

# 1. Fragestellung, Erkenntnisinteresse, Textkorpus

---

## 1.1 Literatur, Reflexion und Subjektivität

Die Zeit, die alle Dinge abstumpft, die Zeit, die an der Abmilderung des Kammers wie an der Erosion der Berge arbeitet, die Zeit, die das Verzeihen und das Vergessen fördert, die Zeit, die Trost bringt, die tilgende und heilende Zeit lindert in keiner Weise die ungeheure Hekatombe: Sie hört im Gegenteil nicht auf, das Entsetzen darüber wiederaufleben zu lassen. [...] Es ist überhaupt unverständlich, daß die Zeit, ein natürlicher Vorgang ohne normativen Wert, eine mildernde Wirkung auf das unerträgliche Grauen von Auschwitz ausüben konnte.<sup>1</sup>

»Die Vergangenheit verteidigt sich nicht von allein«<sup>2</sup>, so der Philosoph Vladimir Jankélévitch in seinem Essay *Verzeihen?*, der im französischsprachigen Original im Jahr 1971 erschien und seit 2003 in deutscher Übersetzung vorliegt. Ein wichtiges Medium, das Vergangene zu vergegenwärtigen und Erinnerungsarbeit zu leisten, ist die Literatur. Sie ist ein Erinnerungs- und Reflexionsraum,<sup>3</sup> den Autorinnen und Autoren für ihre Auseinandersetzung mit den vergangenen Ereignissen nutzen. Albert Drach (1902-1995), Jean Améry (1912-1978), Edgar Hilsenrath (1926-2018), Imre Kertész (1929-2016) und Ruth Klüger (1931-2020) haben das Ghetto oder die Konzentrations- und Vernichtungslager

---

1 Jankélévitch, Vladimir: *Verzeihen?* [Pardonner?, 1971]. In: Ders.: *Das Verzeihen. Essays zur Moral und Kulturphilosophie*. Hg. v. Ralf Konersmann. Aus dem Französischen übers. v. Claudia Bredekonsersmann. Mit einem Vorwort v. Jürg Altwegg. Suhrkamp: Frankfurt a.M., 2003, S. 243-283, hier S. 250.

2 Ebd., S. 280.

3 Vgl. Hofman, Michael: *Interkulturelle Literaturwissenschaft*. Paderborn: Fink, 2006, S. 14; Hofman, Michael: *Literaturgeschichte der Shoah*. Münster: Aschendorff, 2003.

überlebt. Diese biographische Erfahrung prägt sowohl ihre Literatur als auch unseren Umgang mit ihr. Dass die Literatur ein Reflexionsraum sein kann, in und mit dem das Erinnernte »gegen das Vergessen«<sup>4</sup> verteidigt wird, hat nichts an Aktualität verloren.

Die Autorin und die Autoren sind Überlebende der Shoah, und sie erschreiben sich einen Bezugsraum, in dem sie das Erlebte reflektieren. Sie tun das mit einer Stimme, die weder auf Sentimentalität setzt noch Rührung zulässt. Die Schreibweisen, die sie dabei entwickeln, schaffen eine Distanz zum Erlebten und können deshalb »distanziert« genannt werden. Die im Zentrum der vorliegenden Studie stehende Literatur von Überlebenden der Shoah<sup>5</sup> wurde zwischen Mitte der 1960er und Anfang der 1990er Jahre in der Bundesrepublik Deutschland veröffentlicht: *Das große Protokoll gegen Zwetschenbaum* (1964) von Albert Drach, *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten* (1966) von Jean Améry, *Der Nazi & der Friseur* (1977) von Edgar Hilsenrath, *weiter leben. Eine Jugend* (1992) von Ruth Klüger und der *Roman eines Schicksallosen* (1996) von Imre Kertész. In diesen individuellen Auseinandersetzungen ist eine literarische Distanz zu beobachten, die es im Folgenden genauer zu bestimmen gilt.

Das Vergewärtigen von Vergangenen impliziert eine Nähe zum Erlebten, weshalb eine solche Präsenz der Vorstellung von Distanz intuitiv zu widersprechen scheint. Sind es außerdem Augenzeugen, die über ein unfassbares Vernichtungsgeschehen schreiben, wird eine Kategorie wie »Abstand« noch fragwürdiger. Wenn Distanz erzeugt wird, muss dies jedoch nicht zugleich bedeuten, dass die Autorin oder der Autor Abstand von seinen oder ihren Erinnerungen nimmt. Es heißt zunächst nur, einen Zugang zum Erlebten zu wählen. Dieser literarische Zugang macht auf eine Narration aufmerksam, deren Spezifik darin bestehen könnte, sich in die Position eines Subjekts zu bringen, das eine distanzierte Perspektive auf entmächtigende Erfahrungen einnimmt. Das würde bedeuten, dass Distanznahme eine Subjektposition

