

Clemens Berger

Wer zeugt für den Zeugen?

I

Stellen wir uns einen Mann vor, der ein Buch veröffentlicht, das *Bruchstücke* heißt, am schwarzweißen Cover sehen wir überwachsene Geleise, unter dem Titel steht *Aus einer Kindheit 1939-1948* geschrieben. Der Mann heißt Benjamin Wilkomirski, und er erzählt von einem Schweizer Waisenhaus nach dem Zweiten Weltkrieg, dessen Strenge und Regeln und Aufseherinnen in ihm eine andere, jüngstvergangene und nievergangene Zeit wachrufen – eine Kindheit in Majdanek und Auschwitz. Stellen wir uns also vor, was wir geschildert bekommen: die brutale Ermordung eines Mannes in Riga, der wahrscheinlich der Vater des Kleinen ist, der daraufhin bei einer lettischen Bäuerin am Land versteckt wird; die Deportation der ebenfalls dort versteckten Brüder, von denen er nicht mehr weiß, ob es vier oder fünf waren; die Uniformierte mit der Schiffchenmütze, die ihn in seinem Versteck findet und zu den Brüdern zu bringen verspricht. Die bekommt er allerdings nicht mehr zu sehen, dafür das erste Lager, in dem Tote am Laufband produziert werden: Majdanek. Wir lesen von der unerträglichen Kälte, dem vertierenden Hunger, von den morgendlichen Appellen, von der Gewalt und Willkür der Aufseher. Wir lesen von einer Aufseherin, die den Kleinen, der ganz allein im alltäglichen Grauen ist, in eine Frauenbaracke führt, wo er vor einer Frau zu stehen kommt, die seine Mutter sein soll – allein er weiß nicht, was das bedeutet, eine Mutter zu haben, oder weiß es nicht mehr. Die sieht ihn nur an, entkräftet und aufgelöst, gibt ihm wortlos ein gut verstecktes, steinhartes Stück Brot, bevor er sie nie wieder sehen wird. Wir lesen von Leichenbergen, über die der Kleine klettern muß, vom süßlichen Rauch, der tagtäglich in die Nasen dringt, von übereinandergestapelten Frauenkörpern, aus deren Bauchdecken Ratten wuseln. Wir lesen von einem Versteck zwischen den Laken der Wäscherinnen, von der SS, die davon Wind bekommt, die Laken durchstößt und Säuglinge in hohem Bogen aus dem Fenster wirft. Wir lesen, daß der Bub dann, als die Schergen

abgezogen sind, auf seiner Flucht vor der Gefahr, an einem Ort gefunden zu werden, an dem er nicht sein dürfte, über die zerquetschten Babyschädel und die aus ihnen gequollene Flüssigkeit springen muß. Wir lesen von einem Aufseher, der den Kleinen in eine Hundehütte voller Insekten und Käfer sperrt, die Tür mit Holzbalken vernagelt. Wir lesen von dem Neuen, einem Jungen, der mit den Gepflogenheiten in der Baracke nicht vertraut ist, nicht weiß, daß man nachts nicht ins Freie darf, sondern den einzigen Kübel in der Gangmitte zu benutzen hat. Nur der ist übervoll, ringsum Kot, der Neue weiß nicht, was er tun soll, quält die andern, die nur noch schlafen wollen, mit seinen Fragen, der Kleine rät ihm, einfach ins Heu zu machen, wofür der Neue am nächsten Morgen getötet wird. Stellen wir uns vor, daß dieser Kleine, der all das erleben mußte, nach der Befreiung von Auschwitz, die er als nichts als ein plötzliches Weggehen erlebte, vorbei an den Zäunen und hinaus in eine Welt, von der es drinnen, im Lager, geheißen hatte, sie sei längst untergegangen, über Umwege in das Schweizer Kinderheim kommt, wo er alles für sich behält, bevor er zu wohlhabenden Pflegeeltern kommt, die nichts von dem Grauen hören wollen. Stellen wir uns vor, wie dieser Junge in der Schule auf die Frage der Lehrerin, die auf ein Bild Wilhelm Tells zeigt, wer das denn sei, antwortet, ein SS-Mann, der gerade dabei sei, ein Kind zu erschießen. Nun stellen wir uns vor, daß dieses Buch im Jüdischen Verlag von Suhrkamp erscheint, in neun Sprachen übersetzt wird, seinen Autor berühmt macht. Benjamin Wilkomirski reist durch die Welt, bekommt, vor allem von jüdischen Institutionen, Preise für die Mitteilung seiner Erinnerungen, er erzählt seine Geschichte vor Kindern, vor Überlebenden der Shoah, vor dokumentierenden Kameras. Er heiratet eine Frau, die ebenfalls die Lager überlebt hat, und mit der Zeit beginnt er sich schärfer zu erinnern, erzählt von medizinischen Versuchen, die an ihm durchgeführt wurden, und beginnt Orte zu präzisieren, an denen ihm soviel Unheil widerfuhr.

