



ANNE D. PEITER ■■

# TRÄUME DER GEWALT

Studien der Unverhältnismäßigkeit  
zu Texten, Filmen und Fotografien

Nationalsozialismus – Kolonialismus – Kalter Krieg

[transcript]

Lettre

**Aus:**

*Anne D. Peiter*

**Träume der Gewalt**

Studien der Unverhältnismäßigkeit zu Texten, Filmen  
und Fotografien.

Nationalsozialismus – Kolonialismus – Kalter Krieg

Dezember 2019, 1104 S., kart., 129 SW-Abb.

114,99 € (DE), 978-3-8376-4567-5

E-Book:

PDF: 114,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4567-9

Die Gewalt, die in der Kolonialzeit, im »Dritten Reich« und im Kalten Krieg schrittweise alle bis dahin bekannten Maße sprengte, erfordert ein Nachdenken, das diesem Unmaß Rechnung trägt. Anne D. Peiter präsentiert den Versuch, »unverhältnismäßig« zu lesen – und zwar auf quasi-juristische Weise. Scheinbar banale Details, die die kolonialen Massaker, den Genozid an den europäischen Juden sowie die Planung von Atomkriegen begleiteten, treten anhand unterschiedlichster Texte, Filme und Fotos ins Blickfeld. Das Ziel: durch Analysen von größter Genauigkeit das Kleinste zu neuer Erkennbarkeit zu vergrößern.

**Anne D. Peiter** (Dr. habil.), geb. 1973, ist Germanistikdozentin an der Universität von La Réunion (Frankreich). Als Stipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes promovierte sie an der Humboldt-Universität zu Berlin und wurde an der Sorbonne Nouvelle habilitiert. Ihre Forschungsschwerpunkte sind die Geschichte der modernen Gewalt vom Kolonialismus bis zum Kalten Krieg sowie Shoah- und Exilliteratur.

Weiteren Informationen und Bestellung unter:

[www.transcript-verlag.de/978-3-8376-4567-5](http://www.transcript-verlag.de/978-3-8376-4567-5)

# Inhaltsübersicht

---

## Träume der Gewalt. Nationalsozialismus

- I. Zur Einleitung: Unverhältnismäßige Lektüren | 13
- II. Der erste Traum: Zugreisen in die Vernichtung | 41
- III. Der zweite Traum: Mit der Eisenbahn in den Ritualmord | 215
- IV. Der dritte Traum: Geschichten von Vertreibung | 271
- V. Statt einer Zusammenfassung: Züge, Puppen, Gleise heute | 353

## Träume der Gewalt. Kolonialismus

- I. Zur Einleitung: Nachträumen des Unverhältnismäßigen | 385
- II. Der vierte Traum: Koloniale Gewaltherrschaft | 433
- III. Statt einer Zusammenfassung: Ständer und Exoskelett.  
Überlegungen zur Figur des Trägers in Samuel Becketts  
*En attendant Godot* | 679

## Träume der Gewalt. Kalter Krieg

- I. Zur Einleitung: Methodik und inhaltlicher Überblick | 735
- II. Der fünfte Traum: Das atomare Inferno | 775
- III. Der sechste Traum: Fallbeil auf Knopfdruck | 989
- IV. Statt einer Zusammenfassung: Lösungen des Sowieso | 997



# Träume der Gewalt

## Teil 1: Nationalsozialismus





*Für Duccio*



## Danksagung

---

An diesem Buch haben viele Menschen mitgetragen. Ihnen möchte ich hier im vollen Bewusstsein der Bedeutung des Wortes meine Dankesschuld *ab-tragen*.

Ohne die künstlerische Arbeit und das jahrelange, produktive Querdenken meines Mannes Duccio Fumo hätte das Buch nicht entstehen können. Meine Kinder Irene und Michelangelo haben durch die Frische ihrer oft gar nicht kindlichen Fragen zur Entstehung der Fotoausstellung (und vielem mehr) beigetragen, die der Geschichte des kolonialen Trägerwesens gewidmet ist. Ich danke außerdem meinen mitdenkenden und gegenlesenden FreundInnen Inge Stephan, Birgit Dahlke, Klaus Werner, Katja Schubert, Anne-Marie Sebera, Hélène Y eche, Béatrice Pellissier und Andreas Girbig für ihr Gefühl des richtigen Maßes und ihre klugen Korrekturvorschläge.

In Bezug auf die bibliographischen Recherchen und die gar nicht so einfache Heranschaffung von Büchern bis in den Indischen Ozean danke ich der Bibliothek meiner Universität, besonders Pauline Grebert und Sylvie Mastagli. Das Layout des Buches ist mit ebenso viel Umsicht wie Professionalität von Marie-Pierre Riviere hergestellt worden.

Der Universität von La Réunion und dem Forschungszentrum DIRE sei für das Forschungsfreisemester gedankt, in dem dieser Band fertig gestellt werden konnte. Als Forscherin auf einer kleinen Insel bestehende Wissensinseln zu erweitern, ist nur möglich, wenn man mitunter ein wenig über den Inseltellerrand hinüberschauen darf. Doch gleichzeitig ist es eben dieses kleine Stück Erde im Indischen Ozean, das mich mit seiner von Sklaverei und Gewalt geprägten Vergangenheit überhaupt hat wach werden lassen in Bezug auf Unverhältnismäßigkeiten, von denen mir bis dahin nichts träumte. Es sei also auch meiner Insel gedankt – und ihrer keineswegs peripherischen, studentischen Jugend.

Gero Wierichs vom transcript-Verlag war wieder einmal ein Berater, wie man ihn sich besser nicht hätte wünschen können. Das wird, wenn er’s erlaubt, auch in Zukunft so bleiben.

Jürgen Ritte hat sich durch die weite Entfernung zwischen Paris und La Réunion und die Umfänglichkeit des Buches nicht davon abschrecken lassen, diese Habilitation zu betreuen. Ihm sei für seine Unterstützung nicht nur maßvoll-zurückhaltend, sondern vielmehr – es sei mir gestattet – mit dem herzlichsten Unma  gedankt.



# I. Zur Einleitung: Unverhältnismäßige Lektüren

---

## UNVERHÄLTNISSMÄSSIGKEIT

Das vorliegende Buch ist ein Beispiel für Unverhältnismäßigkeit. Es geht aus von einem Hörspiel, das erstmals Anfang der 1950er Jahre vom Norddeutschen Rundfunk ausgestrahlt wurde – *Träume*, geschrieben von Günter Eich. Die Buchfassung dieses Hörspiels beträgt keine 50 Seiten. Doch ihre Analyse nimmt Raum ein. Viel Raum. Unverhältnismäßig viel? Das ist zu hoffen, denn die Lektüre, die vorgeschlagen wird, zielt nicht eigentlich darauf, sich und andere LeserInnen zu den *Träumen* ins Verhältnis zu setzen. Vielmehr möchte sie auf kleine und kleinste Motive, Anspielungen, mitunter gar auf einzelne Worte mit Unverhältnismäßigkeit antworten: „Entstellungen in Richtung Wahrheit“.<sup>1</sup>

Unverhältnismäßigkeit bedeutet, dass, obwohl doch das Lesen von Schrift etwas Planes, Zweidimensionales ist, die Annäherung an die *Träume* auf eine dritte Dimension angewiesen ist: Über einzelnen Worten türmt sich die Analyse, wie ein Berg. Das Nachdenken über den eichschen Text ist gleichsam unfähig, sich mit der Fläche des Papiers zu begnügen, das ihm zur Verfügung steht. Es nimmt das von Eich Gedruckte zum Anlass, Bausteine zu so etwas wie einer Interpretation zusammenzutragen und sie (nämlich die Steine) über den einzelnen Motiven, Anspielungen, Worten übereinanderzuschichten, höher und höher. Diese Anhäufung ist jedoch derart exzessiv, dass der Ausgangstext unter ihnen begraben wird: Die *Träume* verschwinden unter der Interpretation, statt durch sie klarer hervorzutreten. *On couvre au lieu de découvrir*. Die Interpretation bringt den Text nicht ans Licht, sondern nimmt ihm dieses. Die Analyse zielt, mit anderen Worten, darauf, auf dem Text zu lasten, ihn zu belasten, und nicht etwa darauf, dem Autor oder dem, was er geschrieben hat, Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.

Nicht umsonst ist der Begriff der „Unverhältnismäßigkeit“ ein juristischer. Im Kontext von Prozessen bedeutet er, dass eine Strafe, die nach Analyse der belastenden Beweise über eine Person verhängt wird, in keinem Verhältnis zur Schwere der von ihr begangenen Tat steht. Unverhältnismäßigkeit impliziert also Ungerechtigkeit. Eine

---

1 Günther Anders: *Die Antiquiertheit des Menschen*, München 2009, Bd. 1, S. 86; künftig zitiert als: Anders: *Antiquiertheit*. – Wie bei diesem wird von der These ausgegangen, „dass es Erscheinungen gibt, bei denen Überpointierung und Vergrößerung sich nicht vermeiden lassen; und zwar deshalb nicht, weil sie ohne diese Entstellung unidentifizierbar und unsichtbar bleiben würden“. Ebd., S. 15.

Strafe darf nicht unverhältnismäßig sein, sie muss versuchen, ein Gleichgewicht herzustellen zwischen dem, was zur Beurteilung steht, und dem, worin das Urteil besteht. Die vorliegende Interpretation vergeht sich in diesem Sinne am Recht. Sie ist sich bewusst, die Dinge zu schwer zu nehmen. Sie weiß, dass sie Eich unverhältnismäßig ernst nimmt. Zwar ging es dem Autor um Ernstes – die Atmosphäre, die in allen sechs Träumen herrscht, beweist das –, doch die Interpretation nimmt selbst Details ernst, die für die Beweisführung gar nicht relevant sein dürften. Und damit nimmt die Beweisführung vielleicht gar nicht Eich ernst, sondern etwas anderes, von dem er selbst nicht wusste. Das mag es sein: Dass sie sich an Details festbeißt, die mit dem vorliegenden Tatbestand nichts zu tun haben. Vielleicht geht sie sogar so weit, den Tatbestand künstlich herbeizuführen? Doch würde das nicht bedeuten, dass sie den Text selbst schreibt und recht eigentlich die Tat erst begeht?

In jedem Fall ist die Konsequenz, die sich aus der Unverhältnismäßigkeit des Anspruchs ergibt, das Nebensächliche zur Hauptsache zu machen, eine dramatische: Der Text von Eich weiß nicht, wie ihm geschieht. Er findet sich in den Beweismaterialien, die ihm vorgehalten werden, nicht wieder. Er sieht sich durch die Schwere der Anklage, die gegen ihn gerichtet ist, erdrückt. Er weiß, dass die Unverhältnismäßigkeit dessen, was der Interpret in Folge seiner Interpretation dem Text auferlegt – Steine über Steine –, ihn in gewisser Weise entlastet: Anklage und Bestrafung beziehen sich, wenn überhaupt, nur peripher auf ihn. Die Interpretation hat mit ihm nur mittelbar zu tun. Daraus ergibt sich, dass die Unverhältnismäßigkeit, die im Berg der über dem Text aufgehäuften Steine zu ihrem Symbol findet, gegen die Interpretation selbst zurückschlägt. Sie spricht sich, weil sie alles zu ernst nimmt, selbst ihr Urteil. Der Eindruck entsteht, dass sie es ist, die den ersten Stein wirft.

Auf der anderen Seite ist die Problematik des Ernstes etwas, was der Interpretation voll bewusst ist. Sie weiß, dass sie unverhältnismäßig auf den Text reagiert. Ja mehr noch: Sie weiß, dass sie in gewisser Weise gar nicht auf den Text reagiert, sondern dass winzigste Anlässe zu einem Ausbruch führen, den die Interpretin selbst zu verantworten hätte. Diese Verantwortung wird übernommen. Zur Grundannahme der vorliegenden Analyse gehört es nämlich, dass das Buch in ‚Wirklichkeit‘ gar keines über Günter Eich ist, sondern vielmehr eines über unterschiedliche Facetten der Gewalt in der deutschen (und europäischen) Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts. Es geht um Kolonialismus und Genozid, um Krieg und Vernichtung, um Rassismus in seinen verschiedenen Ausprägungen. Die *Träume* sind nichts als der Auslöser für ganz Anderes. Das Buch beschäftigt sich mit vielen anderen Autorinnen und Autoren, mit historischen Zeugnissen und Dokumenten, die stets mehr Raum einnehmen als der literarische Ausgangstext selbst. Doch weil das so ist, rechtfertigt sich letzten Endes doch, warum die Analyse so unverhältnismäßig reagiert: Weil die Trilogie über Eich in Wirklichkeit nicht so sehr oder vielleicht auch gar nicht eine Trilogie über ihn ist, sondern eine über Kolonialismus und Genozid, Krieg und Vernichtung, ist der übertriebene Ernst keineswegs übertrieben, sondern stets noch zu schwach, unzureichend und keineswegs vermessen. Unverhältnismäßig ist zu reagieren, weil die historischen Ereignisse, an denen sich die Literatur und dann auch die Wissenschaft von ihr abarbeiten, alle bisherigen Verhältnisse gesprengt und zerstört haben. Die Analyse häuft Stein auf Stein, bis hin zum Moment, in dem der Text erdrückt wird, weil das, wovon zu sprechen ist, selbst so erdrückend und unverhältnismäßig ist. Die Verhältnismäßigkeit der Bestrafung kann nicht länger existieren, weil bestimmte Verbrechen die

Idee von Bestrafung (als Bestrafbarkeit, als Möglichkeit, zu einer Antwort auf die Taten zu finden) selbst zunichte gemacht haben. Dass die Literatur diesen Umstand zu bedenken hat, das gehört zu den Grundüberzeugungen der vorliegenden Essays. Und weil Günter Eich diesen Umstand vielleicht nur in Ansätzen bedacht hat, ist dieses Buch dann doch auch ein Buch über ihn.<sup>2</sup>