4 Jankélévitch: Verzeihen?, S. 280.

5 Mit »Überlebenden der Shoah« sind jüdische Opfer des Nationalsozialismus gemeint, die die Ghettos, die Konzentrations- und Vernichtungslager überlebt haben. Im Folgenden wird überwiegend der Terminus »Shoah« für die jüdische Katastrophe verwendet, weil die Primärautoren jüdische Überlebende sind. Wird das Ereignis mit »Shoah« bezeichnet, dann nicht, um es auf die jüdische Erfahrung zu beschränken, wie es denen vorgeworfen wird, die den Begriff verwenden, sondern unter besonderer Berücksichtigung der Perspektive der jüdischen Überlebenden. Geht es um das Ereignis, das weitere Opfergruppen umfasst, wird auch der Terminus »Holocaust« gebraucht. Zu den Begriffen »Holocaust« und »Shoah« vgl. u.a. Feuchert, Sascha: »Einleitung«. In: Ders. (Hg.): Holocaust-Literatur. Auschwitz. Arbeitstexte für den Unterricht. Für die Sekundarstufe I. Stuttgart: Reclam, 2000, S. 5-41, insbes. S. 5-15. Zur Begriffsgeschichte von »Shoah« siehe Young, James Edward: Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation [Writing and Rewriting the Holocaust. Narrative and the Consequences of Interpretation, 1988]. Frankfurt a.M.: Jüdischer Verlag, 1992, S. 141-147; vgl. Bayer, Gerd/Freiburg, Rudolf: »Einleitung. Literatur und Holocaust«. In: Dies. (Hg.): Literatur und Holocaust. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009, S. 1-38, insbes. S. 2-4; Eke, Norbert Otto: »Shoah in der deutschsprachigen Literatur – Zur Einführung«. In: Norbert Otto Eke/Hartmut Steinecke (Hg.): Shoah in der deutschsprachigen Literatur. Berlin: Schmidt, 2006, S. 7-18. Zum Konzept und Status des Überlebenden vgl. u.a. Bothe, Alina/Nesselrodt, Markus: »Survivor. Towards a Conceptual History«. In: Leo Baeck Year Book 61/1 (2016), S. 57-82; Kellermann, Natan P. F.: »Wer ist ein Überlebender? – Was ein Begriff aussagen kann. Acht Variationen über ein Thema«. In: Rebecca Boehlin/Susanne Urban/René Bienert (Hg.): Freilegungen. Überlebende – Erinnerungen – Transformationen. Wallstein: Göttingen, 2013, S. 83-97.

produziert, welche in einem erzählten Bezugsraum angesiedelt ist,<sup>6</sup> in dem Gewalterfahrungen aus einer bestimmten Perspektive thematisiert werden oder das Textsubjekt selbst traumatisches Erleben literarisch reflektiert. Wie lässt sich dieser Bezugsraum, der auch »Ausdruck einer Leides-, Schmerz- und Überwältigungserfahrung«<sup>7</sup> ist, analysieren? Welche Kategorien können in diesem spezifischen historischen Kontext die Souveränitätsbestrebung eines Subjekts sichtbar machen, ohne dabei aber die zerstörerische Wirkung dieser Erfahrungen zu verharmlosen?

## 1.2 Reflexionsraum und Subjektwerdung

In die Narrationen der Überlebenden schreiben sich schwere traumatische Erlebnisse ein.<sup>8</sup> Mit ihren literarischen Werken erobern die Autorin und die Autoren<sup>9</sup> ihre Stimme zurück, die das Grauen, sich selbst und die sie umgebende Welt benennt. Der literarische Raum kann, wie bei Améry, »Denkbezirke«<sup>10</sup> schaffen, über die dieser im Vorwort

- 
- 6 Verwendet wird der Begriff ›Bezugsraum‹ im Sinne eines »Eigenbereichs« nach Foucault in »Das unendliche Sprechen« (1974). Diesen »Eigenbereich« überträgt Christian Poetini auf den »literarischen Raum« (Poetini, Christian: Weiterüberleben. Jean Améry und Imre Kertész. Bielefeld: Aisthesis, 2014, S. 317). Der ›Erzählraum‹ bezieht sich auf die Produktionsebene. Vgl. dazu Rupp, Jan: »Erinnerungsräume in der Erzählliteratur«. In: Wolfgang Hallet/Birgit Neumann (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld: transcript, 2009, S. 181-194. Der Beitrag von Rupp diskutiert – über die Semantisierung des Raumes hinaus – auch den literarischen Text als einen Erinnerungsraum bzw. Gedächtnisort. In der vorliegenden Arbeit geht es darum, anhand der Raum-Metaphorik den erzählerisch gestalteten Freiraum zu verdeutlichen. Durch die Distanznahme wird ein Raum geschaffen, der es dem und der Schreibenden ermöglicht, sich als spezifisches Subjekt zu entwerfen. Verwendet wird der Terminus ›Erzählraum‹ auch von Andree Michaelis, der ihn als »erzählerischen Gestaltungsraum« beschreibt. Vgl. Michaelis, Andree: Erzählräume nach Auschwitz. Literarische und videographierte Zeugnisse von Überlebenden der Shoah. Berlin: Akademie Verlag, 2013, S. 27.
- 7 Reemtsma, Jan Philipp: Die Memoiren Überlebender. Eine Literaturgattung des 20. Jahrhunderts. In: Ders.: Mord am Strand. Allianzen von Zivilisation und Barbarei. Aufsätze und Reden. Hamburg: Hamburger Ed., 1998, S. 227-253, hier S. 229.
- 8 Zum Konzept des Traumas nach dem Holocaust vgl. Bronfen, Elisabeth/Erdle, Birgit/Weigel, Sigrid (Hg.): Trauma. Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 1999, insbes. die Beiträge von Birgit R. Erdle sowie von Sigrid Weigel; vgl. Leys, Ruth: Trauma. A Genealogy. Chicago: University of Chicago Press, 2000. Zur Kritik am Trauma-Begriff aufgrund der damit assoziierten Opferzuschreibung: Kasper, Judith: »Trauma und Affektabsplattung in der Holocaust-Literatur. Primo Levi, Georges Perec und W. G. Sebald«. In: Martin von Koppenfels/Cornelia Zumbusch (Hg.): Handbuch Literatur und Emotionen. Berlin, Boston: de Gruyter, 2016, S. 496-511; vgl. Braese, Stephan: »Überlieferungen. Zu einigen Deutschland-Erfahrungen jüdischer Autoren der ersten Generation«. In: Zeitschrift für Deutsche Philologie. Deutsch-jüdische Literatur der neunziger Jahre. Die Generation nach der Shoah. Beiheft 11 (2002), S. 17-28.
- 9 Aus Gründen der besseren Lesbarkeit habe ich mich dazu entschieden, die Bezeichnungen der narratologischen Instanzen im generischen Maskulinum beizubehalten.
- 10 Améry, Jean: Vorwort zur Neuausgabe 1977 von Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten [1966]. In: Ders.: Werke. 9 Bde. Bd. 2: Jenseits von Schuld und Sühne, Unmeisterliche Wanderjahre, Örtlichkeiten. Hg. v. Irene Heidelberger-Leonard u. Gerhard Scheit. Stuttgart: Klett-Cotta, 2002, S. 11-19, hier S. 18.