Und jetzt stellen wir uns vor, daß all das nicht stimmt, genauer: nicht den Tatsachen entspricht, daß Benjamin Wilkomirski Bruno Dössekker heißt, 1941 in Belgien geboren wurde und Auschwitz und Majdanek als Besucher, aus Berichten und wissenschaftlichen Quellen kennt. Stellen wir uns dazu vor, daß die Frau, die er heiratete, nie in einem Lager war, sich aber schon einmal als extremes Opfer präsentiert hatte, als Objekt satanistischer Rituale. Stellen wir

uns noch dazu vor, daß der, der sich Wilkomirski nannte und als Autor der *Bruchstücke* durch die Welt tingelte, im Zuge einer Psychoanalyse auf diese Erinnerungen stieß, daß er seine Traumata als von der Mutter verlassenes Heimkind sozusagen in KZ-Bilder faßte.

II

Das könnte ein Roman von Philip Roth sein, ist aber dort geschehen, wo wir von Wirklichkeit sprechen. Die Affaire wurde, nachdem sie von einem Journalisten aufgedeckt worden war, äußerst emotional debattiert, von den Feuilletons über Seminare bis zu Symposien, die sich mit Wilkomirski/Dössekker beschäftigten. Die beiden Extrempositionen lassen sich folgendermaßen skizzieren: Die einen werfen dem Autor vor, einen Auschwitzporno, den ultimativen Schocker, geschrieben zu haben, kalkuliert und nach dem schielend, was andernorts „Holocaustindustrie“ genannt wurde, während die anderen eine gewisse Berechtigung eines psychisch Kranken sehen, der sich aufgrund seiner tiefen Kindheitstraumata *wie* ein Überlebender eines Vernichtungslagers fühlt.

Was diesen beiden Positionen nun allerdings eine bedenkenswerte Spiegelbildlichkeit verleiht, ist die ihnen zugrundeliegende Annahme eines mehr oder minder verbindlichen Arsenal an Bildern und Konstellationen, die das Signum von Auschwitz (selbst ein Signum für die Vernichtungspolitik der Nazis) darstellen. Vorm Hintergrund dieses Arsenal wäre der Porno, der in Majdanek und Auschwitz spielt, eine Schreckensgeschichte in beinahe lückenloser Aneinanderreihung all dieser mehr oder minder verbindlichen Bilder, während andererseits der arme Kranke an einer gravierenden Persönlichkeitsstörung litte, an einer Überidentifikation mit dem extremsten Opfer, das das Zwanzigste Jahrhundert kennt.