Und wenn es auch unmöglich sein mag, dem, was dort geschehen ist, auf direkte Art (entschuldige das Wort) „gerecht zu werden“, indirekt werden wir dem doch dadurch „gerecht“, dass wir, worüber wir auch sprechen mögen, gewissermaßen immer abrutschen und dieses Geschehen mitmeinen oder immer bei dem Namen des berühmten Ortes landen. Alle Wege führen nach Auschwitz.<sup>3</sup>

## METHODISCHE ANLEIHEN LITERARISCH- PHILOSOPHISCHER ART

Sozusagen „literarisch-philosophisch“ sieht sich das Buch in erster Linie drei Autoren verpflichtet. Die Arbeit ist, erstens, ohne das Vorbild Walter Benjamins nicht zu denken: Sein *Passagen-Werk* ermutigte meinen Versuch, Kapitel, die im engeren Sinne dem eichschen Hörspiel gelten, kantig (will heißen: in gewisser Weise Übergangslos) neben Analysen zu stellen, die mit vollkommen anderen Texten befasst sind. Verbindungen werden im Einzelnen nicht immer ausgeführt, Textbrücken nur andeutungsweise angeboten. Ich vertraue demnach auf die gedankliche Teilnahme der Leserschaft und ihre Fähigkeit, selbst den historischen Funken hervorzubringen, indem sie die Blöcke des Textbaus kräftig gegeneinander schlägt. Es ist unübersehbar, dass mein Versuch, vor allen Dingen gelungene Textkanten hervorzubringen, erhebliche Schwierigkeiten für die Leserschaft mit sich bringt – die Kraft, aus der scheinbaren Unverbundenheit etwas zu machen, muss sie aufbringen. Doch gleichzeitig hoffe ich, dass die Materialien, die fast zitartartig nebeneinander gesetzt werden, ihre Zusammengehörigkeit erweisen: als benjaminscher Blitz, hin zu neuen und hoffentlich intensiven Erkenntnissen. Gebeten wird also um die Bereitschaft, mir auf einem gedanklichen Pfad zu folgen, der stets von Neuem „von einer Straße abzweigt und nicht mehr zurückkehrt.“<sup>4</sup> Weil die Ausführlichkeit der Interpretation bestimmter Motive von Eich mit der Nichtigkeit der Anlässe wächst, ist eine wesentliche Unverhältnismäßigkeit gerade da zu erwarten, wo sie keinen Grund zu haben scheint.

- 
- 2 Mein Ziel folgt dem, was Rudolf Stichweh als Aufgabe der Wissenschaft beschreibt: das die Dinge (oder Texte) Fremd-werden-Lassen: „Die eigentliche wissenschaftliche Leistung ist, das als immer schon vertraut Erfahrene in den Modus der Fremdheit zu versetzen. Insofern könnte ein Wissenschaftler nichts Falscheres tun, als sich gegen den Vorwurf zu wehren, er sei ‚welt-fremd‘.“ Rudolf Stichweh: *Der Fremde. Studien zu Soziologie und Sozialgeschichte*, Frankfurt/M. 2010, S. 85; künftig zitiert als: Stichweh: *Fremde*.
  - 3 Günther Anders: *Besuch im Hades. Auschwitz und Breslau 1966. Nach „Holocaust“ 1979*, München 1979, S. 108; künftig zitiert als: Anders: *Hades*.
  - 4 Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, Reinbek bei Hamburg 1978, S. 907; künftig zitiert als: Musil: *Mann*.

Der zweite Autor, dem ich mich verpflichtet fühle, ist Karl Kraus. Er hat gleich in zweierlei Hinsicht Spuren hinterlassen: Zum einen hat mich seine Kunst des Zitierens (die mitunter ohne jeglichen Kommentar auskommt) über Jahre hinweg begleitet. Zitieren ist eine Art, neue Lesbarkeiten herzustellen – durch bloße Wiederholung, die aber eben im Identischen durchaus nicht Identisches hervorbringt, sondern vielmehr die Aufmerksamkeit erstmals zu angemessener (will heißen: übertriebener) Höhe steigert. Und zweitens muss Kraus aufgrund der Genauigkeit, mit der er einzelnen Worten, Formulierungen oder gar „nur“ der falsch gesetzten Interpunktion fremder Texte nachlauscht, als Autor der „Unverhältnismäßigkeit“ *par excellence* betrachtet werden. Von ihm habe ich auch, was man, eine musilsche Formulierung übernehmend, den „perforierte[n] Ernst“<sup>5</sup> nennen könnte: ein Ernst, in den jederzeit Ironie einsickern kann. Auch ich möchte den „Körnerhaufen des Wissens“<sup>6</sup> nicht nur ein wenig umgraben, sondern durch Übertreibungen, die mitunter durchaus Lachen auszulösen vermögen, Erkenntnismomente stiften.

Als dritter Gewährsmann gilt mir ein weiterer Österreicher, nämlich der schon zitierte Robert Musil. Seine Suche nach größter Strenge gegenüber den eigenen Gefühlen – die berühmte „Genauigkeit der Seele“ – erscheint mir mit Blick auf die Katastrophen, die das 19. und mehr noch: das 20. Jahrhundert hervorgebracht haben, unabdingbar zu sein. In Anlehnung an Musils Forderung, Gefühle und mystische Erlebnisse, Ich-Wahrnehmung und das Verhältnis zur Natur, politische Konzeptionen und ihre Umsetzung in Sprache müssten auf der Höhe der naturwissenschaftlichen Erkenntnisse und Methoden ihrer Zeit sein, werde ich versuchen, die Literatur mit dem, was man hier schon einmal – wenn auch nur versuchshalber – die „Wirklichkeit“ nennen könnte, in Beziehung zu setzen. Mein Ziel ist es, nichts leicht zu nehmen – es also auch der Literatur nicht leicht zu machen. „Genauigkeit der literarischen Imagination“ als Echo auf Musils „Genauigkeit der Seele“ soll mein Programm sein. In meinen Analysen wird der Literatur die Kraft zugetraut, sich mit der Wirklichkeit von Kolonialismus, Krieg und Genozid auf eine Weise auseinanderzusetzen, die an Unverhältnismäßigkeit dieser „Wirklichkeit“ nicht nachsteht. Doch wo diese Unverhältnismäßigkeit – die sehr verschiedene Formen annehmen kann – ausbleibt, da wird die „Wirklichkeit“ zur Kritik an der Literatur.

Wichtige Anregungen sind, wie man sieht, von der Literatur ausgegangen. Doch dies ist keine Abwendung von spezifisch literaturwissenschaftlichen Methoden. Vielmehr fließt das, was ich bei Benjamin, Kraus und Musil gelernt habe und was sich durch die Lektüre von Charlotte Delbo, Imre Kertész, Hannah Arendt, Jorge Semprun, Ruth Klüger, Günther Anders, Peter Weiss, Jean Améry, David Rousset, Robert Antelme, Primo Levi und anderen mit den Jahren zu einer eigenen Methode gebündelt hat, in das, was mich an literaturwissenschaftlichen Vorbildern beeindruckt hat, ein. Meine Unverhältnismäßigkeiten sind ein Beitrag zur diskursanalytischen Untersuchung der Geschichte des Kolonialismus, der Shoah und des Kalten Krieges. Neu und anders ist nur, dass ich bei der Darstellung diskursiver Felder nicht im Gleichgewicht zu bleiben versuche, sondern ‚tendenziös‘ verfare. Damit will ich sagen, dass ich Diskurse, die der Literaturmarkt hervorgebracht hat, stets von Neuem zum Kippen bringe, und zwar durch die polemische Stoßrichtung, mit der ich

---

5 Ebd., S. 636.

6 Ebd., S. 693.

Vergleiche zu den Diskursen anderer Felder ziehe. Dieses „Kipp-Phänomen“ weist dann mitunter den ironischen Unterton auf, den man mit dem Begriff seit Wolfgang Iser verbindet. Die Ironie ist bei mir jedoch stets nur eine Art, zum Ernst der Katastrophen, um die es mir in meinem Buch geht, hinzuführen. Insofern ist die Unverhältnismäßigkeit auch aus dem Schreibstil, den ich seit meinen Arbeiten zum Zusammenhang von Komik und Gewalt zu entwickeln versuche, nicht wegzudenken.<sup>7</sup>

## METHODISCHE ANLEIHEN KULTURWISSENSCHAFTLICHER ART

In Bezug auf die heutige Forschungslandschaft versucht das Buch, methodisch an Ränder vorzustoßen. Das heißt hier vor allem: an die Ränder von Texten. Die Ausweitung des Textbegriffs, der sich seit dem linguistic turn durchgesetzt hat, hat dazu beigetragen, den kritischen Blick auf die ‚großen Erzählungen‘ und ‚Meisterparadigmen‘ zu schärfen, und hat zugleich gezeigt, dass „sprachliche Codierungen [...] immer schon den eigenen Intentionen von Handelnden (als der vermeintlich eigenständigen inneren, mentalen Welt) vorgeordnet“ sind.<sup>8</sup> Einerseits versteht sich mein Buch als Beitrag zur Exemplifizierung und Bestätigung dieser These. Es fühlt sich diskursanalytischen Methoden verpflichtet, steckt anhand unterschiedlicher Arten von Texten (nämlich Romanen, Gedichten, Songtexten, wissenschaftlichen und pseudo-wissenschaftlichen Veröffentlichungen, Werbung, Propagandaschriften, politischen Reden, Erzählungen, Theaterstücken, Hörspielen, Briefen, Ego-Dokumenten, Fotos und vielem mehr) den Raum ab, in dem Gewalt im Kolonialismus, im Nationalsozialismus und im Kalten Krieg diskutiert, verhandelt und – wichtiger noch! – sprachlich überhaupt erst hervorgebracht (also ‚produziert‘) wurde.

Andererseits fühle ich mich jedoch ganz so wie die Kulturwissenschaftlerin Doris Bachmann-Medick getrieben von einem Unbehagen gegenüber Konzeptionen, die die Herstellungsbedingungen von Texten weitgehend ausblenden und für die „nicht textualisierbaren Überschüsse des Kulturellen (Sinneswahrnehmungen<sup>9</sup>, Geräusche, Gerüche, Stimmen) sowie die erheblichen materiellen Anteile von Kultur“<sup>10</sup> kein Gespür haben. Wenn die vorliegende Untersuchung als ‚kulturwissenschaftliche‘ rubriziert werden will, dann muss sie den Textbegriff differenzieren und sehen, wo man

---

7 Vgl. dazu: Anne D. Peiter: *Komik und Gewalt. Zur literarischen Verarbeitung der beiden Weltkriege und der Shoah*, Köln 2007; künftig zitiert als: Peiter: *Komik*.

8 Doris Bachmann-Medick: *Cultural turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek bei Hamburg 2006, S. 35; künftig zitiert als: Bachmann-Medick: *Cultural turns*.

9 Zum Zusammenhang von Sinneswahrnehmungen und Emotion siehe: Hans-Ulrich Wehler: „Emotionen in der Geschichte. Sind soziale Klassen auch emotionale Klassen?“, in: *Europäische Sozialgeschichte. Festschrift für Wolfgang Schieder*, hg. von Christof Dipper, Lutz Klinkhammer und Alexander Nützenadel, Berlin 2000, S. 461-473, besonders S. 265. Interessant scheint mir hier der Hinweis auf den Begriff „Affektspeicher“ zu sein, „die Gefühlserinnerungen aufbewahren und Emotionen immer aus Neue in Gang setzen können [...]“ Ebd., S. 465.

10 Bachmann-Medick: *Cultural turns*, S. 35.

– und damit bin ich wieder bei meinem Ausgangspunkt – an seine Ränder gerät. Bachtins dialogisches Prinzip wird gleichsam über die Texte hinaus verlängert, hinein in materiell-körperliche Welten und ‚Wirklichkeiten‘, zu denen in meinem Kontext zentral Gewalt ausübende – und erleidende – Menschen gehören. Denn dies ist das Zentrum meines Buches: Gewalt in ihren extremsten Formen, das Problem ihrer Darstellung und die schwierige Frage nach dem Zugang zu ihrer ‚Wirklichkeit‘. Die Gewalt, auf die ich mich beziehe, ist die, von der Enzo Traverso schreibt:

D'une part, le caractère à la fois soudain et massif de la Shoah qui, en trois ans, a pulvérisé une histoire séculaire d'émancipation, d'assimilation et d'intégration des juifs au sein des sociétés européennes, remet en cause les paradigmes de l'histoire structurale. D'autre part, en tant qu'aboutissement paroxystique (quoique non inéluctable) d'un ensemble de tendances remontant au XIX<sup>e</sup> siècle et accentuée par la Grande Guerre – antisémitisme, colonialisme, contre-révolution, massacre industriel –, l'extermination nazie exige une approche fondée sur l'analyse des temps longs.<sup>11</sup>

Auf der einen Seite stellt der ebenso plötzliche wie massive Charakter der Shoah, die in drei Jahren eine jahrhundertealte Geschichte der Emanzipation, Assimilation und Integration der Juden in die europäischen Gesellschaften vernichtete, die Paradigmen der Strukturgeschichte in Frage. Auf der anderen Seite macht die nazistische Vernichtungspolitik als paroxystisches (wenngleich keineswegs unumgängliches) Ergebnis eines Bündels von Tendenzen, die auf das 19. Jahrhundert zurückgehen und durch den Ersten Weltkrieg verstärkt worden sind – Antisemitismus, Kolonialismus, Gegenrevolution, industrielles Massaker –, eine Herangehensweise erforderlich, die sich auf die Analyse längerer Zeiträume bezieht. [Übersetzung A.P.]