zu *Jenseits von Schuld und Sühne* sagt, dass über ihnen »ein ungewisser Dämmer liegt und liegen bleiben wird, wie sehr [er] [s]ich auch bemüht um jenes Licht, das sie erst zur Dimension macht«<sup>11</sup>. Es handelt sich bei diesen literarischen Texten um hochgradig reflexive Formen der Auseinandersetzung mit Ausgrenzung, Verfolgung und Gewalt in ihrer extremsten Ausprägung. Umso mehr besticht Amérys Kommentar: »Erst im Vollzug der Niederschrift entschleierte sich, was ich vorher in einer halb bewußten, an der Schwelle des sprachlichen Ausdrucks zögernden Denkräumerei undeutlich erschaut hatte.«<sup>12</sup> Der von ihm genannte Denkbezirk entsteht im Vollzug der Reflexion, für die Améry die aufklärerische Lichtmetaphorik verwendet. Die Reflexion im Schreiben, also die Tätigkeit eines Subjekts, sein »Nachdenken«<sup>13</sup> und »Durchdenken«<sup>14</sup>, macht diesen Bezugsraum als eine »Dimension«<sup>15</sup> sichtbar, wenn auch nicht vollends verstehbar.

Spricht Améry von »Denkbezirke[n]«<sup>16</sup>, stehen diese auch für seinen intellektuellen und reflexiven Zugang, in dem sich eine Objektivierung artikuliert – sein eigener Versuch, »Macht über die Wirklichkeit [zu] gewinnen« (Kertész). Über die eigenen Erfahrungen zu schreiben bedeutet für das jeweilige Subjekt, aus der Passivität herauszutreten. Sein Anspruch auf Objektivierung ist von einer an die Überlebenden als Zeugen der Shoah herangetragenen »Forderung nach Objektivität« zu unterscheiden, denn diese, so Améry, »erscheine[n] [ihm] bei der Auseinandersetzung mit [s]einen Peinigern, mit jenen, die ihnen halfen, den anderen, die nur dazu schwiegen, als logisch sinnlos«<sup>17</sup>.

Die Verfasserin und die Verfasser der hier zugrunde gelegten Primärtexte haben die Erfahrung der Depersonalisierung gemacht. Bezugnehmend auf Günter Anders merkt Hans-Joachim Hahn an, dass man Personen »repersonalisieren«, aber nicht »personalisieren« könne.<sup>18</sup> Sie wurden zum Objekt gemacht, und was die Autoren nachträglich machen, nennt Améry »Bewältigungsversuche«. Und Kertész, der »begreifen« müsse, »was er überlebte«<sup>19</sup>, spricht erstens von der »Macht im Darstellen« als Strategie des Subjekts, die »Wirklichkeit [...] in [s]eine Macht [zu] kriegen«, zweitens von der »Sub-

---

11 Ebd.

12 Jean Améry: Vorwort zur ersten Ausgabe 1966 von *Jenseits von Schuld und Sühne*. In: Ders.: *Jenseits von Schuld und Sühne*. Werke. 9 Bde. Bd. 2: *Jenseits von Schuld und Sühne*. Unmeisterliche Wanderjahre. Örtlichkeiten. Hg. v. Irene Heidelberger-Leonard u. Gerhard Scheit. Stuttgart: Klett-Cotta, 2002, S. 20-22, hier S. 20f.

13 Améry, Jean: *Ressentiments*. In: Ders.: *Werke*. 9 Bde. Bd. 2: *Jenseits von Schuld und Sühne*, *Unmeisterliche Wanderjahre*, *Örtlichkeiten*. Hg. v. Irene Heidelberger-Leonard u. Gerhard Scheit. Stuttgart: Klett-Cotta, 2002, S. 118-148, hier S. 128.

14 Ebd., S. 130.

15 Ebd., S. 128.

16 Améry: Vorwort zur Neuausgabe 1977, S. 18.

17 Ebd.

18 Hahn, Hans-Joachim: *Repräsentationen des Holocaust. Zur westdeutschen Erinnerungskultur seit 1979*. Heidelberg: Winter, 2005, S. 26: Nur »Nichtpersonales, Dinge oder Ideen« ließen sich »repersonalisieren« (ebd.).

19 Kertész, Imre: *Rede über das Jahrhundert [1995]*. In: Ders.: *Eine Gedankenlänge Stille, während das Erschießungskommando neu lädt*. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 2002, S. 14-40, hier S. 22.

jektwerdung«, »selber benennen, statt benannt zu werden«<sup>20</sup>, und drittens vom »Recht zur Objektivierung«, das der Überlebende »wieder für sich [beansprucht]«<sup>21</sup>.

Gemeint ist damit nicht, dass die beiden Autoren die Erfahrung objektivieren, und es ist auch nicht die Sprache, wie es häufig heißt, die sie wiedererlangen, blieben sie doch über die Zeit hinweg ein Subjekt, das über Sprache verfügte. Es ist vielmehr *eine* beziehungsweise ihre Stimme, die das Geschehen subjektiv darstellbar macht. Das Medium Literatur bietet ihnen einen Zugang zum Holocaust. Die Autorin und die Autoren generieren *in* und *mit* ihren Texten eine Art Denkbezirk, den sie für die literarische Auseinandersetzung mit der Shoah nutzen.<sup>22</sup> Die hier aufgezeigten Verbindungslinien verweisen darauf, dass sich die Texte aufgrund ihrer divergierenden Erzählverfahren nicht kontrastiv gegenüberstehen. In der Studie soll vielmehr danach gefragt werden, ob aus ihrer Diversität *ein* Schreibverfahren hervorgeht und in welchem Verhältnis dieses Verfahren zur Reflexion des Erzählens steht.