Beiden Positionen geht es mithin bei aller Verschiedenheit um jenes seltsame Ich, das dieses Buch ausstellt, das eben nicht als Literatur, nicht als Roman oder Erzählung ausgewiesen ist – was den Fall nicht weniger vertrackt machte. Natürlich kann man dieses Buch nicht mehr unschuldig lesen, und man wird es streckenweise nicht anders als mit Ekel lesen können, und zwar gerade deshalb, weil der Autor *Ich* sagt. Weil er scheinbar zu seiner Rettung spricht, von der es

bei Paulus heißt: „Mit dem Herzen nämlich glaubt man zur Gerechtigkeit, mit dem Mund aber spricht man aus zur Rettung.“ (Röm 10,10) Das aber ist ein moralisches Urteil; die wirkliche Frage nach den Möglichkeiten und Aufgaben einer bestimmten Art von Literatur im Angesicht von Auschwitz ist damit ebensowenig berührt wie die Frage, was es heißt, daß jemand unter der Vorspiegelung, der Vernichtung der Nazis entronnen zu sein, einen Bericht über von ihm gesehene und erlittene Grausamkeiten veröffentlicht.

Was wir über Auschwitz wissen, wissen wir von denen, die es überlebten und öffentlich darüber sprechen konnten. Es sind die mündlichen und schriftlichen Berichte der Zeuginnen und Zeugen, die von dem erzählen, was so schwer vorstellbar ist. Ob Primo Levi, Ruth Klüger, Ceija Stojka, oder Imre Kertész – diese Schriftsteller wurden oft gerade wegen ihrer Schreckenszeit in den Nazilagern zu Schriftstellern, wurden Schriftsteller, um Zeugnis abzulegen vom Äußersten, was Menschen Menschen antun können. Das zeigt aber gleichzeitig, wie wenig in diesem Fall eine Bezeichnung wie Schriftstellerin oder Autor bedeutet. Sie schrieben, weil sie mußten – entweder um für sich selbst etwas bannen zu versuchen oder um der Geschichte ein Zeugnis einzuschreiben. Primo Levi etwa antwortete noch Jahre später auf die Frage, ob er nun Schriftsteller oder Chemiker sei, wie selbstverständlich, er sei Chemiker.

Will man ein Buch wie das Wilkomirskis/Dössekkers nicht einfach beiseite schieben und sich der Frage stellen, was denn da, fern aller psychoanalytischen Diagnosen, geschehen ist, wird man die Frage der Erfahrung und die Frage der Zeugenschaft stellen müssen – und in diesem Zusammenhang die Frage der Literatur, ihrer Aufgaben und Möglichkeiten. Auf den ersten Blick ist alles eindeutig: Der Autor war nie in einem Vernichtungslager, und er ist auch kein Jude, und was immer man einwenden will – wenn schon nicht erstunken und erlogen, so sind die Erinnerungen dieses Ichs doch eine schamlose Verhöhnung derer, denen all das wirklich widerfuhr. Denn was heißt es, sich zu fühlen *wie* ein Überlebender eines Vernichtungslagers? Denn selbst wenn man sich nach einem gewonnen Spiel wie ein König fühlt, ist das nicht mehr als eine Redewendung. Es ist gerade dieses Wie, das, in Verbindung mit einem Waisenheim, so schlimm und schrecklich es immer gewesen sein mag, unwahr ist.