Meine These besagt, dass diese Art von Gewalt – die Massenmorde der modernen, europäischen Geschichte – zu den „Überschüssen“ zählt, die stets von Neuem das Problem der ‚Vertextbarkeit‘ menschlicher Erfahrung aufwerfen. Die Untersuchung von ‚Codierungen der Gewalt‘ ist wichtig, doch darf darüber nicht in Vergessenheit geraten, dass die Gewaltopfer nicht so sehr mit der Frage befasst gewesen sind, *welchem* ‚Code‘ sie jeweils unterworfen wurden, d.h. wie diese beschaffen und durch das jeweilige gesellschaftlich-politische System hervorgebracht worden waren, sondern *dass* dies der Fall war. Welt und Wirklichkeit war, was der Fall war: Verfolgung, Folter, Tod – die Vernichtung ganzer Kulturen und Völker.

Weil die Tatsache der erwähnten „das“ schwer zu definieren ist, sind meine Überlegungen einer methodischen Vielfalt verpflichtet. Diese scheint mir notwendig zu sein, weil das Problem der Gewalt, das mit Eichs Hörspiel zur Untersuchung steht, seinerseits so vielfältig ist. Das Hörspiel gewinnt sein Interesse überhaupt erst durch seine ‚Positionalität‘ gegenüber der Komplexität ganz unterschiedlicher, kultureller (und materieller) Hervorbringungen, also nicht allein durch das, was man früher noch als bloßen – hier extrem gewalttätigen – ‚Kon-Text‘ von Texten ansah. Anders gesagt: Texte stehen nicht einfach ‚über‘ ihren Kontexten, so dass diese zu einer Art sekundärem, gleichsam ‚dienendem‘ Erklärungsmaterial für Texte würden, sondern vielmehr bilden Texte und ‚Kontexte‘ komplexe, historische Gewebe. Die methodische

---

11 Enzo Traverso: *L'histoire comme champ de bataille. Interpréter les violences du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris 2011, S. 11.

Konsequenz: Ich übe mich in der Radikalisierung einer ‚klassischen‘ Methode, die als *close reading* bezeichnet wird und eigentlich an die Konzentration auf den Einzeltext gebunden zu sein pflegt. Bei mir wird jedoch dieses Lesen zu einem *closest reading* (mithin zu einem Übermaß an Genauigkeit) gemacht, und durch dieses entstehen die Schnittstellen zu Anderem, ‚Textfremdem‘. Durch die Entscheidung zugunsten eines Lesens, das Texte nicht nur misst und vermisst, sondern das selbst auf bewusst vermessene Weise vorgeht, entsteht nämlich zunehmende Distanz zu den Texten selbst. Unverhältnismäßiges Lesen ist vermessen (und doch angemessen), weil es mehr an den Grenzen von Texten interessiert ist, also an ihrer interpretativen Dezentrierung, und nicht mehr allein am Einzeltext. Ich mut-maße über Möglichkeiten des Lesens und Schreibens, weil hier Grenzen (z.B. Vor- und Darstellbarkeitsgrenzen) stets neu ausgemessen werden müssen. Das geschieht jedoch im Wesentlichen über die Analyse von sprachlichen Dokumenten, die gegeneinander gehalten und ineinander geschoben werden, um auf diese Weise reflexive Reibungsflächen und Annäherung an ‚Wirklichkeiten‘ hervorzubringen, die dann doch oft wiederum sprachliche sind.

Wenn ich (und damit komme ich zu meiner dritten und vierten Methode) den Körpern so viel Aufmerksamkeit schenke, die da im 19. und 20. Jahrhundert zum Objekt der unterschiedlichsten Gewalt- und Tötungspraktiken gemacht worden sind, dann nehme ich zum einen ein zentrales Thema der kulturwissenschaftlichen Forschung und der *gender studies* auf, versuche zum anderen aber auch auszuloten, wie diese Körper zu dem werden, was Giorgio Agamben das „nackte Leben“ genannt hat.<sup>12</sup> Ist bei den extremsten Formen von Gewalt nicht eine Grenze erreicht, wo an den kulturwissenschaftlichen Textbegriff neue, skeptische Kriterien angelegt werden müssen? Der sich auf Sprache gründende Konstruktivismus von ‚Wirklichkeit‘<sup>13</sup> ist

---

12 Aleida Assmann interpretiert diesen Begriff als die „grausame Hervorkehrung dieser Minimalstufe der Existenz“. Aleida Assmann: *Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen*, Berlin 2006, S. 111; künftig zitiert als: Assmann: *Einführung*. Bezug genommen wird auf: Giorgio Agamben: *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*, Frankfurt/M. 2002. Weiterhin einflussreich: Jan Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 1992. Siehe darin besonders den theoretischen Vorspann und die Unterscheidung der folgenden Konzepte: „Das mimetische Gedächtnis“ (vgl. S. 20), „Das Gedächtnis der Dinge“ (vgl. S. 20), „Das kommunikative Gedächtnis“ (vgl. S. 20-21), „Das kulturelle Gedächtnis“ (vgl. S. 21). Diese Konzepte sind für mein eigenes Nachdenken wichtig geworden.

13 Marian Füssel und Tim Neu haben dafür eine gute Formulierung gefunden: „In Form von Diskursen erzeugt Sprache die Gegenstände der sozialen Wirklichkeit. Diskurse produzieren damit wahres Wissen, aber eben nicht, weil sie die Realität korrekt darstellen, sondern weil sie die Realität performativ herstellen [...]“. Marian Füssel und Tim Neu: „Diskursforschung in der Geschichtswissenschaft“, in: *Diskursforschung. Ein interdisziplinäres Handbuch. Theorien, Methodologien und Kontroversen*, hg. von Johannes Angermüller, Martin Nonhoff, Eva Herschinger, Felicitas Macgilchrist, Martin Reisigl, Juliette Wedl, Daniel Wrana, Alexander Ziem, Bd. 1, Bielefeld 2014, S. 145-161, Zitat S. 150. Bezug genommen wird auf: Bublitz, Hannelore: „Geheime Raserei und Fieberstürme“. Diskurstheoretisch-genealogische Betrachtungen zur Historie“, in: Martschukat,

mit dafür verantwortlich, dass das Dasein der Opfer zu einem „nackten“ wird. (Rassistische Zuschreibungen, d.h. die ‚Rassifizierung‘ von Körpern sind ein Beispiel dafür.<sup>14</sup>) Zugleich gilt aber auch, dass die Opfer in dieser Nacktheit *ganz* zum Körper wurden, zu einer „wimmernde[n] Todesbeute“<sup>15</sup>, zur leidenden, kaum noch zum Schrei fähigen Kreatur, der jede Hilferwartung, jedes „Weltvertrauen“ – und damit jede Hoffnung auf Verständigung mit dem Mitmenschen – ausgetrieben, aus dem Leib getrieben wurde. Auch um oft stumme, mehr noch: verstummte Körper geht es. Ich glaube, dass diese „Verfleischung des Menschen“<sup>16</sup> der Ausgangspunkt sein muss für alles, was man heute über mit solchen Erfahrungen befasste Texte zu sagen hat. Es gibt kein Sprechen über die Wirklichkeit der Gewalt, die die Wirklichkeit ‚direkt‘ erreichen, sie sozusagen ‚unvermittelt‘ *sein* könnte. Und doch gibt es, so glaube ich, unterschiedliche Grade bei der Annäherung von Texten an die ‚Unverlierbarkeit‘ der Einsamkeit der Erfahrung: „Der Schmerz war, der er war. Darüber hinaus ist nichts zu sagen.“<sup>17</sup> Natürlich muss versucht werden, darüber dann doch etwas zu sagen, z.B. literarisch, doch diese Versuche, die Erfahrungen von Opfern zu lesen und dann irgendwie doch, über die Erfahrungsgrenze hinweg, zu verstehen, heißt, sich nicht an bloße Textualisierungs-*Spiele* zu verlieren, sondern mit dem ganzen Ernst zu lesen, der auch die Zeugnisse vieler Gewaltopfer selbst kennzeichnet. Ich halte es mit Oliver Marchart: „Eine Cultural Studies-Analyse, die die Kategorie der Macht nicht in den Blick bekommt, ist keine.“<sup>18</sup> In den Blick gerät hier notwendig, was Marcel Mauss als „Körpertechniken“ bezeichnet hat und hier als Methode zur Sicherung von Macht zu definieren wäre.<sup>19</sup> Meine Lese-„Technik“ aber besteht darin, der Unverhältnismäßigkeit dieser Macht meine eigene, lesende Unverhältnismäßigkeit entgegen zu setzen.

---

Jürgen (Hg.): *Geschichte schreiben mit Foucault*, Frankfurt/M. 2002, S. 29-41, besonders S. 36-38.

- 14 Den Ausdruck übernehme ich von Oliver Marchart. Dieser argumentiert: „‚Rasse‘ ist ‚eine virtuelle Realität, der Bedeutung durch den Umstand gegeben wird, dass Rassismus andauert‘. Genau deshalb sollte man die Rede von ‚Rasse‘ aufgeben und besser von *Rassifizierung* als Prozess der Zuschreibung einer rassifizierten Identität durch rassistische Diskurse sprechen.“ Oliver Marchart: *Cultural Studies*, Konstanz 2008, S. 189-190; künftig zitiert als: Marchart: *Cultural Studies*.
- 15 Jean Améry: „Tortur“, in: ders.: *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten* (= Bd. 2 der Werkausgabe), Stuttgart 2002, S. 46-73, Zitat S. 78; künftig zitiert als: Améry: „Tortur“.
- 16 Ebd., S. 74.
- 17 Ebd.
- 18 Marchart: *Cultural Studies*, S. 33.
- 19 „I made, and went on making for several years, the fundamental mistake of thinking that there is technique only when there is an instrument. [...] The body is man’s first and most natural instrument.“ Marcel Mauss: „Body techniques“, in: ders.: *Sociology and Psychology. Essays* (1950), London 1979, S. 95-119, Zitat S. 104; hier zitiert nach: Assmann: *Einführung*, S. 109. („Ich machte einen grundlegenden Fehler und wiederholte diesen über mehrere Jahre, weil ich dachte, dass Technik nur da existiert, wo es ein Werkzeug gibt. [...] Der Körper ist des Menschen erstes und natürlichstes Werkzeug.“ [Übersetzung A.P.]

Mein Buch ist sich dabei der Kanondebatten bewusst, durch die – zu recht! – die Vorherrschaft bestimmter Texte in Frage gestellt und die auf Macht basierenden Bedingungen ihres Autoritätsanspruches untersucht wurden. Zugleich betrachte ich kulturwissenschaftliche Annäherungen an die ‚Wirklichkeit‘ von Gewalt jedoch nicht als eine ‚demokratisierend-egaliserende‘ Einebnung von Unterschieden zwischen unterschiedlichen Texten oder, allgemeiner, zwischen kulturellen Äußerungsformen überhaupt. Meine Analysen versuchen auszuloten, wo die ‚Wirklichkeit‘ von Schmerz, Verfolgung und Tod im Text sozusagen *nur* Text ist (nämlich so etwas wie ein reines, ‚wirklichkeits‘-entleertes Spiel) – und wo ein Text *mehr* ist als dies. Ein eindeutiges Kriterium für den ‚Wirklichkeitsgehalt‘, dieses ‚Mehr‘ gibt es nicht.<sup>20</sup> Dennoch kann gerade im Kontext von Krieg und Genozid auf die kritische Betrachtung von Kultur und Sprache nicht verzichtet werden. Die Kulturwissenschaft ist, wie Oliver Marchart zu recht betont hat, weniger durch ihre Untersuchungsgegenstände definiert, als vielmehr durch eine politische Haltung, eine Tendenz zur kritischen Analyse.<sup>21</sup> Insofern ist es mir besonders in der Untersuchung von Science-Fiction-Romanen zum Atomkrieg ein Anliegen, die herrschaftsstabilisierende Funktion von Literatur anschaulich zu machen und damit ihre fehlende Kritikfähigkeit. Die diskursanalytische Ausfaltung des Themas „Bunker“, wie es in einer Reihe von Texten von westdeutschen und US-amerikanischen AutorInnen des Kalten Krieges in Erscheinung tritt, entspricht keinem ‚Zur-Sprache-Kommen‘ von ‚wirklicher‘ Gewalt, sondern vielfach allein ihrer unkritischen Verschleierung. Literatur wird hier zur systemstabilisierenden Instanz, d.h. zu einem Produkt der ‚Kulturindustrie‘, das seine Verkaufbarkeit sichern will.

Dagegen steht ein ernster, unspielerischer Textbegriff, der sich jedoch, weil mir das ‚unverhältnismäßige Lesen‘ in der Vermessenheit seines Anspruchs durchaus bewusst ist, selbst immer wieder in Frage stellen muss. Im Begriff des ‚Unverhältnismäßigen‘ ist dieser Selbstzweifel, ist diese Selbstkritik schon enthalten, denn es fragt sich ja, woher man als Interpret überhaupt das Recht nimmt zu quasi-juristischen ‚Urteilen‘. Und doch kann Literatur eben auch ein ‚epistemische[r] Gegendiskurs zu herrschenden Wissensdispositiven‘<sup>22</sup> sein, und diese Literatur verdient besondere Beachtung, fordert uns auf, durch Lese und Nachlese ihr Widerstandspotential zu

- 
- 20 Texte sind nun einmal, wie Klaus-Michael Bogdal zu recht formuliert hat, „Zeichensysteme mit Mehrfachcodierung“ und bleiben damit Objekte einer prinzipiell unabschließbaren Lektüre. Klaus-Michael Bogdal: *Historische Diskursanalyse der Literatur*, Heidelberg 2007, S. 13.
- 21 Oliver Marchart geht „davon aus, dass die Cultural Studies sich nicht so sehr über einen bestimmten Gegenstandsbereich (wie z.B. Alltagskultur oder Medienkultur oder Massenkultur) bestimmen, sondern über ihre *politische Perspektive*. Durch das Prisma der Cultural Studies betrachtet, stellt sich Kultur als ein Feld von Machtbeziehungen dar, auf dem soziale Identitäten wie Klasse, ‚Rasse‘, Geschlecht oder sexuelle Orientierung konfliktorisch artikuliert und zu breiteren hegemonialen Mustern verknüpft werden.“ Marchart: *Cultural Studies*, S. 16; Hervorhebung im Original.
- 22 Alexander Preisinger, Pascale Delormas, Jan Standke: „Diskursforschung in der Literaturwissenschaft“, in: *Diskursforschung. Ein interdisziplinäres Handbuch. Theorien, Methodologien und Kontroversen*, hg. von Johannes Angermüller, Martin Nonhoff, Eva Herschinger, Felicitas Macgilchrist, Martin Reisigl, Juliette Wedl, Daniel Wrana, Alexander Ziem, Bd. 1, Bielefeld 2014, S. 130-144, Zitat S. 132.

stärken und zu würdigen. Insofern sind meine ‚Unverhältnismäßigkeiten‘ vor allem als Anregung zur Diskussion gedacht, als Position beziehendes Lesen, das mit und auf Widerspruch und Gegenlektüren zu der Meinen rechnet.