### 1.3 Gattung, Entstehungszeitraum, Darstellungsweise

Das Textkorpus enthält einen 1966 publizierten autobiographischen Essay (Améry) und eine 1992 erschienene essayistische Autobiographie (Klüger). Der Essay, in dem der Autor und die Autorin die jeweils eigenen Erfahrungen reflektieren, stellt kein »klassisches« Erzählgenre dar. Er bewegt sich vielmehr zwischen den literarischen Gattungen.<sup>23</sup> Améry und Klüger nutzen die Form des Essays, um einen Reflexionsprozess zur

20 Kertész, Imre: Fiasco [A kudarc, 1988]. Übers. v. György Buda u. Agnes Relle. Berlin: Rowohlt, 1999, S. 114. Auf diese Passage bezieht Kertész sich in seinem Vortrag *Der Holocaust als Kultur*. Zum Jean-Améry-Symposium in Wien 1992. Vgl. Kertész, Imre: Der Holocaust als Kultur [1992]. In: Ders.: Exilierte Sprache, Essays und Reden. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2003, S. 76-89, hier S. 82.

21 Kertész: Holocaust als Kultur, S. 81.

22 Exemplarisch dafür steht der Satz von Kertész: »[...] das Konzentrationslager ist ausschließlich als Literatur vorstellbar, als Realität nicht.« (Kertész, Imre: Galeerentagebuch [Gáyanapló, 1992]. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 1997, S. 253) Dazu führt Kertész weiter aus: »Vom Holocaust, dieser unfaßbaren und unüberblickbaren Wirklichkeit, können wir uns allein mit Hilfe der ästhetischen Einbildungskraft eine wahrhafte Vorstellung machen.« (Kertész, Imre: Lange, dunkle Schatten [1991]. In: Ders.: Exilierte Sprache, Essays und Reden. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2003, S. 53-60, hier S. 54) In seinen *Aufzeichnungen*, die unter dem Titel *Der Betrachter* veröffentlicht wurden, merkt Kertész kritisch dazu an: »Die These, daß Auschwitz nur mittels der ästhetischen Vorstellungskraft zu fassen sei, löste beim Publikum keinerlei Unruhe oder Verwunderung aus.« (Kertész, Imre: Der Betrachter. Aufzeichnungen von 1991-2001. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 2016, S. 8).

23 Der Essay gilt als »Prosaform, in der ein Autor seine reflektierte Erfahrung in freiem, verständlichem Stil mitteilt.« (Schlaffer, Heinz: Essay. In: Georg Braungart et al. [Hg.]: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. 1. Weimar, Berlin: de Gruyter 2007, S. 522-525, hier S. 522) Zu den Eigenschaften des Essays gehören seine Unabgeschlossenheit, Prozesshaftigkeit sowie sein offener, experimenteller und fragmentarischer Charakter. Der Essay stellt den Prozess des Nachdenkens dar (vgl. ebd., S. 522-525). Als Genre und »Erkenntnis- und Darstellungsmodus« bewegt sich der Essay nicht nur zwischen dem Selbst-, Erfahrungs- und Begriffswissen, er ist auch eine »literarische Form der Selbstbehauptung« (Wild, Markus: Essay. In: Roland Borgards et al. [Hg.]: Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2013, S. 277-281, hier S. 277). Vgl. Zima, Peter V.: Essay, Essayismus. Zum theoretischen Potenzial des Essays. Von Mon-

Darstellung zu bringen und Positionen und Perspektiven zu erproben. So gesehen ist die Autobiographie das Material, der Essay deren Form.<sup>24</sup>

Des Weiteren besteht das Korpus aus den 1964 von Albert Drach, 1977 von Edgar Hilsenrath und 1996 von Imre Kertész erschienenen Romanen. Dem Inhalt geben die Autoren eine eigene Form, Drach nennt die Form seines Romans »Protokoll« und Hilsenrath »Groteske«. Kertész spricht wiederum von einer »Struktur«, der der Inhalt »unterworfen« sei. Die Gestaltung der jeweiligen Erzählinstanz hat, so die Hypothese, eine distanzschaffende Funktion. Hierfür kommen in den Texten verschiedene literarische Mittel zum Einsatz: Drach konstruiert die Perspektive eines amtlichen Protokoll-Erzählers, erst in der Er-, dann in der Ich-Form. Hilsenrath nutzt den grotesken Rollentausch und die Erzählperspektive eines Ichs in Gestalt einer Doppelfigur und Kertész verwendet die als kindlich inszenierte Perspektive eines Ich-Erzählers, dessen Blick sich auf den Moment des Erlebens beschränkt.

Der Entstehungszeitraum der Korpustexte beginnt mit Albert Drachs bereits 1937 konzipiertem, 1939 verfasstem, aber erst 1964 erstmals veröffentlichtem Roman *Das große Protokoll gegen Zwetschkenbaum*. Er schließt mit Imre Kertész' *Roman eines Schicksallosen*, dessen Thema der Autor Ende der 1950er Jahre gefunden und dessen Niederschrift er 1962/63 begonnen habe; nach einer mehr als dreizehnjährigen Schaffenszeit wurde der Roman 1975 in Ungarn veröffentlicht;<sup>25</sup> 1996 erschien der Roman in autorisierter deutscher Neuübersetzung. Der Inhalt von Drachs *Protokoll gegen Zwetschkenbaum* bezieht sich zwar auf die Zeit nach dem Ersten Weltkrieg, doch versprachlicht Drach darin die ersten Diskriminierungs- und Verfolgungsmaßnahmen durch die Nationalsozialisten, Kertész schreibt in *Roman eines Schicksallosen* über das Leben im Konzentrationslager, Amérys *Jenseits von Schuld und Sühne* reflektiert die Auswirkungen des Vernichtungssystems, Klügers *weiter leben* und Edgar Hilsenraths *Der Nazi & der Friseur* thematisieren

---

taigne bis zur Postmoderne. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012, S. 3f.; Machtans, Karolin: Zwischen Wissenschaft und autobiographischem Projekt. Saul Friedländer und Ruth Klüger. Tübingen: Niemeyer, 2009, S. 234f.