Der zweite Blick aber richtet sich auf die Frage der Zeugenschaft. Giorgio Agamben versucht in *Was von Auschwitz bleibt* eine Antwort darauf zu geben. Im Grunde geht es ihm darum, gegen die mancherorts behauptete Unaussprechlichkeit von Auschwitz, gegen eine Quasi-Sakralisierung, die das Urteil der Henker nur wiederholte, die einzige Möglichkeit des Sprechens in dem Sprechen über das festzumachen, wovon nicht gesprochen werden kann. Das ist das extremste Grauen, von dem aber nicht nicht gesprochen werden kann, weil es unstatthaft wäre, sondern weil es schlicht nicht möglich ist – die in den Gaskammern umkamen, können kein Zeugnis ablegen, und die hoffnungsloseste aller Gestalten, der sogenannte Muselmann, der ab einem gewissen Punkt sich nicht mehr wehren konnte, jeglichen Lebenswillen verloren hatte und scheinbar alles über sich ergehen ließ, der oder die nur noch biologisch existierte, kann ebenfalls nicht sprechen, weil er oder sie diesen Ort nicht mehr verließ. Die Muselmänner waren die Mehrheit, „die Grenz-Gestalt einer besonderen Gattung, bei der nicht nur Kategorien wie Würde und Achtung, sondern sogar die Vorstellung einer ethischen Grenze selbst ihren Sinn verliert.“ Der wirkliche Zeuge aber ist nun, Agamben zufolge, eben jener Muselmann, der selbst nur durch die Überlebenden bezeugt werden kann. Er ist der Nullpunkt, das Signum der Vernichtungslager, die schlimmste Wahrheit. „Auschwitz ist das Todeslager, doch zuvor noch ist es der Ort eines noch nicht gedachten Experiments, bei dem sich jenseits von Leben und Tod der Jude in den Muselmann verwandelt und der Mensch in den Nicht-Menschen.“ Indem der Mensch soweit erniedrigt und gedemütigt wird, daß er nur noch aus bloßem Leben besteht, aus den grundlegendsten Regungen wie Hunger und Durst und Ausscheidung, aus seinen Lebensfunktionen, wird der Mensch entmenschlicht und vollends zu dem Nicht-Menschen, als den ihn die Nazi-propaganda immer schon zeichnete – das bloße Leben, das die Griechen im Unterschied zum *bios*, also dem, was man mit Kultur oder Lebensform meinen könnte, *zoe* nannten, eignet ebenso dem Tier wie der Pflanze und will nichts als leben. Die Überlebenden, die Zeuginnen und Zeugen, bekunden den Nicht-Menschen, erzählen von seiner Physiognomie, seinen Bewegungen, seiner Unrettbarkeit – Konturen einer anthropologischen Grenzgestalt. Sie berichten davon, daß die, die noch Menschliches in sich spürten, daß die, deren einziges Ziel es war, zu überleben, um der Welt zu berichten, mit ihnen nichts zu tun haben wollten, als

sei schon der bloße Kontakt mit ihnen das ultimative Urteil. Sie berichten davon, „daß man Würde und Anstand über alle Vorstellung hinaus verlieren kann, daß es Leben gibt noch in der alleräußersten Entwürdigung – das ist die entsetzliche Kunde, die die Überlebenden aus dem Lager hinaustragen in das Land der Menschen.“

III

Die Zeuginnen und Zeugen, die über die Todeslager geschrieben und gesprochen haben, in Büchern, vor Kameras und Auditorien, haben ein Arsenal an Bildern und Konstellationen geschaffen, das, zusammen mit den wissenschaftlichen Arbeiten, einen Grundriß zeichnet von dem, was unter Auschwitz verstanden wird – gegen die Mörder, deren Anliegen es war, nichts davon nach außen dringen zu lassen, und die damit rechneten, daß niemand in der Welt da draußen ihnen Glauben schenken würde. Sie waren wenige, und sie haben überlebt. Wenn es etwas wie historische Wahrheit gibt, dann ist sie in den Tatsachen zu suchen, in dem, was geschehen und bezeugt ist. Die Frage einer Literatur, die von Auschwitz handeln wollte, kann nicht ohne Bezug auf dieses Arsenal gestellt werden. Was heißt das nun, da eine Zeit vor uns steht, in der die Überlebenden nicht mehr leben werden? Und was hat das mit den *Bruchstücken* Binjamin Wilkomirskis alias Bruno Dössekker zu tun?