Vielleicht ist es gerade die Stummheit vieler historischer Opfer, die die implizite Forderung enthält, die Beredtheit der Texte derjenigen, von denen Macht und Gewalt ausgingen, kritisch in Augenschein zu nehmen. Und damit kommt ein weiteres, methodisches Interesse meines Buches mit ins so gar nicht spielerische Spiel, nämlich die post-koloniale Diskurskritik. Diese verortet ihre Perspektive global, stellt Begriffe von ‚Zentrum‘ und ‚Peripherie‘ in Frage und macht so Geschichten lesbar, die an die Ränder der Wahrnehmung, der Literatur, der Kultur, der Texte im weitesten Sinne geraten sind. Mein Interesse für die LastenträgerInnen im Kolonialismus gehört in diesen Kontext. Zwischenräume rücken ins ‚Zentrum‘, Unsichtbar-Gewordenes, Verstumtes – doch keineswegs ‚Peripheres‘. Ausgehend von intertextuellen Bezügen zwischen Eich und Joseph Conrad versuche ich, die Geschichte von ‚Transfers‘ auszuloten, die durch die Transportleistung der TrägerInnen zustande kamen, jedoch vollkommen aus der europäischen Historiographie verschwunden sind. Dieses post-koloniale Anliegen kann demnach von Fragen nach Erinnerung und Vergessen nicht getrennt werden. Meine Lektüren gelten dem Versuch, das Verschwinden (bzw., kritischer gesagt: die Verdeckung) der sehr wohl bekannten Akteure und Geschichten aus dem europäischen Horizont nachzuzeichnen und damit – vielleicht und sicher nur in Ansätzen – etwas wieder sichtbar zu machen, was („erinnerungspolitisch“ bedingt?) der Verdrängung anheimgefallen ist.

Die „mikropolitischen“ Handlungen des Alltagslebens besitzen eine „makropolitische“ Dimension, die uns, verstrickt in unsere alltäglichen Praktiken, weitgehend unbewusst bleibt. In gewisser Hinsicht schließen die Cultural Studies mit ihrer Aufklärungsarbeit an die Verunheimlichung des vermeintlich Heimeligen durch die Psychoanalyse an.<sup>23</sup>

Doch bevor man zu dieser ‚Verunheimlichung‘ der literarischen Darstellung des kolonialen Trägerwesens gelangt, muss seine ‚Wirklichkeit‘ erst einmal wieder ‚gedächtnisfähig‘ gemacht werden, muss ein Grund gelegt werden für die Trennung von ‚Heimisch-Anheimelndem‘ und ‚Fremd-Unheimlichem‘. Dazu Aleida Assmann:

Nach Freud gibt es grundsätzlich zwei Möglichkeiten, etwas im Gedächtnis festzuhalten: durch die Frequenz der Wiederholung und durch Intensität eines Eindrucks. Diese beiden Verfahren lassen sich an zwei Bildern veranschaulichen: *Pfad* (oder bei Freud: „Bahn“) und *Spur*. Ein (Trampel-)Pfad ist nur solange erkennbar, wie er benutzt wird. Wenn nicht mehr auf ihm hin und her gelaufen wird, wächst Gras darüber und er ist vom Umfeld bald nicht mehr zu unterscheiden. Nichts anderes passiert, wenn wir etwas vergessen. Das bedeutet, dass bestimmte Neuronenverbindungen, die nicht mehr aktualisiert werden, abgebaut werden. Die Wiederholung und Wiederauffrischung entspricht einer dynamischen Speicherungstechnik, die Gravierung oder Einprägung einer statischen. Anders als der Pfad ist die Spur Abdruck einer einmaligen Bewegung. Unter besonderen Konservierungsbedingungen können Spuren sehr lange erhalten

---

23 Marchart: *Cultural Studies*, S. 13.

bleiben – ein Fußabdruck im nachträglich erhärteten Lehm zum Beispiel, ein im Holz eingebrannter Fleck, eine Narbe oder Tätowierung auf der Haut.<sup>24</sup>

Erstaunlich an der Geschichte des Trägerwesens ist, dass ganz konkret Pfade *und* Spuren vorlagen und eine ebenso komplexe wie weiträumige Infrastruktur und Ökonomie entstand, dass die TrägerInnen aber trotzdem von der europäischen Historiographie ‚vergessen‘ worden sind. Es gab Trägerpfade, Trägerwege, ja ganze Streckennetze und Stationen bzw. auf die Versorgung von Karawanen spezialisierte Dörfer, die im Zuge der Professionalisierung des Trägerwesens zu *ausgetretenen* Wegen führten. Trotz der perfekten Sichtbarkeit dieser Wege hat sich auf Seiten derer, die das Tragen erzwangen, das Vergessen gegenüber der Erinnerung durchgesetzt. Die „Wiederauffrischung“ blieb aus und mit ihr die dauerhafte Speicherung. Für die Spur gilt Ähnliches. Spuren, hier verstanden als lebenslang nachwirkende Traumata, haben sich in diejenigen TrägerInnen eingebrannt, die aus dem Tragen nicht einen Beruf machen durften, sondern als Sklaven Verwendung fanden. Dass die erlittene Gewalt – z.B. die Amputation der rechten Hand bei Opfern der belgischen Kolonialgeschichte – dann wiederum keine Spur auf Seiten der jeweiligen Kolonialapparate hinterlassen hat, erklärt sich u.a. aus der steten Umkehr der Täter-Opfer-Konstellation. Die Europäer pflanzten den Kolonialisierten die Gewalt zuzuschreiben, die sie selbst ausübten. Die ‚falsche Projektion‘ (Adorno/Horkheimer), die für das europäische Gedächtnis an die Kolonialzeit kennzeichnend ist, verbindet diese Gewaltgeschichte(n) mit den Gewaltgeschichte(n) aus der Zeit des Nationalsozialismus. Hier wie dort zielte die Verwischung von Spuren, das Zuwachsen einst ausgetreter Pfade zu einer Absicherung des Alltags derer, die die Macht inne hatten. Die Literatur hat zu diesem Prozess beigetragen. Weil dieses Vergessen bis ins Heute hineinreicht, ist Assmanns Gedächtnisparadigma für mich von entscheidender Bedeutung.

Zu den thematischen Interessen des vorliegenden Buches gehört außerdem die stets von Neuem wiederkehrende Frage nach den Gegensätzen von ‚Alltäglichem‘ und ‚Unalltäglichem‘, ‚Normalität‘ und ‚Verbrechen‘. Diese Begriffe bilden den roten Faden, der sich durch alle drei Teile des Buches zieht.

Damit verbunden ist eine weitere, methodische Entscheidung. Der *Homo sentiens*<sup>25</sup>, der sich seit Lucien Febvres Forschungen zu einem neuen Zweig der Historiographie entwickelt hat<sup>26</sup>, soll hier um eine kultur- und literaturwissenschaftliche

24 Assmann: *Einführung*, S. 58-59.

25 Jan Plamper: *The history of emotions. An introduction*, München 2012, S. 38; Hervorhebung im Original; künftig zitiert als: Plamper: *History*. Einflussreich auch sein Aufsatz: „Fear. Soldiers and emotion in early twentieth-century Russian military psychology“, in: *Slavic Review* 68, Nr. 2 (Sommer 2009), S. 259-283.

26 Vgl. Lucien Febvre: „La sensibilité et l’histoire. Comment reconstituer la vie affective d’autrefois?“, in: *Annales d’histoire sociale* 3 (1941), p. 5-20. Einflussreich, auch für die deutsche Forschungslandschaft: Ute Frevert: „Was haben Gefühle in der Geschichte zu suchen?“, in: *Geschichte und Gesellschaft* 35 (2009), S. 183-208. Barbara H. Rosenwein: „Worrying about emotions in history“, in: *American Historical Review*, Juni 2002, S. 821-845. Vgl. auch: „Forum. History of emotions“, in: *German History*, Bd. 28, Nr. 1, S. 67-80. In diesem Artikel werden mehrere einflussreiche ForscherInnen, die sich mit Gefühlen beschäftigen, befragt; unter ihnen auch Frevert.

Perspektive ergänzt und auf fiktionale Texte ausgeweitet werden. Der Gedanke, der hinter diesem Interesse für Emotionen steht, ist zweifach motiviert. Punkt eins: Es ist erstaunlich, dass die Forschung zur Geschichte von Gefühlen zwar, dem Vorbild Reinhard Kosellecks folgend, sehr wohl Begriffsgeschichte betrieben hat<sup>27</sup> (Koselleck selbst konnte die Gefühlsgeschichte daher keineswegs als revolutionär neu erscheinen), dass auch psychologische Ratgeber aller Art und eine Unzahl anderer Dokumente die Aufmerksamkeit der Historikerzunft auf sich gezogen haben<sup>28</sup>, dass aber bei all dem die Literatur im engeren Sinne als ‚Material‘ erstaunlich wenig Beachtung gefunden hat. Dabei bietet das ‚literarische Feld‘ (Pierre Bourdieu) doch einen besonders widerspruchs- und reichhaltigen Fundus, um der Wirkungsmacht dessen, was der Gefühlshistoriker William M. Reddy als sich verändernde, ‚emotionale Regime‘<sup>29</sup> bezeichnet hat, auf die Spur zu kommen (und auch – siehe Assmann – auf dieser Spur zu *bleiben*).

Ich setze bei meinem Interesse für Gefühle den Akzent jedoch nicht so sehr auf ihre jeweilige, kontextuell bedingte Ausformung und den Intensitätsgrad, den sie erreichen, sondern im Gegenteil gerade auf ihr *Ausbleiben*, auf ihre Unterdrückung. Gewaltregime können als solche nur Bestand haben, wenn sie zugleich auch zu ‚emotionalen Regimen‘ werden. Gefühlsregulierung ist für Diktaturen unabdingbare Voraussetzung ihres Bestandes. So stellt sich die Frage nach der Aufrechterhaltung bzw. Vorgaukelung von ‚Normalität‘ mitten in der Ausübung von extremster Gewalt. Anders formuliert: Wenn ein Regime sich halten will, muss es Angst vor Gewalt verbreiten und zugleich jeden Protest gegen dieselbe im Keim ersticken. Das gelingt am leichtesten, wenn, um mit Erving Goffman zu sprechen, im gesellschaftlichen Raum ‚Vorder- und Hinterbühnen‘ errichtet werden, auf denen die jeweiligen histo-

- 
- 27 Vgl. Reinhard Koselleck, mit Werner Conze und Otto Brunner: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, 9 Bände, Stuttgart 1972-1997.
- 28 Ich denke hier besonders an die Forschung zur Geschichte des Gefühls der Angst. Vgl. etwa: Joanna Bourke: *Fear. A cultural history*, London 2005. Darin besonders einschlägig Kapitel 8 (= „Civilians under attack“, S. 222-254) und Kapitel 9 (= „Nuclear threats“, S. 255-286). Allgemeiner: Florian Weber: „Von den klassischen Affektenlehren zur Neurowissenschaft und zurück. Wege der Emotionsforschung in den Geistes- und Sozialwissenschaften“, in: *Neue politische Literatur* 1 (2008), S. 21-42.
- 29 Als der theoretisch und methodisch wichtigste Text von William M. Reddy kann gelten: *The Navigation of Feeling*. Cambridge 2001. Zu Reddys Forschung vgl. auch: Alexandra Przyrembel: „Sehnsucht nach Gefühlen. Zur Konjunktur der Emotionen in der Geschichtswissenschaft“, in: *L'Homme* 16 (2005) Heft 2, S. 116-124, vgl. URL: <https://doi.org/46c>; abgerufen am 16.3.2018. Zu William M. Reddys Begriff der „Gefühlsnavigation“ bzw. des „Gefühlsmanagements“ vgl.: Daniela Saxer: „Mit Gefühl handeln. Ansätze der Emotionsgeschichte“, in: *Traverse* 2007/2, S. 15-29, besonders S. 22. Drei der einflussreichsten Forscher haben sich 2010 auf eine Diskussion eingelassen, die dokumentiert ist in: Jan Plamer: „Wie schreibt man die Geschichte der Gefühle? William Reddy, Barbara Rosenwein und Peter Stearns im Gespräch mit Jan Plamer“, in: *Werkstatt Geschichte*, Heft 54, Essen 2010, S. 39-69. Ebenso, dieses Mal auf Englisch: Jan Plamer: „The history of emotions. An interview with William Reddy, Barbara Rosenwein, and Peter Stearns“, in: *History and theory* 49 (Mai 2010), S. 237-265. Vgl.

rischen Akteure die ihnen zugeschriebenen Rolle spielen. Am Beispiel der nationalsozialistischen Konzentrationslager oder der Todeszüge, in denen die Deportationen vor sich gingen, lässt sich nachzeichnen, dass Anrainer und Zeugen oft sehr genau wussten, was sie wissen durften und was nicht, und dass sie ihren jeweiligen Gefühls Haushalt auch an diesen impliziten Erwartungen ausrichteten. Es geht also um das Ineinander zwischen äußerer und innerer Regulierung von Gefühlen, besonders von Gefühlen des Mitleids, die aus der Perspektive des Regimes den ‚Nachteil‘ hatten, in den Tätern Zweifel an der Rechtmäßigkeit ihres Tuns aufkommen zu lassen. Die Umkehrung des Mitleids auf sich selbst, die Hannah Arendt als typisch himmlerische bzw., allgemeiner, SS-Technik der emotionalen Selbstdisziplinierung beschrieben hat, wurde hier wichtig.