- 24 *Ressentiments* und *weiter leben* lassen sich als autobiographische Essays bezeichnen, beide Texte sind »mehr Kommentar als Handlung« (Klüger, Ruth: unterwegs verloren. Erinnerungen [2008]. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2010, S. 165). *Ressentiments* aber »autobiographischer Essay« und *weiter leben* »essayistische Autobiographie« zu nennen, ist mithin der Versuch, die jeweiligen Akzente der beiden Texte zu berücksichtigen. Améry reflektiert auf etwa dreißig Seiten seine Schreibgegenwart in den für sein Werk typischen »denkerische[n] Bewegungen« (Heißenbüttel, Helmut: Zum Lesen empfohlen. Hand an sich legen [1976]. In: Ders.: Jean Amérys gedenkend. Hg. von Thomas Combrink. Bielefeld: Aisthesis, 2017, S. 50-52, hier S. 50). Dagegen handeln die dreihundert Seiten von Klüger von ihrer Kindheit, Jugend und Gegenwart. In *unterwegs verloren* spricht die Ich-Erzählerin Klüger von *weiter leben* als einem »essayistischen Buch« (ebd.). *weiter leben* gilt als »Ausdruck des Erfahrungs-, Denk- und Schreibprozesses der Autorin.« (Schaumann, Caroline: »Ruth Klüger. *weiter leben. Eine Jugend* [1992]«. In: Claudia Benthien/Inge Stephan [Hg.]: Meisterwerke. Deutschsprachige Autorinnen im 20. Jahrhundert. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2005, S. 217-231, hier S. 221).
- 25 Vgl. Kertész, Imre: Tagebücher 2001-2009. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 2013, S. 172; Kertész: Galearentagebuch, S. 8. Földényi, László F.: »Das heimliche Leben des Imre Kertész«. In: »Holocaust als Kultur«. Zur Poetik von Imre Kertész. Sprache im technischen Zeitalter 228 (2018). Jg. 56, H. 4, S. 368-379, insbes. S. 370.

den Umgang mit dem Geschehen. *weiter leben* wurde mit einem großen Zeitabstand geschrieben. Im Vergleich zu Drachs *Das große Protokoll gegen Zwetschkenbaum* oder Améry *Jenseits von Schuld und Sühne* ist Klügers Autobiographie vom Vernichtungsgeschehen zeitlich am weitesten entfernt. Das muss die Präsenz traumatischer Erinnerungen nicht beeinflussen, wohl aber die Perspektive in der Schreibgegenwart.

Die Literatur, die seit Anfang der 1960er Jahre bis Ende der 1970er veröffentlicht wurde, entstand in einer Phase, in der sich das öffentliche Interesse von dem Ereignis Holocaust zur Erfahrung und Wahrnehmung einzelner Personen bewegte.<sup>26</sup> In dieser Phase (1949 bis 1979 bzw. 1960 bis 1979) erschienen nach wie vor überwiegend Texte von unmittelbar betroffenen Opfern, allerdings sei ein Rückgang politischer und eine Zunahme literarischer Werke zu verzeichnen, auch von Autorinnen und Autoren, die nicht unmittelbar betroffen waren. Die darauffolgende Phase, die sich etwa bis in das Jahr 2000 erstreckt, weist in den 1980er Jahren zahlreiche autobiographische Texte auf. Entweder warteten diese Texte schon längere Zeit auf eine Veröffentlichung oder deren Entstehung wurde mit dem zeitlichen Abstand zu den Geschehnissen und dem baldigen Ableben der Primärzeugen begründet.<sup>27</sup> Diesen beiden Phasen können die Autorin

26 Die Phaseneinteilung der deutschsprachigen Literatur über den Holocaust beginnt mit dem Jahr 1933. In den Phasen, die in die Zeit der deutschen Teilung fallen, werden nur jene Texte erfasst, die zwischen 1949 und 1989 in der Bundesrepublik erschienen sind. Vgl. dazu: Feuchert (2008) und Roth (2015): Zu der ersten sich bis 1939 erstreckenden Phase der Holocaustliteratur gehören Feuchert zufolge vor allem die Texte von politischen Häftlingen. In der zweiten (bis 1942) und dritten Phase (bis 1945) sind Texte zu verorten, die zur Ghetto-Literatur gehören oder einzeln in den Konzentrationslagern verfasst wurden. In der vierten Phase (bis 1949) entstehen die Zeugenberichte, die einen Beitrag zur Aufklärung der nationalsozialistischen Verbrechen in den Konzentrations- und Vernichtungslagern liefern. Zwar überwiegen in der fünften Phase (bis 1979) die Texte der Opfer, doch in diesen drei Jahrzehnten erscheinen erstmals literarische Texte von »unbeteiligten« Autoren. Die sechste Phase (ab 1979) bringt zahlreiche »Überlebensmemoiren« hervor. Vgl. Feuchert, Sascha: »Fiction oder Faction? Grundsätzliche Überlegungen zum Umgang mit Texten der Holocaustliteratur im Deutschunterricht«. In: Jens Birkmeyer (Hg.): *Holocaust-Literatur und Deutschunterricht: Perspektiven schulischer Erinnerungsarbeit*. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, 2008, S. 129-143, hier S. 135-137. Markus Roths Phasenmodell besteht aus sieben Phasen: 1933-1939, 1939-1945, 1945-1949, 1950-1959, 1960-1979, 1979-2000 und 2000 bis heute. Vgl. Roth, Markus: »Gattung Holocaustliteratur? Überlegungen zum Begriff und zur Geschichte der Holocaustliteratur«. In: Jiří Holý (Hg.): *The aspects of genres in the Holocaust literatures in Central Europe. Die Gattungsaspekte der Holocaustliteratur in Mitteleuropa*. Prag: Akropolis, 2015, S. 13-23, insbes. S. 16-19; vgl. Zangl, Veronika: *Poetik nach dem Holocaust. Erinnerungen – Tatsachen – Geschichten*. München: Fink, 2009, S. 75; vgl. auch Vogel-Klein, Ruth: »Einleitung«. In: Dies. (Hg.): *Die ersten Stimmen. Deutschsprachige Texte zur Shoah 1945-1963*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2010, S. 7-32; vgl. zum »dokumentarischen Realismus« in den Texten von 1945 bis 1950 Eichenberg, Ariane: *Zwischen Erfahrung und Erfindung. Jüdische Lebensentwürfe nach der Shoah*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2004, S. 11, Anm. 23; vgl. Michaelis, Andree: »Die Autorität und Authentizität der Zeugnisse von Überlebenden der Shoah. Ein Beitrag zur Diskursgeschichte der Figur des Zeugen«. In: Sibylle Schmidt/Sybille Krämer/Ramon Voges (Hg.): *Politik der Zeugenschaft. Zur Kritik einer Wissenspraxis*. Bielefeld: transcript, 2011, S. 265-284, insbes. S. 273. Für eine kritische Position gegenüber der Phaseneinteilung vgl. Dawidowski, Christian: »Die literarische Darstellung des Holocaust. Ein semiologisches Modell zum Beschreiben und Erfassen von Typologien«. In: *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 128/4 (2009), S. 591-613.