Wenn man den Fall studiert, stößt man auf einen jungen Mann, der sich früh schon intensiv mit dem Nationalsozialismus und dem Versuch der „Ausrottung des europäischen Judentums“ (Raul Hilberg) beschäftigt hat, der nach Auschwitz und Majdanek reist, der seine Dissertation aus Geschichte diesem Themenkomplex widmen will, um sich dann in der Therapie und mit ihr eine Lebensgeschichte zusammenzubauen, die es so nie gab. Sein Buch aber könnte man als Zeugenschaft zweiten Grades lesen, weniger freundlich ausgedrückt als parasitäre Zeugenschaft – zu offensichtlich verwendet er Versatzstücke aus den grundlegenden Berichten der Überlebenden. Denn im Gegensatz zu dem Buch Misha Defonseca, einer Belgierin, die sich als Jüdin ausgab und von sich die Geschichte eines Mädchens erfand, das, von einem Wolfsrudel beschützt, die Jahre der Nazi Herrschaft und der Vernichtungslager überlebte, dauerte es bei den *Bruchstücken* verhältnismäßig lange, um sie als Fälschung zu enttarnen.

Und das gerade weil der Autor sich so eindringlich mit den Lagern und ihrem Grauen beschäftigt hatte. Wie stünde es nun um das Buch, wenn der Autor nicht Ich sagte? Wenn er das Buch einen Roman nannte, eine Erzählung?

Wie man schreibend mit dem Bildarsenal von Auschwitz umgeht, mit dem, was Giorgio Agamben das Archiv nennt, ist eine Frage der Wahrheit, bestimmt auch eine Frage der Ethik. Eine Ethik nach Auschwitz aber hat zu bedenken, was das Ereignis Auschwitz für die Geschichte der Menschen und für die Ethik selbst bedeutet, die sich daran ausrichten muß, Ähnliches zu verhindern. Literatur ist nun eine Möglichkeit, Geschichte zu schreiben, Geschichte in Geschichten zu fassen, von der Geschichte zu erzählen. Dabei ist sie aber der Wahrheit verpflichtet. Ihre Gültigkeit bezieht sie aus ihrem Verhältnis zu den Tatsachen – alles andere ist Kitsch, Verklärung, Idolatrie, Lobhudelei, Herrschaftszementierung, wenn nicht Vertuschung, Verdrehung, Lüge. Literatur als Geschichtsschreibung bezieht die Perspektive der Vielen ein, die Perspektive derer, die unter die Räder der Geschichte kommen, die Perspektive ihrer Hoffnungen und Wünsche auf ein besseres Leben in einer gerechteren Welt – aber ohne die Vielen per se als die Guten zu hypostasieren. (Genau hier liegt ein fundamentales Mißverständnis, das Auschwitz nicht versteht, das generell nicht versteht, daß Opfer und Erniedrigte keine besseren Menschen sind. Wer aufgrund dieser Denkfigur Israel oder Juden kritisiert, die es ja besser wissen müßten, hat buchstäblich keine Ahnung, wovon er spricht. Oder, in den Worten Isolde Charims: Auschwitz war keine humanistische Besserungsanstalt.) Niemand hat die Aufgabe der Geschichtsschreibung prägnanter formuliert als Walter Benjamin, der in seinem letzten Manuskript, das er bei sich trug, als er sich auf der Flucht vor den Nazis das Leben nahm, schrieb: „In jeder Epoche muß versucht werden, die Überlieferung von neuem dem Konformismus abzugewinnen, der im Begriff steht, sie zu überwältigen. Der Messias kommt ja nicht nur als der Erlöser; er kommt als der Überwinder des Antichrist. Nur *dem* Geschichtsschreiber wohnt die Gabe bei, im Vergangenen den Funken der Hoffnung anzufachen, der davon durchdrungen ist: auch die Toten werden vor dem Feind, wenn er siegt, nicht sicher sein. Und dieser Feind hat zu siegen nicht aufgehört.“