Weil Gefühle wesentlich von dem beeinflusst wurden, was sich den Blicken jeweils darbot, war das ‚Dritte Reich‘ auf eine regelrechte ‚Choreographie des Blicks‘<sup>30</sup> angewiesen, die sich am Beispiel der Lager Buchenwald und Mauthausen beispielhaft nachvollziehen lässt. Methodisch beschäftigt mich die Frage, in welchem Maß der Literatur Ein-Blicke in die Blicklosigkeit vieler Zeugen gelingt, d.h. ob sie kritisch umzugehen versteht mit dem Einverständnis, Blicke auf ‚Hinterbühnen‘ der Gewalt schlicht zu unterlassen. Insofern versteht sich das Buch auch als Beitrag zu den literarischen Vorstellungen von Raum, der hier definiert wird durch die Entgegensetzung des ‚Hiers‘, in dem ‚Alltag‘ stattfindet, und dem ‚Dort‘ der Tötungen, der ‚unvermischt‘, d.h. abgetrennt sei von ersterem.

Die zweite Motivation für meine Beschäftigung mit der ‚Veralltäglicdung‘ und ‚Verselbstverständlichung‘ von Gewalt auf Seiten der Mehrheitsgesellschaft bzw. der Mächtigen liegt im Prinzip der Unverhältnismäßigkeit selbst. Es ist nicht zu übersehen, dass das Auswahlkriterium für die Texte so etwas wie die von Geschichte bewirkten Alpträume sind. Ich versuche, diese fruchtbar für meine Analysen werden zu lassen, indem ich, ‚künstlich‘ gleichsam, Schnitte und Textränder herstelle, durch die Texte und/oder ‚Wirklichkeiten‘ hart aneinander geraten. Im besten Fall kommen dadurch – wie oben weiter mit Blick auf Walter Benjamin ausgeführt – Momente blitzartiger Erkenntnis zustande, und diese gehen dann über die Subjektivität meiner Textauswahl hinaus, gewinnen so etwas wie ‚Evidenz‘.

Der Rekurs auf Gefühle erlaubt es in jedem Fall, den Diskursbegriff neu zu überdenken und auszuweiten. Der Gefühlswissenschaftler Jan Plamper hat zu bedenken gegeben, die Welt sei nicht nur durch Diskurse im engeren Sinne strukturiert. „It is also built through embodiment, gesture, facial expression, and feelings, that is, through non-linguistic modes of communication that have their own logics.“<sup>31</sup> („Sie wird auch durch Verkörperungen, Gesten, Gesichtsausdrücke und Gefühle gebildet, d.h. durch nichtsprachliche Arten der Kommunikationen, die ihrer eigenen Logik folgen.“ [Übersetzung A.P.]) Ich versuche, diese These ernst zu nehmen, d.h. zu einer Methodik zu finden, die sich in Anlehnung an die musilsche Formel von der „Genauigkeit der Seele“ als „Genauigkeit des Fühlens und Vorstellens“ bezeichnen ließe und die Komplexität der kulturellen Formen, in denen die ‚Wirklichkeit‘ in Erscheinung tritt, zu berücksichtigen versucht.

30 Philipp Fisher: *The making and effacing of art. Modern American art in a culture of museums*, Cambridge, Mass. 1997; hier zitiert nach: Assmann: *Einführung*, S. 78.

31 Jan Plamper: *The history of emotions. An introduction*, München 2012, S. 297.

Dieser Hinweis schließt erneut an den erweiterten (bzw. in Frage gestellten) Textbegriff an, von dem ich eingangs sprach. Einige große Kapitel meines Buches sind der Geschichte der Sinne gewidmet, genauer: der fehlenden Möglichkeit, Radioaktivität wahrzunehmen. Die neue Materialität dieses Segments von menschengemachter ‚Welt‘ bringt epistemologische Probleme hervor, die die Frage aufwerfen, wie die Literatur solcher neuen Gegebenheiten ‚Herr‘ zu werden verstand, d.h. wie sie mit dem Problem der Abbildbarkeit der neuen, kriegsbedingten Gefahr umgegangen ist. Die Schwierigkeiten bei der ‚Vertextung‘ von Strahlung zeigen das Fortwirken traditioneller Erzählmuster, durch die der Ausbruch aus gegebenen Diskursmustern oft *nicht* gelungen ist. Das Problem der Vorstellbarkeit von Kriegen sowie die Gefahr der erwähnten ‚Veralltäglichen‘ geraten damit erneut ins Blickfeld. Es fragt sich, ob die Literatur nicht die Aufgabe zukäme, mittels der Phantasie die ‚Wahrnehmungsdefekte‘ auszugleichen, die für den Umgang mit so vielen modernen Erfindungen unhintergebar vermach sind. In diesem Kontext verdanke ich Wesentliches den Analysemethoden des Philosophen Günther Anders, den ich neben Exkursen zur Frankfurter Schule immer wieder zitieren werde. Er gehört zu den Philosophen und Kritikern des Kalten Krieges, die Diskursgrenzen bezüglich der Radioaktivität aufzudecken und gesellschaftlichen Debatten eine neue Richtung zu geben versuchten.

Eine letzte Methode, die in meinem Buch Spuren hinterlassen hat, sind die *Human-Animal-Studies*. Die Ausführlichkeit, mit der ich mich im dritten Teil mit den Termiten als den literarischen Repräsentanten der radioaktiven Verseuchung auseinandersetze, hat seinen Grund u.a. darin, dass mich die Dominanz verwundert, die in diesem Forschungsbereich den Säugetieren zukommt. Insekten sind hingegen merkwürdig unterbelichtet geblieben<sup>32</sup>, obwohl gerade ihnen bei der Regulierung bzw. Anheizung von Ängsten im Kontext von Kriegen eminente Bedeutung zukommt. Wenn meine Überlegungen zu Atomkriegs-Fiktionen immer wieder um Insekten kreisen, dann hat das damit zu tun, dass das Konzept der ‚Repräsentation‘ sie stärker einbeziehen sollte. Mit ‚Repräsentation‘ meine ich Darstellungen ‚mit Blick auf die jeweilig eingesetzten Medien und andererseits Inszenierung mit Blick auf selbstbewusste körper- und publikumsbezogene ‚performances‘.<sup>33</sup> In den Science-Fiction-Texten kommt beides zum Tragen – das Mediale und das Performative –, und so hoffe ich, mit meinem Streifzug durch die Geschichte der Repräsentation von Termiten einen allgemeineren Beitrag zu leisten für die Erforschung von Tier-Mensch-Beziehungen, die von eklatanter Ungleichheit – vor allen Dingen in Bezug auf die Größe – geprägt sind. Menschliches konnte aufgrund der kategorialen Andersartigkeit der tierischen Körpern sozusagen nicht auf ihr ‚Wesen‘ projiziert werden.<sup>34</sup> Dass andererseits eine ebenso

---

32 Siehe z.B.: Gabriele Kompatscher, Reingard Spanning, Karin Schachinger: *Human-Animal Studies*, Münster, New York 2017. Eine bewusste Abkehr von Säugetieren erfolgt in Mareike Vennens Buch *Das Aquarium. Praktiken, Techniken und Medien der Wissensproduktion (1840-1910)*, das bald im Wallsteinverlag erscheinen wird.

33 Assmann: *Einführung*, S. 117.

34 Vgl. das Interview, das Gilles Deleuze in dem Dokumentfilm *L'abécédaire* unter dem Buchstaben A zum Thema ‚animaux‘ (= ‚Tiere‘) seiner Diskussionspartnerin Claire Parnet gegeben hat (Produktion: Pierre-André Boutang, Editions Montparnasse 2004). Spannend sind hier seine Überlegungen zu den Zecken und ihrer Fähigkeit, sich, einigen wenigen ‚Indizien‘ folgend, von oben auf Säugetiere herabfallen zu lassen.

eklatante ‚Gleichheit‘ von Insekt und Mensch zur Debatte steht, und zwar bezüglich der Gewalt, die durch die ‚Effizienz‘ hochkomplexer, moderner Staaten hervorgerufen werden kann, ist evident.

Ich hoffe, dass dieser kleine methodische Abriss einen ersten Einblick gibt in die Vielfalt von Fragen, die mich im Folgenden beschäftigen werden. Es sei darauf hingewiesen, dass jedem einzelnen Groß-Abschnitt ein eigenes Methoden-Kapitel vorangestellt ist, weil die drei Epochen, die hier behandelt werden sollen – Nationalsozialismus in Teil 1, Kolonialismus in Teil 2, der Kalte Krieg in Teil 3 –, mit spezifischen Schwierigkeiten verbunden sind. Insgesamt gilt, dass *post-colonial studies*, Diskursanalyse, kulturwissenschaftliche Methoden, Historiographie des Alltags, Überlegungen zu literarischen Raumkonzeptionen, *Human-animal-Studies*, Emotionengeschichte, *closest reading* und das Interesse für Intertextualität ineinander greifen und zugleich gebündelt werden von einem allgemeinen Anspruch auf ‚Unverhältnismäßigkeit‘, die hier thematisch auf alptraumhafte, ‚wirkliche‘ Geschichten bezogen wird.

## INHALTLICHER ÜBERBLICK

Um die Orientierung zu erleichtern, möchte ich den argumentativen Gang der Hauptkapitel in einem ersten Schritt ausführlich vorstellen. Diese Übersicht dient dazu, zwei unterschiedliche Arten des Zugangs zu meinem Buch zu ermöglichen: Denkbar ist, erstens, eine *fortlaufende* Lektüre *aller* Kapitel. Durch sie tritt die Vernetzung unterschiedlicher Gewaltgeschichten (nämlich von Kolonialismus, Zweitem Weltkrieg und Kaltem Krieg) hervor. Da die Unverhältnismäßigkeit zugleich jedoch darin besteht, von – scheinbar unscheinbaren – Details auszugehen, d.h. Klein- und Kleinstmotive aus dem Textblock des eichschen Hörspiels herauszubrechen, um sie mit Lupe oder Mikroskop auf ihre Bestandteile hin zu untersuchen, ist, zweitens, eine abweichende Art von Lektüre denkbar: nämlich die Konzentration auf Bruchstücke, will heißen: auf Unterkapitel. Als eine Sammlung von – relativ selbständigen – „Versuchen“ gedacht, konstituiert sich das Buch aus einem Nebeneinander von Einzelanalysen und rechtfertigt eine solche, selektiv verfahrenende Benutzung. Das *Nebeneinander* unterschiedlicher Gewaltgeschichten bleibt durch diese Art von Lektüre erfahrbar. Wenn jedoch ihr *Ineinander* ins Zentrum rücken soll, ist die erste Zugangsweise unverzichtbar, nämlich die Lektüre des *gesamten* Buches. Hier folgen, wie angekündigt, einige wenige Grundzüge.

### Kapitel 2

Dieses Kapitel beschäftigt sich mit dem „Ersten Traum“ aus Günter Eichs Hörspiel *Träume*. Er könnte als „Deportationstraum“ bezeichnet werden, denn die Szene spielt in einem Eisenbahnwaggon, in dem mehrere Generationen einer Familie seit offenbar vier Jahrzehnten eingesperrt sind – sich auf ein unbekanntes Ziel zubewegend. Die ebenso unheimliche wie endlose Gefangenschaft ihrer „Reise“ erklärt, warum sich nur die Ältesten Erinnerungen an die frühere Freiheit und ihren Alltag bewahrt haben. Alle anderen finden sich mit ihrer Situation ab. Als die Gefangenen in der Wand des

Waggons ein Loch entdecken, wird endlich die Überprüfung der Erzählungen der Uralten über die Welt draußen möglich. Doch die Menschen, die außerhalb des Zuges umhergehen, werden als so riesenhaft und schrecklich wahrgenommen, dass auch die Uralten das Loch schnell wieder zu verschließen wünschen. Da ist es jedoch schon zu spät: Der Zug nimmt an Schnelligkeit zu, und diese Schnelligkeit führt, so wird atmosphärisch durch das Rattern der Räder deutlich, in eine tödliche Katastrophe.

Was mich an diesem ersten Alptraum interessiert, ist die Frage, wie Eich die Zeiterfahrung von Menschen, die im Nationalsozialismus *tatsächlich* verfolgt und in Waggons deportiert worden sind, literarisch transponiert. Lebensgeschichtlich-autobiographische Zeugnisse von Überlebenden heranziehend, die aus politischen oder rassistischen Gründen im ‚Dritten Reich‘ in die „Laboratorien“<sup>35</sup> der Konzentrations- und Vernichtungslager gebracht worden waren, stelle ich die konkreten Bedingungen, die in den Deportationszügen herrschten, dem eichschen Text gegenüber. Der autobiographisch gefärbte Roman *Le grand voyage* des „Rotspaniers“ Jorge Semprun wird zum Ausgangspunkt vergleichender Analysen. In ihnen geht es um die Erfahrung der *Endlosigkeit* der „Reise“, d.h. um das *Nichtvergehen* von Zeit, die man mit David Rousset auch als „*éternité immobile*“<sup>36</sup> („unbewegliche Ewigkeit“ [Übersetzung A.P.]) bezeichnen könnte. Während Eich mit dem – biblisch konnotierten – Hinweis auf einen vierzig Jahre währenden „Zug“ (verstanden als Parallele zum „Auszug aus Ägypten“) die Qual, der sich die Gefangenen ausgesetzt sahen, anschaulich zu machen versucht, also die *lange Dauer* zum Symbol der Endlosigkeit macht, konzentriert Semprun seine literarischen Bemühungen auf die Endlosigkeit des *einzelnen Moments*, des Hier und Jetzt. Bei ihm geht es also um das Aus-der-Zeit-geworfen-Sein, das an jeden einzelnen *Augenblick* gebunden war und die Zeitwahrnehmung vorwegnahm, die die Häftlinge, die den Transport (und die Selektionen auf der Rampe) überlebten, sodann weiter in den Lagern erfuhren.