27 Vgl. Feuchert: *Fiction oder Faction?*, S. 136f., Roth: *Gattung Holocaustliteratur*, S. 18f.

und die Autoren, deren Texte in der Bundesrepublik veröffentlicht wurden, zugeordnet werden: Améry, Drach und Hilsenrath der Phase 1960 bis 1979, Klüger und Kertész der Phase 1979 bis 2000.

In der mehr als drei Jahrzehnte umfassenden Zeitspanne befindet sich die Literatur von Überlebenden in einer Phase der Vergangenheitsaufarbeitung, in der der Shoah-Diskurs in Deutschland ablehnende und vereinnahmende Tendenzen entwickelt. Während Améry in *Jenseits von Schuld und Sühne* auf die fehlende Anerkennung der Opfererfahrung Mitte der 1960er Jahre verweist,<sup>28</sup> kritisieren Klüger und Kertész die diskursive Vereinnahmung der Opfererfahrung.<sup>29</sup> Klüger kann auf einen Erinnerungsdiskurs Bezug nehmen, innerhalb dessen sie Momente der Vereinnahmung der Opfer wahrnimmt und mit denen sie selbst konfrontiert ist. Sie vermeidet es zum einen, den Leserinnen und Lesern Identifikationsmöglichkeiten zu bieten, zum anderen, eine ›Opferpose‹ zu erfüllen, die eine Vereinnahmung durch diese begünstigen könnte. Die Leserinnen und Leser und ihr selbst zugedachte Rollen hält sie dadurch auf Abstand. Zu untersuchen, inwieweit diese Bewegung des Sich-Abgrenzens auf alle ausgewählten Primärtexte zutrifft und ob sie sich in den narrativen Distanzierungsvarianten widerspiegelt, ist Aufgabe der vorliegenden Studie.

### 1.3.1 Sachlichkeit und Betroffenheit

»Emotionslosigkeit und Kühle«<sup>30</sup>, »Nüchternheit und Sachlichkeit«<sup>31</sup> prägen die Literatur von Überlebenden. Die selbst von historischem Unrecht unmittelbar betroffene Autorin und die betroffenen Autoren schreiben über Opfererfahrungen.<sup>32</sup> Wie Sascha Feuchert darlegt, fordern diese Texte mehr als eine emotionale Haltung der Leserin

28 »Im Augenblick, da ich mir einbildete, ich hätte endlich durch mein erlittenes Schicksal die Weltmeinung eingeholt, war diese schon im Begriff, sich selbst zu überschreiten. Ich wähnte mich mitten in der Wirklichkeit der Zeit und war schon zurückgeworfen auf eine Illusion.« (Améry: *Ressentiments*, S. 123f.).

29 An deutsche Leser gerichtet, heißt es in *weiter leben* (1992): »Ihr müßt euch nicht mit mir identifizieren, es ist mir sogar lieber, wenn ihr es nicht tut« (Klüger, Ruth: *weiter leben. Eine Jugend* [1992]. Göttingen: Wallstein, 2008, S. 141), und dennoch geriet Klügers *weiter leben* in einen »identifikatorischen Rezeptionsmodus« (Schmidt, Nadine: *Konstruktionen literarischer Authentizität in autobiographischen Erzähltexten. Exemplarische Studien zu Christa Wolf, Ruth Klüger, Benjamin Wilkomirski und Günter Grass*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2014, S. 193). Kertész kommentiert in seinen 2016 unter dem Titel *Der Betrachter* posthum erschienenen *Aufzeichnungen* von 1991 bis 2001: »Der deutsche Erfolg des *Romans eines Schicksallosen* – es verdriest mich, diese Worte niederzuschreiben« (Kertész: *Der Betrachter*, S. 143). Datiert ist diese Notiz auf das Jahr 1996, in dem die autorisierte Übersetzung seines Romans »*Sorstalanság*« erschienen ist.

30 Dresden, Sem: *Holocaust und Literatur [Vervolving, vernietiging, literatuur, 1991]*. Frankfurt a.M.: Jüdischer Verlag, 1997, S. 263. Der Leser müsse mit dem »Fehlen von Gefühlen rechnen, mit einer manchmal als Schutz dienenden Apathie« (ebd., S. 163).

31 Hoff, Dagmar von/Müller, Herta: »Erzählen, Erinnern und Moral. Ruth Klügers *weiter leben. Eine Jugend* (1992)«. In: Walter Schmitz (Hg.): *Erinnerte Shoah. Die Literatur der Überlebenden*. Dresden: Thelem, 2003, S. 203-222, hier S. 203.

