Geschichte vielfältig an Sinn und Sinne vermitteln können, für eine künftige Zeit ohne Zeitzeugen immer größeres Gewicht.

---

<sup>10</sup> Arthur Alexander Becker: *Mauthausen!* Schauspiel in drei Aufzügen. Wien, Salzburg o.J. [1947 oder 1948].

<sup>11</sup> Franz Kain: *Der Weg zum Ödensee*. In: Ders.: *Der Weg zum Ödensee*. Geschichten. Wien 1973.

<sup>12</sup> Christoph Janacs: *Das Fenster*. In: Ders.: *Das Verschwinden des Blicks*. Erzählungen. Salzburg 1991.

<sup>13</sup> Thomas Karny: *Die Hatz*. Bilder zur Mühlviertler „Hasenjagd“. Grünbach 1992.

<sup>14</sup> Julian Schutting: *Gedenkstätten*. In: Ders.: *Flugblätter*. Gedichte. Salzburg 1990.

<sup>15</sup> Heimrad Bäcker: *nachschrift*. Linz 1986; *nachschrift 2*. Graz, Wien 1997.

<sup>16</sup> Stefan Mächler: *Der Fall Wilkomirski*. Über die Wahrheit einer Biografie. Zürich 2000.

<sup>17</sup> Andreas Huyssen: *Von Mauthausen in die Catskills und zurück: Art Spiegelmans Holocaust-Comic Maus*. In: Manuel Köppen, Klaus R. Scherpe (Hg.): *Bilder des Holocaust*. Literatur – Film – Bildende Kunst. Köln u.a. 1997, S. 171-189.