Die Untersuchung von Zeitdarstellungen bei Charlotte Delbo, Ruth Klüger, Eugen Kogon, Primo Levi, David Rousset u.a. dient mir dazu, die realen Deportationsbedingungen zu Eichs literarischer Fiktion ins Verhältnis zu setzen. Die Enge sowie der Wasser- und Nahrungsmittelmangel waren oft so furchtbar, dass bei bestimmten Transporten schon *während* der Reise ein Massensterben einsetzte. Die ‚De-imperfektionierung‘ und ‚De-futurisierung‘, die die Zeitwahrnehmung von Eichs Figurenensemble kennzeichnet, nahm sich in der Wirklichkeit also ungleich dramatischer aus. Eine Geschichte des Durstes ist zu schreiben, um die Zeitwahrnehmung der in den Waggons Eingesperrten wenigstens ansatzweise zu verstehen.

In diesem Kontext stellt sich die Frage, welche Blicke nach draußen für die Deportierten konkret umsetzbar waren. Bei Eich entsteht der Eindruck, dass die Möglichkeit, aus dem plötzlich entstandenen Loch hinauszusehen, trotz aller Überraschung etwas Selbstverständliches war. In vielen Lebenszeugnissen von Überlebenden wird der Zugang zu den Luken, die in Güter- oder Viehwaggons den einzigen Zugang zur Welt draußen darstellten, jedoch als Privileg der Stärksten geschildert. Die Außenwelt blieb also der Mehrheit der Gefangenen während der Fahrt unzugänglich.

---

35 Ebd., S. 906.

36 David Rousset: *Les jours de notre mort*, Paris 2012, S. 45; künftig zitiert als: Rousset: *Jours*.

Das Motiv der Blicke nach draußen lässt die Frage ins Zentrum treten, welches Verhältnis die Gefangenen während ihres Transports (und danach, in den Lagern) überhaupt zur Außenwelt aufzubauen vermochten. Noch allgemeiner gesprochen: Das eichsche Hörspiel wirft das Problem des Blickwechsels zwischen Drinnen und Draußen, Zug und Welt, Deportation und Normalität auf.

Die Erfahrung des Ausschlusses, des Abgeschnittenseins von allem, was zuvor ‚normal‘ und ‚Welt‘ gewesen war, verdichtet sich bei Semprun in der selbstbewussten These, das Drinnen *gewählt* zu haben. Im Gegensatz zur SS und zum übrigen Wachpersonal sei er durch sein politisches Engagement im eigentlichen Sinne „frei“ gewesen: „frei“ also gerade durch das „Drinnen“ der Gefangenschaft. Freiheit bedeutete für ihn, trotz der Gefangenschaft auf eine besondere Weise zum eigentlichen „Draußen“ – dem „Draußen der Freiheit“ – zu gehören.

Diese paradoxe Umkehrung der realen Machtverhältnisse steht im diametralen Gegensatz zur Opferthese, die Eichs ersten Traum strukturiert. Bei ihm besteht das Schockierende gerade darin, dass die Figuren sich mit ihrer Situation abzufinden beginnen, d.h. den Kontrast von Drinnen und Draußen nicht mehr wahrnehmen. Einwilligung und Unterwerfung werden breit ausgemalt und zu einem regelrechten Skandalon gesteigert. Es kommt im Hörspiel wirklich und wahrhaftig zu einer *Wahl* von Unfreiheit und Gefangenschaft.

Sempruns Freiheits-These steht zugleich aber auch im Gegensatz zur Selbstwahrnehmung einstiger Häftlinge, die – anders als er selbst – nicht als Mitglieder der *Résistance* verhaftet worden waren, sondern aus rassistischen Gründen in die Deportation einbezogen wurden. Der grundlegende Unterschied, der zwischen beiden Opfergruppen bestand, wird exemplarisch deutlich in Imre Kertész' *Roman eines Schicksallosen*. Der Protagonist, ein junger ungarischer Jude, stellt die Behauptung auf, „Heimweh nach Auschwitz“ zu empfinden. Das will heißen, dass die Bedrohung in Kertész' Augen nicht allein darin bestand, mit Gewalt in den totalen Freiheitsverlust des „Drinnen“ gezwungen worden zu sein, sondern auch und nicht zuletzt in der fortdauernden Unfähigkeit der „Draußen-Geblienen“, das „Drinnen“ des Lagers als Teil ihres *eigenen* Alltags zu begreifen. Wenn das „Drinnen“ der einstigen Häftlinge auch *nach* der Befreiung nicht ins „Draußen“ der Mehrheitsgesellschaft einbezogen wurde, stellte sich Auschwitz als einziger, möglicher Ort dar, der das Wissen um das, was tatsächlich passiert war, verbürgte. „Im Anfang war das Wort, aber am Ende die Asche.“<sup>37</sup> So ist das „Heimweh“ Ausdruck des Wunsches nach einem – zumindest nachträglichen – Ineinander von „Drinnen“ und „Draußen“, Wort und Asche. Aber dieses Ineinander ruht eben, anders als bei Semprun, nicht auf einer anfänglichen „Wahl“, sondern entspringt der Erfahrung, durch Auschwitz zum „nichtjüdischen Juden“ gemacht worden zu sein, d.h. keinerlei Wahl gehabt zu haben.

Die totale Herrschaft hat die Begriffe von Verbrechen und Auszeichnung, von Schuld und Unschuld nicht, wie die uns bekannten Diktaturen oder Despotien, nach ihr genehmen Richtlinien „revolutioniert“ – sie hat sie einfach abgeschafft und an ihrer Stelle den in seiner ganzen Furcht-

---

37 Cordelia Edvardson: *Gebranntes Kind sucht das Feuer*, München, Wien 1986, S. 101; künftig zitiert als: Edvardson: *Kind*.

barkeit noch kaum geahnten neuen Begriff der „Unerwünschten“ und „Lebensuntauglichen“ gesetzt.<sup>38</sup>

Das Verhältnis von „Dinnen“ und „Draußen“, ihr Voneinander-Abgeschlossensein während der Shoah selbst, stellte sich für die jüdischen Häftlinge aber noch aus anderen Gründen anders dar als für die politischen. Die Zuweisung des Judensterns verdichtete die vollkommene Wahl-Losigkeit, die ihre Situation kennzeichnete. Die „Freiheit des Drinnen“, die Semprun für sich in Anspruch nimmt, war für die meisten rassistisch Verfolgten (insbesondere die Kinder, und zwar aufgrund ihrer besonders großen Wehrlosigkeit) nicht realisierbar. Ida Grinspan schreibt mit Blick auf Mitglieder der *Résistance*: „Je les enviais de s’être battues, d’avoir survécu par idéal, alors que moi j’avais été arrêtée pour rien, uniquement parce que j’étais née juive.“<sup>39</sup> („Ich beneidete sie darum, gekämpft, aus einem Ideal heraus überlebt zu haben, während ich vollkommen grundlos verhaftet worden war, nur darum, weil ich als Jüdin geboren worden war.“ [Übersetzung A.P.]

Vor dem Hintergrund der Bedeutung, die bei der Politik der Konzentration und räumlichen Zusammenfassung der Opfer der Judenstern spielte, stellt sich die Frage, inwieweit das Gelb des Löwenzahns, das sich bei Eich zum Symbol einstigen Glücks verdichtet, den historischen Realitäten, denen die jüdische Bevölkerung Europas durch die Farbe Gelb ausgesetzt war, standhält. Die Arbeiten Raul Hilbergs über den administrativen Vollzug der Deportation zeigen, dass der Judenstern von den meisten Betroffenen zu Recht als Höhepunkt einer sich schrittweise steigernden Ausgrenzung erlebt wurde. Die Auswirkungen, die die Kennzeichnungspflicht für das Leben der jüdischen Bevölkerung hatte, zeichne ich im Unterkapitel „Gelbe Blumen und gelber Stern“ nach. Victor Klemperers Tagebuch aus der Zeit des ‚Dritten Reiches‘ verdeutlicht nicht nur die ungeheuren Vorteile, die sich für die Verfolger mit dem Judenstern verbanden – die Verbreitung von Angst und die Identifizierung der zu Deportierenden waren erheblich vereinfacht –, sondern auch und nicht zuletzt die Konsequenzen, die sich für die Verfolgten selbst aus ihrer Erkennbarkeit ergaben. Der Verlust jeglicher Unbefangenheit im öffentlichen Raum, den Klemperer in psychologischer Hinsicht für die Dresdener Juden konstatiert, verdeutlicht, dass die Ausgrenzung, die von Außen vorangetrieben wurde, durch eine Scheu der Verfolgten, das „Dinnen“ ihres Zuhauses zu verlassen, ergänzt wurde: Der Kontakt zwischen Juden und Nicht-Juden reduzierte sich weiter, das Gelb begleitete die Konzentration der Verfolgten, von der aus es dann nur noch ein Schritt zu den Deportationen selbst war. Das Sehnsüchtig-Poetische, das sich mit Eichs gelbem Blütenstern verbindet, wird durch die historische Realität, in der sich der Terror in das Leben der Menschen „hineinängstigte“<sup>40</sup>, problematisch.

Doch nicht nur das Gelb verlor durch die nationalsozialistischen Kennzeichnungsmaßnahmen jegliche Unschuld. Auch die Farben Weiß und Blau wurden von den Na-

---

38 Hannah Arendt: *Ursprünge und Elemente totaler Herrschaft. Antisemitismus, Imperialismus, totale Herrschaft*, München, Zürich 2014, S. 989; künftig zitiert als: Arendt: *Elemente*.

39 Ida Grinspan und Bertrand Poirot-Delpech: *J’ai pas pleuré*, Paris 2003, S. 153; künftig zitiert als: Grinspan / Poirot-Delpech: *Pleuré*.

40 Arendt: *Elemente*, S. 794.

tionalsozialisten als Male der Ächtung eingeführt. Das Tagebuch Adam Czerniakows verzeichnet die Geschichte der Armbinden im Warschauer Ghetto, für die eben diese beiden Farben verpflichtend gemacht wurden. Die vollkommene Willkür, die sich in Geiselnahmen, Erschießungen und „Sühneleistungen“ spiegelt, mit denen Verstöße gegen die Kennzeichnungspflicht bestraft wurden, war derart furchtbar, dass Eichs Versuch, durch Rückgriff auf die Natur ein Gegengewicht zur Gewalt zu schaffen, die brechtsche Frage aktualisiert, ob das Sprechen über Bäume nicht fast schon ein Verbrechen sei. Als „angemessen“ kann vielleicht nur noch die furchtbare Komik gelten, mit der sowohl Klemperer als auch Czerniakow von der Bedrohung durch die Farben berichten: Gelb und andere Farben als Objekt eines Lachens, an dem man im Wortsinn starb.

Darüber hinaus stellt sich das Problem, ob das Bild einer ganzen Familie, die bei Eich gefangen gehalten wird, nicht gleichfalls an den historischen Realitäten Europas im Zweiten Weltkrieg vorbeigeht. Das Beispiel Frankreichs zeigt, dass in einer bestimmten Phase bewusst die *Trennung* von jüdischen Eltern und ihren Kindern herbeigeführt wurde. So kam es, dass viele Babys und Kleinkinder den Weg in die Vernichtungslager allein – und überdies oft getrennt von Geschwistern – antraten. Das Zeugnis fremder Erwachsenen, die versuchten, sich der Kinder anzunehmen, bevor die eigentliche ‚Reise‘ begann, vermittelt das unendliche Leid, zu dessen ‚Schauplatz‘ bereits die französischen Lager wurden. Ähnlich furchtbar gestaltete sich das Schicksal vieler jüdischer Kinder aus Polen, wo die Trennung von Familien gleichfalls gang und gäbe war.