32 Der Begriff ›Opfer‹ bezieht sich auf unmittelbar Betroffene, die persönlich Unrecht erlitten haben. Auch wenn Nachgeborene vom historischen Unrecht betroffen sind, werden sie hier als ›Nichtbetroffene‹ bezeichnet, weil der Begriff ›Betroffene‹ auf die unmittelbar Betroffenen beschränkt bleiben soll.

und des Lesers.<sup>33</sup> In den frühen, unmittelbar nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs veröffentlichten Texten von Überlebenden wird die Emotionalisierung, wie Feuchert feststellt, auch als ein Gestaltungsmittel eingesetzt.<sup>34</sup> Grundsätzlich scheint die Literatur von Überlebenden der Shoah aber Strategien der Distanznahme zu evozieren. Nicht selten werden die Schreibweisen der hier genannten Autoren als ›unsentimental‹ bezeichnet. Doch was genau heißt das? Sentimental bedeutet zum einen »emotional« (›die Emotionen und nicht den Verstand betreffend«), zum anderen ist der Ausdruck in Bezug auf andere Personen und Gegenstände meist negativ konnotiert (›Gefühle ausdrückend, die auch übertrieben wirken oder fehlgeleitet sein können, z.B. Mitleid«).<sup>35</sup> Die in einigen Texten geäußerte Kritik an der Betroffenheit schließt emotionale Darstellungen nicht per se aus, sie richtet sich vielmehr gegen jene Emotionen, durch die sich Betroffene auf ihr Opfersein beschränkt sehen.

Drei Merkmale waren also für die Auswahl der einzelnen Texte bestimmend: Erstens sollte es sich sowohl um Autobiographien als auch um Romane handeln (Gattung).<sup>36</sup> Zweitens erfolgte die Textauswahl im Hinblick auf das Verhältnis, in dem der zeitliche Abstand zum Ereignis zu dessen Reflexion im Erzählen steht (Entstehungszeitraum). Drittens zeigen die Texte die Vielfalt der narrativen Perspektivierungen des Geschehens und der Gestaltungsweisen der Erzählinstanz auf (Darstellungsweise). Für die Literatur der genannten Autoren wird sich die Perspektive der Distanz als hilfreich erweisen, weil sie in ihrer Anlage breit genug ist, um die Ästhetisierungstendenzen dieser Texte in ihrer Komplexität zu erfassen. Zugleich stellt der Begriff ›Distanz‹ einen Interpretationsraum bereit, der es erlaubt, den Fokus dort, wo es nötig sein wird, so zu verengen, dass er die Spezifik des jeweiligen Textes in den Blick bekommt. Außerdem wird eine subjektivierungstheoretische Analyseoptik dabei helfen, verschiedene Subjektwerdungen sichtbar zu machen.

- 
- 33 Vgl. Feuchert, Sascha: »Der ›ethische Pakt‹ und die ›Gedächtnisagentur‹ Literaturwissenschaft. Überlegungen zu ethischen Problemfeldern eines literaturwissenschaftlichen Umgangs mit Texten der Holocaustliteratur«. In: Christine Lubkoll/Oda Wischmeyer (Hg.): ›Ethical turn? Geisteswissenschaften in neuer Verantwortung. München: Fink, 2009, 137-156, hier S. 146.
- 34 Vgl. Feuchert, Sascha: »Fundstücke. Bemerkungen zu Darstellungskonventionen und paratextuellen Präsentationsformen früher Texte deutschsprachiger Holocaust- und Lagerliteratur«. In: Rebecca Boehlin/Susanne Urban/René Bienert (Hg.): Freilegungen. Überlebende – Erinnerungen – Transformationen. Wallstein: Göttingen, 2013, S. 267-284, insbes. S. 276ff.
- 35 *Oxford Advanced Learner's Dictionary* zit.n. Haapala, Arto: »Die Kunst der Übertreibung. Über den emotional überzeugenden Charakter«. In: Christoph Demmerling/Ingrid Vendrell Ferran (Hg.): Wahrheit, Wissen und Erkenntnis in der Literatur. Berlin: de Gruyter, 2014, S. 303-313, hier S. 305.
- 36 Die literarischen Texte sind gemäß dem zwischen Autor und Leser geschlossenen »autobiographischen Pakt« von Lejeune entweder als autobiographisch oder als fiktional zu lesen. Vgl. Lejeune, Philippe: Der autobiographische Pakt [Le pacte autobiographique, 1975]. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1994.

### 1.3.2 Vorgeformte Rollen literarisch auf Distanz halten

Die Studie konzentriert sich auf literarische Texte von Überlebenden der Shoah und damit wiederum auf eine bestimmte Opfererfahrung. Dies geschieht nicht in der Absicht, die Erfahrungen und Darstellungen der Shoah zu homogenisieren oder Opfergruppen zu hierarchisieren. Eine jüdische Erfahrung der Shoah gilt es aber insoweit als einen ›Ausgangsort‹ zu nehmen, als diese auch die jüdische Identität in der Vorkriegszeit und in den Diskursen in Deutschland nach 1945 geprägt hat. Aus den Texten geht auch hervor, dass sich deren Verfasserin und Verfasser mit spezifischen Identitätskonstruktionen auseinandersetzen und sich individuell »mit Fragen des Jüdischseins«<sup>37</sup> befassen. In ihren Werken entwickeln sie eigene Stellungnahmen zu einer jüdischen Identität. Genannt sei Klügers prägnante Formulierung »jüdisch in Abwehr«<sup>38</sup> in *weiter leben* oder Amérys Essay *Über Zwang und Unmöglichkeit, Jude zu sein*. Wenn sich die Autoren im Nachkriegsdeutschland einem philosemitisch geprägten Diskurs ausgesetzt sehen, den Hilsenrath in seinem Roman *Der Nazi & der Friseur* parodistisch verarbeitet, können die autobiographisch und fiktional erzählenden Texte, die eine Konfrontation mit stereotypen Fremdzuschreibungen thematisieren, Tendenzen aufzeigen, deren grundsätzliche Distanzbewegung auch auf nichtjüdische Opfer zutreffen, die aus ›rassischen‹, politischen, religiösen oder anderen Gründen verfolgt wurden. Distanz als Deutungskategorie wird hier aber in den Werken jüdischer Überlebender analysiert.