Wer eine Geschichte aus der Geschichte schreibt, zeigt, wie es war – oder wie es hätte sein können, um von der Welt, der Zeit und dem Treiben in ihr zu

erzählen. Wer einen Roman über Auschwitz schreiben wollte, aus welchem Grund immer, wäre der Wahrheit verpflichtet, die im Archiv (der Zeugen, der Wissenschaft) abgelegt ist. Genau darum kann es keinen guten Roman geben, der Auschwitz leugnet. (Es kann auch keinen guten Roman geben, der den Massenmord an den Armeniern preist.) Eine Fiktion aber hätte sich selbst auf die Tatsachen und ihre Wahrscheinlichkeiten einzulassen. Denn ihre ursprüngliche Beruhigung, ihre augenzwinkernde Vergewisserung besteht gerade in einem ungeschriebenen Vorbehalt: Aber so war es nicht, das ist nicht wirklich geschehen. Das wiederum ermöglichte ästhetischen Genuß. Der ästhetische Genuß der äußersten Erniedrigung und Entmenschlichung aber wäre selbst unmenschlich.

Was bedeutet das für die *Bruchstücke*? Als Literatur wären sie eine Lebensgeschichte eines jüdischen Jungen im Europa des „Zeitalters der Extreme“ (Eric Hobsbawm), die so hätte sein können. Sie hätte sogar ein unglückliches Happy End – denn denkt man in Wahrscheinlichkeiten, wäre sie eher anders gewesen und hätte mit dem Tod geendet. Als Literatur wäre das Buch ästhetisch und historisch zu kritisieren. Als das aber, was es ist, ist es schlicht unwahr: Das Ich behauptet ja nicht im Augenzwinkern der Fiktion, doch nicht der Autor zu sein, sondern der Autor will mit dem Ich identifiziert werden, um die Position eines Zeugen einzunehmen. Das ist die Lüge Wilkomirskis/Dössekkers: sich als Zeuge auszugeben, wo er doch als Zeuge zweiten Grades Zeugnis vom Zeugnis ablegen könnte.

IV

Gerade so, im Zeugnis vom Zeugnis, in der Suche nach einer Wahrheit im Bezug zum Archiv, wäre vielleicht ein künstlerisches Werk möglich. Es ist allerdings die Frage, welchen Sinn es hätte, etwa aus der Fußballgeschichte, die Primo Levi erzählt, ein Kunstwerk zu machen, einen Roman oder einen Film. Levi erzählt von einem Fußballspiel in Auschwitz, wo das Sonderkommando, also jene Gefangenen, die mit dem Betrieb der Gaskammern und Krematorien betraut waren, gegen eine SS-Mannschaft anzutreten hatte. Die Mitglieder des Sonderkommandos mußten die nackten Gefangenen in die Gaskammern bringen, nachher die Toten waschen, den Frauen das Haar scheren, Goldzähne

aus den Kiefern brechen, Körperöffnungen nach Wertgegenständen durchsuchen, die Leichen zur Verbrennung in die Krematorien bringen und zuletzt die Asche aus den Öfen holen. Ob und wie diese äußerste Ausnahmesituation, die durch ihr Stattfinden unwiderruflich in der Welt ist und etwas in ihr tut, dargestellt werden könnte, ohne ihren tiefen Schrecken zu mildern und ohne ihn gleichzeitig ästhetisch konsumierbar zu machen, bleibe dahingestellt. Lassen wir Primo Levi, der die Schilderungen eines der wenigen Überlebenden des Sonderkommandos wiedergibt, dazu das letzte Wort: „Bei diesem Spiel sind auch noch andere SS-Angehörige und das ganze übrige Sonderkommando anwesend, sie ergreifen Partei, schließen Wetten ab, klatschen, feuern die Spieler an – gerade so, als würde das Spiel nicht vor den Toren der Hölle, sondern auf dem Fußballplatz irgendeines Dorfes ausgetragen.“