Diese Tatsache fordert dazu auf, den elegischen Charakter des eichschen Löwenzahnmotivs zu weiteren historischen Entwicklungen ins Verhältnis zu setzen, die die nationalsozialistische Vernichtungspolitik kennzeichneten. Zu dem Industriekomplex Auschwitz gehörte ein Lager, über das relativ wenig bekannt ist. Es hieß Rajsko und diente als Forschungszentrum, in das vor allen Dingen französische Wissenschaftlerinnen verschleppt wurden. Sie sollten dort versuchen, den Kautschukgehalt der Kokh-Sagys-Pflanze – so der botanische Name einer bestimmten Art von Löwenzahn – zu steigern. Naturkautschuk war für die Kriegsführung der Deutschen von eminenter Bedeutung, weil die Bereifung von Automobilen nicht allein mit Synthesekautschuk zu bewerkstelligen war. Der Löwenzahn stellte also eine kriegswichtige Ressource dar und löste darum vor allen Dingen in der Sowjetunion einen Raubzug durch deutsche Forschungseinrichtungen aus. Wenn man die Zeugnisliteratur zu Rajsko in ihrer Gesamtheit betrachtet, wird jedoch deutlich, dass die Pflanze nur am Rande erwähnt wird. Dem regen Interesse, das Heinrich Himmlers gerade diesem Aspekt der „Erzeugungsschlacht“ entgegenbrachte, stand der Versuch der Häftlinge gegenüber, im „Schatten des Löwenzahns“ überlebende Verhältnisse zu schaffen. Aufgrund der relativ guten hygienischen Lebensbedingungen erwies sich als Rajsko im Vergleich zu Auschwitz-Birkenau als Ort, in dem man größere Aussichten hatte, zu überleben. Das war jedoch nicht dem Löwenzahn selbst zu verdanken, sondern dem Freundschaftsnetz, das die dortigen Gefangenen aufzubauen verstanden. In meiner Analyse geht es darum, die Formen der Solidarität zu verstehen, die sich – stets bedroht von der Aussicht, im Fall von Krankheit oder Ungehorsam nach Birkenau zurückgeschickt zu werden – in Rajsko ausbildeten. Weil diejenigen, denen es gelungen war, dort Aufnahme zu finden, jedoch zuvor das eigentliche Zentrum der Vernichtung erlebt und dort Freunde und Verwandte verloren hatten, wird Rajsko in meiner Analyse

nicht einfach zum Symbol von Hoffnung, Sabotage und Widerstand. Vielmehr versuche ich, zu zeigen, wie alles, was sich mit dem Löwenzahn verband, von Auschwitz her zu lesen ist. Der Löwenzahn von Rajsco kontrastiert also mit dem Löwenzahn der eichschen *Träume*, widerlegt das Hoffnungsvoll-Lichte, das ihm im Hörspiel zugeschrieben wird, als historisch naiv. Der Löwenzahn wird bei mir als Teil eines komplexen Wirtschafts- und Forschungsensembles gesehen und nicht als Hoffnungsträger gegen die Gewalt.

Und damit bewegen wir uns auf das Ende des ersten Traumes zu. Bei Eich leitet die Zunahme der Fahrgeräusche über zu einer – ungenannten, d.h. unbestimmt bleibenden – Katastrophe. Mit dem – offenbar tödlichen – Ende des ersten Traumes erfolgt der Sprung hin zum kommentarartigen Zwischentext, in dem eine Sprecherstimme die Hörschaft mahnt, sich nicht von dem Furchtbaren, das fern von ihr geschieht, abzuwenden. Inhaltlich ergibt sich durch die Nennung von Korea, Hiroshima und Nagasaki eine Verschiebung weg von der Thematik der Deportation, hin zur Gefahr der atomaren Selbstvernichtung der Menschheit. Der auffallende Prädikatlosigkeit des ersten Traumes – nirgendwo ist explizit von *jüdischen* Gefangenen die Rede – steht die Hinwendung zu konkreten (wenn auch zugleich symbolisch aufgeladenen) Orten des Kalten Krieges gegenüber.

In welchem Verhältnis stehen also bei Eich historische Konkretion und poetische Überhöhung hin zum Allgemeinen (fassbar vor allen Dingen in der Herzmetapher)? Ich gehe aus von Dan Diners These, etwas, was man, vermittelt durch eine Art „Anthropologisierung“, die „Entzeitlichung“ und „Enträumlichung“ der Shoah zu nennen hätte, ermögliche die Auflösung der Singularität von ‚Auschwitz‘ ins *Ensemble* einer allgemeinen (also vor allen Dingen deutschen, *nicht-jüdischen*) Katastrophe. Die Gleichsetzung, wenn nicht gar Aufrechnung, die das Nebeneinander von Genozid und Atomkrieg impliziert, scheint die Konsequenz des schwierigen Umgangs der Deutschen mit ihren Verbrechen zu sein. Die atomare Bedrohung wird bei Eich unter der Hand zum Sinnbild der Bedrohung durch die Schuld, die die Deutschen auf sich geladen hatten. Die Angst vor einem möglichen Atomkrieg impliziert eine Bestrafungserwartung, die in den 1950er Jahren nur mühsam ins kollektive Unbewusste abgedrängt wurde. Wenn diese These stimmte, dann wäre Eichs Angst vor der Bedrohung durch ein weltweites Hiroshima zumindest unterschwellig vernetzt mit den Bildern des vorhergehenden Deportationstraumes, für die nicht zufällig die Enthistorisierung und Vagheit sowie die Verallgemeinerung spezifischer Verbrechen – hier des Genozids – ins ‚Allgemeinmenschliche‘ charakteristisch sind.

In der „Zweiten Unverhältnismäßigkeit“ (so meine wiederkehrende Kapitelüberschrift) wird gezeigt, dass diese Tendenzen zwar einerseits ein spezifisches Phänomen der deutschen Literatur der späten 1940er und 1950er Jahre darstellen, dass jedoch andererseits ähnliche literarische Verfahren in den 1990er Jahren wieder auf dem – inzwischen vereinten – deutschen Buchmarkt auftauchen. Als geradezu paradigmatisches, da von der Literaturkritik hochgelobtes Werk kann Dieter Fortes Roman *Das Haus auf meinen Schultern* gelten, in dem der Zivilisationsbruch der Shoah, in Entsprechung zum vagen ‚Allgemeinmenschlichen‘ der eichschen Rhetorik, in der Überzeugung aufgehoben wird, Regungen des Mitleids gehörten ungebrochen zum emotionalen Haushalt ‚des‘ Menschen. Die Verkitschung der historischen Wirklichkeit, die vor allen Dingen in der jüdischen Figur von „Opa Winter“ greifbar wird, versuche ich mit Hilfe von Überlegungen Hannah Arendts, Hermann Brochs und Imre

Kertész' plausibel zu machen. Bei Forte funktioniert die Solidarität zwischen der Arbeiterschaft Düsseldorfs und der jüdischen Minderheit ganz ungebrochen, was angesichts des realen Schicksals der Düsseldorfer Juden, wie sie die historische Forschung rekonstruiert hat, irritierend wirkt. In dem Maße, in dem „Opa Winter“ die gesamte Palette ehrwürdiger Stereotypen zum „Juden“ in sich vereint, entwickelt sich die Figur seines deutschen (will heißen: nicht-jüdischen) Freundes, genannt „Herkules“ bzw. „Goliath“, zur klischeehaften Personifizierung alles ‚Guten‘. Die Anstrengung, die die gewaltsame Umschreibung von Geschichte, hin zu einer deutschen Unschuld, erfordert, zeigt sich jedoch in der Unstimmigkeit der Bilder, die Dieter Forte unter der Hand in den Text rutschen. „Goliath“ ist ursprünglich eben doch ein Gewalttäter, und es bedarf einiger Verrenkungen, um die unglückliche Namenswahl wieder von der „Bestrafungserwartung“ zu reinigen, die bei Forte nicht weniger am Wirken zu sein scheint als bei Eich.

Die Tendenz, biblische Subtexte aufzurufen, um der Gewaltgeschichte des 20. Jahrhunderts literarisch beizukommen, findet sich in der Tat auch in Eichs Hörspiel wieder. Es ist nicht zuletzt das Motiv der 40jährigen Wüstenwanderung, das in diesem Kontext – parallel zu Fortes Goliath-Geschichte – relevant wird. Ausgehend von der Suche nach dem ‚Gelobten Land‘, wie sie in Elias Canettis *Masse und Macht* reflektiert und auf Ereignisse der ‚jüngsten Vergangenheit‘ bezogen wird, sowie unter Einbeziehung von Anspielungen auf die Juden der Antike, die Elie Wiesel in seine Autobiographie *Tous les fleuves mènent à la mer* aufnimmt, zeigt sich, dass bei Eich eine Art – pervertierter – göttlicher Instanz für die Nahrung sorgt, derer das Figuren-Ensemble des ersten Traumes für ihr Überleben bedarf. Zwar ist das „Manna“ des Hörspiels verfault, doch wird das Thema des Verhungerns ausgespart: Regelmäßig wird von Ungenannten Brot durch eine Klappe ins Waggoninnere hineingereicht. Im Gespräch der „Uralten“ taucht zudem stets von Neuem ein – gleichfalls biblisch konnotierter – Wein auf.

Dieser Fiktion vom ärmlichen, doch ausreichenden Versorgtsein stehen Texten entgegen, die sich gleichfalls dem Thema von Hunger, Wüste und Wasserlosigkeit widmen, jetzt jedoch mit der Absicht, die *Differenz* zwischen dem Aus-Zug aus Ägypten und dem Deportations-Zug hervorzuheben. Zu diesem Text-Ensemble gehört neben lebensgeschichtlichen Texten von Jack Werber, David Rousset und François Wetterwald erneut Sempruns Roman *Le grand voyage*, in dem der Rekurs auf die göttliche Vorsorge für die Menschen radikal umgekehrt und damit das Singuläre der nationalsozialistischen Deportationspolitik betont wird: Der Freund des Protagonisten stirbt, obwohl er paradiesartig erfrischende, d.h. durstlöschende Äpfel mit auf die „Reise“ genommen hat. Der deutsche Vernichtungsapparat lässt keinen Raum, so die implizite These, für biblische Bezüge. Die Schöpfungsgeschichte und ihre Äpfel sind ausgelöscht.

Wichtig werden die Zeugnisse von Nicht-Juden, die quer durch Europa, nämlich überall da, wo es Eisenbahnstrecken und Bahnhöfe gab, beobachten konnten, welche Bedingungen in den Deportationszügen herrschten. Aus dem, was sie festhielten (und was von Überlebenden bestätigt wurde), geht hervor, dass nicht so sehr der Hunger für das Massensterben in den Zügen verantwortlich war, als vielmehr der Wassermangel. Es ist auffällig, dass dieser bei Eich vollkommen ausgespart bleibt, ja mehr noch: dass er durch die Erwähnung des Weingenusses beiseite geschoben wird. Ein Blick auf das Motiv des Durstes im Werk Charlotte Delbos verdeutlicht eindrucksvoll, dass die

Auslassung dieses ‚Details‘ ein weiteres Indiz für die wesentliche Enthistorisierung darstellt, die für Eichs Hörspiel charakteristisch ist. Bei Delbo ist keine Erfahrung von Leid so zentral wie die des Verdurstens. Verschiedene Texte über die Qual, die mit dieser Form von Sterben verbunden war, helfen, ein neues Licht auf den ersten Traum zu werfen – und damit auch auf die „Unverhältnismäßigkeit“ dessen, was geschehen ist.

Der Zugang zu diesen Realitäten ist vielen nicht-jüdischen Autoren lange verschlossen geblieben. Ein besonders sprechendes Beispiel für die blinden Stellen auf dem deutschen Literaturmarkt der Nachkriegsjahre bilden die Tagebuchaufzeichnungen, in denen Ernst Jünger den „Westfeldzug“ vom Frühjahr 1940 zu dokumentieren versucht. Hier wird das Thema des Durstes aus der Perspektive der Wehrmacht dargestellt, und zwar mit einem apologetischen Gestus, der über deutsche Plünderungen in französischen Kirchen und bei französischen Weinbauern geflissentlich hinwegsieht. Mehr noch: Die Plünderungen werden als *Signum* deutschen ‚Kriegerturns‘ regelrecht glorifiziert. Argumentiert wird mit einem „germanischen Durst“, der erkläre, dass Krieg und Trunkenheit stets zusammen gehört hätten. Historische Kontinuitäten werden gestiftet, die den Zivilisationsbruch, der mit den Deportationen verbunden war, komplett ausblenden. Sobald man jedoch diese Rhetorik von Jüngers Text genauer in Augenschein nimmt, entsteht ein greller Kontrast zu dem, was Überlebende der Konzentrationslager von Durst und Verdurstens zu berichten hatten. Es zeigt sich, dass die Trunkenheit der deutschen Besatzer und das Verdurstens der Deportierten in Verbindung zueinander stehen, und zwar aufgrund der moralischen Blindheit der ersteren. Auch Eichs Versuch, mit seinem Hörspiel das Thema des Durstes zu thematisieren, gehört also in ein größeres diskursives Feld, dessen blinde Stellen ich aufzeigen möchte.

### Kapitel 3

Das dritte Kapitel beschäftigt sich mit dem „zweiten Traum“ des eichschen Hörspiels, der auch unter dem Titel „Ritualmordtraum“ subsumiert werden könnte. Es handelt sich um die Geschichte eines kleinen, chinesischen Jungen, der von seinen Eltern an einen kranken Reichen verkauft wird. Schritt für Schritt wird deutlich, dass das Kind geschlachtet werden soll, damit der Kranke mit frischem Blut und Eingeweiden versorgt werden und gestärkt weiterleben kann. Am Ende wird das Opfer unter Vorspiegelung, es gebe eine Spielzeugeisenbahn, in die Küche gelockt und dort von der Haushälterin grausam zu Tode gebracht.

Die Ambivalenz dieses Traumes, der bei seiner Premiere besonders starke Empörung hervorrief – zahlreiche, vom Norddeutschen Rundfunk aufgezeichnete Hörerkommentare sind überliefert –, besteht aus heutiger Sicht in der Abwandlung der anti-jüdischen ‚Ritualmord‘-Legende, die im Mittelalter quer durch Europa zu immer neuen Prozessen gegen vermeintliche jüdische ‚Schlächter‘ führte. Dieser Motivkomplex überschneidet sich bei Eich, dem Sinologen, mit der Legende von der ‚gelben Gefahr‘ sowie mit der Angst vor der Bedrohung durch einen (ebenfalls kinderreichen, also demographisch erdrückenden) ‚jüdischen Bolschewismus‘.