Distanz als Deutungskategorie fragt nach den Darstellungsweisen in dieser Literatur, ohne die Autoren auf ihr Überleben und auf den Status des Zeugen oder deren Texte auf eine Zeugnisfunktion und die ›Katastrophe Auschwitz‹ zu reduzieren. Erzählen als Bewältigung zu interpretieren und davon auszugehen, dass sich Überlebende nie »völlig distanzieren«<sup>39</sup> könnten von ihrer eigenen Erinnerung, ist ein Charakteristikum vieler Forschungsansätze. Das Augenmerk der vorliegenden Studie liegt nicht auf Verfahren erzählerischer Kompensation oder sprachlicher Bewältigung, es wird vielmehr zu fragen sein, ob die hier zugrunde liegenden Primärtexte die Abwehr von Mitleid und die Aufforderung zur »Auseinandersetzung«<sup>40</sup> zum Ausdruck bringen und wie sich die Autoren mit ihren Texten im gesellschaftlichen Diskurs positionieren. Imre Kertész lehnt zum Beispiel die Rolle des dokumentarisch berichtenden Auschwitz-Überlebenden ab. Der Autor, der sein Werk *Roman eines Schicksallosen* nicht in einen Diskurs einfügt, der dem Primat des Bezeugens folgt, geht zu einer als vorgeformt wahrgenommenen »Rolle«<sup>41</sup> auf Distanz. Kertész bricht als »Schriftsteller-Autor«<sup>42</sup> die Verbindung zwischen

37 Kertész: Holocaust als Kultur, S. 76.

38 Klüger: *weiter leben*, S. 40.

39 Reiter, Andrea: »Auf dass sie entsteigen der Dunkelheit«. Die literarische Bewältigung von KZ-Erfahrung. Wien: Löcker, 1995, S. 211.

40 Klüger: *weiter leben*, S. 141.

41 Bachmann, Michael: *Der abwesende Zeuge*. Autorisierungsstrategien in Darstellungen der Shoah. Tübingen: Francke, 2010, S. 259.

42 Ebd., S. 255.

Autor und Zeuge auf.<sup>43</sup> Als Autor mit seinem Roman entzieht sich Kertész gewissermaßen der sozialen Rolle des Zeugen.<sup>44</sup>

Kertész und Klüger wehren verschiedene ›Rollen‹ oder ›Posen‹ ab. Im Text bildet sich dann ein Subjekt, das sich nicht in die Rolle eines passiven Opfers einordnen lässt. Ihre literarischen Reaktionen werden hier als Strategien<sup>45</sup> der Distanz gedeutet. Hilsenrath befragt wiederum durch die parodistische Art der Darstellung gegenwärtige Opferkonstruktionen,<sup>46</sup> dabei steigert der Roman *Der Nazi & der Friseur* vorgeformte Rollen ins Absurde.

Als Deutungskategorie nimmt Distanz systematisch ein grundlegendes Phänomen in der Literatur von Überlebenden in den Blick, wenn die Autoren Erfahrungen von Diskriminierung, Verfolgung und Gewalt versprachlichen und durch die Darstellungsweise das Bild eines Opfers<sup>47</sup> entweder verweigern oder dekonstruieren. Literatur erweist sich so auch als ein Medium, wodurch Überlebende ›radikal‹ Kritik üben.<sup>48</sup> Die Autoren entwerfen damit Erzählperspektiven, die nicht nur die Perspektive *auf* die Shoah erweitern, sondern die auch eine kritische Position einnehmen gegenüber den Diskursen in der Schreibgegenwart *über* die Shoah.

---

43 Vgl. ebd.

44 Vgl. Schönthaler, Philipp: Negative Poetik. Die Figur des Erzählers bei Thomas Bernhard, W. G. Sebald und Imre Kertész. Bielefeld: transcript, 2011, S. 45, Anm. 177, S. 242; Bachmann: Der abwesende Zeuge, S. 265.

45 ›Strategie‹ wird hier als ein heuristisches Instrument verwendet und bezeichnet intendierte wie nicht intendierte Darstellungsweisen. Als literaturwissenschaftlicher Terminus setzt die narrative Strategie keine intentionale Ausrichtung voraus, sie kann aber auch als eine Strategie des Erzählers/Protagonisten im Sinne einer intentionalen Strategie verstanden werden.

46 Hainz, Martin A.: »Die Shoah in der Literatur der Überlebenden«. In: Hans Otto Horch (Hg.): Handbuch der deutsch-jüdischen Literatur. Berlin, Boston: de Gruyter, 2016, S. 221-243, hier S. 235.

47 Opfer wird hier als *victim* verstanden: »one who is reduced or destined to suffer under some oppressive or destructive agency« (Oxford English Dictionary 2014, zit.n. Breuer, Lars: Kommunikative Erinnerung in Deutschland und Polen. Täter- und Opferbilder in Gesprächen über den Zweiten Weltkrieg. Wiesbaden: Springer VS, 2015, S. 100). Vgl. Goltermann, Svenja: Opfer. Die Wahrnehmung von Krieg und Gewalt in der Moderne. Frankfurt a.M.: S. Fischer, 2017.

48 Gemein ist den Texten eine radikale Subjektivität oder Radikalität in der Darstellung, die Sinnkonstruktionen verneint und Sentimentalität ablehnt. Diese Radikalität entfaltet sich im historischen Kontext, d.h. das Geschriebene als ›radikale Kritik‹ wird radikal vor dem Hintergrund des Geschehens und des Gegenwärtigen.