In einem ersten Schritt scheint sich die These aufzudrängen, das Material für Eichs zweiten Traum bilde eine Propaganda, die zum Kernbestand des nationalsozialistischen Gedankenguts gehörte. Doch auf den zweiten Blick verwischt sich dieser

Eindruck. Zu deutlich sind die Übernahmen aus dem Wortschatz des ‚Dritten Reiches‘ (gesprochen wird von ‚Züchtung‘, ‚Erstklassigkeit‘ und ‚Reinheit‘ des Blutes), als dass sie bei einem Autor wie Eich ohne jegliche Distanz zum Hitler-Regime gedacht werden können. Auf der anderen Seite erscheint jedoch die These denkbar, dass die unterschwellige ‚Bestrafungserwartung‘ weiterwirkt, von der schon die Rede war. Nach Dan Diner pflegt sie sich in ‚einer ritualisierten Selbststilisierung‘ der Deutschen ‚zum Opfer‘ niederzuschlagen. Eindeutig ist die Zuordnung von Opfern und Tätern im zweiten Traum in der Tat nicht. Vielmehr verstärkt sich die Tendenz der Verwischung, die sich schon im ersten Traum andeutete: Was dort die Absurdität einer Art Einverständnis mit der eigenen Gefangenschaft war, wird hier zu einer brutalen Komplizenschaft der ‚Opfer‘ mit den Mördern selbst. Zwar ist das Kind unschuldig, doch seine Eltern sind als Verkäufer an dem Verbrechen des Menschenopfers nicht weniger beteiligt als der finanzkräftige Kranke und seine Frau. Das aber bedeutet, dass die chinesischen Eltern (die den jüdischen entsprechen?) ihr *eigenes* Kind opfern. Es wären also keineswegs die Nationalsozialisten, die die Schuld an der (millionenhaften) Tötung jüdischer Kinder trügen, sondern die Eltern (die eben die eigentlichen Täter wären) selbst. Während im ersten Traum fremde Kinder in den Tod geschickt worden wären, würden jetzt chinesisch-unbestimmte (also jüdische?) Kinder der Schlachtungsmedizin der *eigenen* Eltern unterworfen.

Die Uneindeutigkeit der Vergleichsebenen – sind die Chinesen Juden oder Nicht-Juden? –, die den zweiten Traum charakterisiert, ist schwer aufzulösen. Was jedoch in Bezug auf die Rezeptionsgeschichte des Hörspiels deutlich wird, ist, dass dem Publikum der Bezug auf die ‚jüngste Geschichte‘ freigestellt wird. In dieser Hinsicht ist es unerlässlich, sich die Assoziationen anzusehen, die sich bei der Ursendung 1951 spontan beim Publikum einstellten. Es soll gefragt werden, ob die Idee omnipräsenter Feindschaft (Eltern sind Todfeinde ihrer eigenen Kinder) Ausdruck des Verschwindens eben dieser Feindschaft in der Abstraktion eines formelhaften Allgemeinen, also erneut einen Versuch zur Enthistorisierung darstellt? Oder ist gerade das Gegenteil der Fall?

Der Kommentar der Sprecherstimme, die nach der Schlachtung zu Gehör gelangt, spricht unvermittelt von allem Tröstlichen, das ihr begegnet sei – Tröstlichem, das unter anderem der Blick aus Zugfenstern gewähre. (Züge – ob nun als bloße Spiel- oder benutzbare Fahrzeuge – stellen, wie man sieht, ein Motiv dar, das im Hörspiel mit geradezu obsessiver Häufigkeit auftritt.) Der Kontrast zu der Gewalt (nämlich der Schlachtung des Kindes), die sich eben vollzogen hat, ist derart stark, dass sich erneut die Frage stellt, in welchem Verhältnis im Nationalsozialismus die Begriffe von ‚Alltag‘ und ‚Verbrechen‘ zueinander standen. Betrachtete es Eich als seine Aufgabe, Gewalt in extremer Form darzustellen, um historische Wirklichkeit – schockartig – erfahrbar zu machen? Oder muss Texten, die auf krudeste Weise Gewalt darstellen, bescheinigt werden, dass sie den Aspekt der *Alltäglichkeit* der Gewalt vernachlässigten und daher paradoxerweise durch die Benennung der Gewalt zu ihrer Unsichtbarkeit (oder Verkitschung) beitrugen? Denn vorstellbar ist, dass die Wechselwirkung von Unbegreiflichem (der Gewalt) und Begreiflichem (dem Alltag, dessen Verschränkung mit der Gewalt *in actu* verdeckt zu bleiben pflegte) für die Literatur eine besonders schwierige Herausforderung darstellte, eine, die wenige Jahre nach Kriegsende kaum einzulösen war.

Aus Tadeusz Borowskis Erzählung „Bitte, die Herrschaften zum Gas“ wie aus vielen Interviews, die der litauische Psychologe David Boder unmittelbar nach Kriegsende mit jüdischen Überlebenden geführt hat, geht das Bedürfnis dieser „Übriggebliebenen“ hervor, die ‚Alltäglichkeit‘ der Vernichtung begreiflich zu machen. Das ist beileibe nicht als Apologie zu verstehen, sondern im Gegenteil als Bedürfnis, das Ineinander von ‚Normalität‘ und ‚Verbrechen‘ hervorzuheben. Im Gegensatz dazu stellt sich Eichs zweiter Traum als vollkommen unalltäglich dar. Das eigentlich Verstörende des Nationalsozialismus bestand aber nicht allein darin, dass Wehrlose vollkommen grundlos mit Gewalt überzogen und auf industrielle Weise ermordet wurden, sondern auch in dem, was *nach* Beendigung der Diktatur folgte: Eine Gesellschaft, in der „die Sehnsucht nach dem Vertrauten“ die begangenen Gewalttaten überdeckte, sprang direkt in einen Nachkrieg hinein, in dem das Vertraute, Heimische keineswegs auf sein Unheimliches hin befragt wurde. Die Rettung von Alltag im Kontext von Krieg und Gewalt wirkte also ebenso wie die Verteidigung, „ganz normal“ gelebt zu haben, wie eine zusätzliche Potenzierung der Verbrechen.

Da nun gerade der zweite Traum aufgrund des brutalen Mords, der sein Ende bildet, bei der zeitgenössischen Hörerschaft allgemeine Empörung hervorgerufen hat, stellt sich die Frage, ob hier existierende psychische Barrieren erfolgreich niedergeworfen wurden und die ZuhörerInnen begannen, sich selbst unheimlich zu werden? Oder ist das Gegenteil der Fall, d.h. verstärkte die ungeschminkte Darstellung von Gewalt nur die Überzeugung, an *dieser* Art von Verbrechen keine Mitschuld zu tragen? Eine Analyse des semantischen Feldes, das die Anrufe des zeitgenössischen Publikums abstecken, zeigt, dass mitunter ganz selbstverständlich davon ausgegangen wurde, Eich habe einen von Juden begangenen ‚Ritualmord‘ gestalten wollen. Bei anderen HörerInnen dominierte die Angst vor einem Dritten Weltkrieg, der unterschwellig als Konsequenz des Genozids – also als Bestrafung der Deutschen durch die Juden – begriffen wurde.

Die Tendenz, sich die Shoah vom Leibe zu halten, d.h. „Hier“ und „Dort“, „Alltag“ und „Verbrechen“ strikt voneinander zu trennen, führt zurück zu der Gestaltung von Räumen in Eichs Hörspiel insgesamt. Schon beim Deportationstraum war festzustellen, dass „Drinne“ und „Draußen“, Waggoninneres und Außenwelt säuberlich voneinander geschieden auftraten. Der Alltag der Menschen „draußen“ schien von dem, was der deportierten Familie geschah, nicht tangiert zu werden – und umgekehrt. Im Ritualmordtraum geschieht nun Ähnliches, und zwar durch die „Unalltäglichkeit“ des Verbrechens, die beim westdeutschen Publikum offenbar zu psychischer Abwehr, d.h. zu der Behauptung führte, nicht einmal ansatzweise in diese Geschichte einbezogen zu sein. Doch wie gestalteten sich „Drinne“ und „Draußen“ während der realen Verbrechen? Kontrastieren die historischen Erfahrungen mit der Tendenz des Hörspiels, die Durchlässigkeit von Räumen in den Hintergrund zu drängen?

Das Kapitel, das unter dem Titel der „Dritten Unverhältnismäßigkeit“ steht, nimmt seinen Ausgang von dem frühen autobiographischen Text *L'espèce humaine* des Buchenwald-Überlebenden Robert Antelme. Für ihn ist die Reflexion über die Worte „ici“ und „là-bas“, „hier“ und „dort“, zentral. Während Eich in Bezug auf die Insassen des Deportationszuges aus dem ersten Traum ein schockierendes Einverständnis konstruiert – die meisten Deportierten erklären, ihre 40 Jahre dauernde Gefangenschaft sei keineswegs außergewöhnlich –, geht es Antelme in einem ersten Schritt um die Schwierigkeit auf Seiten der Gefangenen, ihr Einbezogensein ins „Hier“ von Zug und

Lager anzuerkennen. Gestaltet wird in einem zweiten Schritt – ganz in Parallele zu Überlegungen Primo Levis – das ambivalente Schwanken zwischen träumerischer Flucht aus dem „Hier“ und der Unmöglichkeit, ein „Dort“ zu denken.

Das „Dort“ Eichs ist im Deportationstraum nun aber von einem Bild bestimmt, das auf die Primärsozialisation von Kindern zu rekurrieren scheint: Die Menschen „draußen“, außerhalb des Waggons, werden als „Riesen“ wahrgenommen, sind fürchterlich aufgrund ihrer schier unfasslichen Größe. Ein Blick auf die komplexen organisatorischen Aufgaben, die bezüglich der Fahrpläne für die Deportationszüge zu „lösen“ waren, ergibt sich jedoch – ebenso wie in Levis *Se quest'è un uomo* –, dass das eichsche Riesen-Motiv auf eine problematische Infantilisierung der Gefangenen hinausläuft. Die Riesenhaftigkeit der – große Teile Europas umfassenden – Planung zum „Zugumlauf“ manifestierte sich nicht in der Größe einzelner ‚Monster‘, sondern im Zusammenwirken vieler banaler, d.h. kleiner Täter.

Als weiterer Kontrast zwischen Eich und Überlebendenberichten kommt hinzu, dass die Möglichkeit eines Blickwechsels zwischen Opfer und Täter im Hörspiel nicht thematisch wird. Der Waggon ist derart gut abgedichtet, dass niemand hineinschauen kann. Bedeutender noch ist die Fiktion, dass die Gefangenen selbst lange nicht hinaus schauen *wollen* und in einem zweiten Schritt gar das Loch wieder verschließen, das es ihnen plötzlich erlaubt, die Außenwelt in Augenschein zu nehmen. Die Aufzeichnungen eines deutschen Unteroffiziers namens Wilhelm Cornides aus dem Jahre 1942 zeigen, dass die Möglichkeit, Ein-Blick in das zu nehmen, was die Züge bedeuteten, durchaus existierte. Die Ausstellung des Hamburger Instituts für Sozialforschung, die sich mit den Wehrmachtsverbrechen beschäftigt, bestätigt ebenso wie Ruth Beckermans Film *Jenseits des Krieges* den „Chiasmus der Blicke“, der die Shoah insgesamt begleitete. Seine literarische Gestaltung gelingt in Texten, die von Ruth Klüger über Christa Wolf bis zu Imre Kertész reichen. PhotographInnen wie Magarete Bourke-White haben mit den ersten Aufnahmen von den befreiten Konzentrationslagern ihrerseits dazu beigetragen, der Frage Kontur zu verleihen, ob der Blick der deutschen Anrainer wirklich zum ersten Mal in das „konzentrationäre Universum“ eindrang, als die Lager geöffnet wurden, oder ob nicht im Gegenteil die Unheimlichkeit ihrer Blicke – ganz in Entsprechung zu Freuds Theorie des Unheimlichen – in der Abwehr von durchaus Vertrautem, Heimischen bestand.

## Kapitel 4

Blicke stehen, so die Eingangsthese dieses Kapitels, auch im Zentrum des dritten Traumes, der sich als „Vertreibungstraum“ bezeichnen ließe. Mutter und Vater werden mit ihren Kindern von einem Feind des eigenen Hauses verjagt, ohne dass die Nachbarn bereit wären, ihnen dauerhaft Schutz zu gewähren. Im Gegenteil wird der Umstand, dass die kleine Tochter heimlich ihre Puppe mitgenommen hat, zum Vorwand genommen, jede Solidarität mit den Heimatlosen aufzukündigen. Die Stadt steht versteckt hinter den Gardinen ihrer Häuser und lässt die Familie allein – auf dem Weg einem unbekanntem Exil zu.

Wie schon die ersten beiden Träume enthält auch der dritte die Einladung an das Publikum, sich einbezogen zu fühlen in die Gruppe der Opfer (und nicht etwa der Täter). Als Motiv der eigenen Verfolgung vermutet die Familie nämlich, glücklich gewesen und deswegen vom „Feind“ „auserwählt“ worden zu sein. Die biblische Kon-

zeption vom Volk Israel als dem „auserwählten“ Volk wird von Eich intertextuell aufgerufen und hin zu universeller Gültigkeit erweitert. All diejenigen, die sich als glücklich einschätzen, dürfen sich als Opfer fühlen: schuldfrei also.

Kertész, Arendt und Bourke-White heben die Schwierigkeit hervor, dass die einstigen Verfolger sich in ihrer Mehrheit nicht als Verfolger erkannten und erkennen wollten. Noch steht, so ihre These, die Konfrontation mit der Unheimlichkeit des Blicks auf eine Welt der Gewalt aus, die als altvertraute plötzlich neu hervortreten hätte – nämlich als die *Ihre*, stets schon augen-fällige und zugleich doch nie gesehene.

Im vierten Unverhältnismäßigkeitskapitel, das mit dem Titel „Fenster mit Gardinen“ überschrieben ist, geht es um eben diese Blickverweigerung gegenüber dem Offensichtlichen. So wie Eich Gardinen und zugezogene Fenster zum Symbol feiger Unterwerfung unter eine sich neu etablierende Macht verdichtet, thematisieren Eugen Kogon und Jorge Semprun Fenster von Anrainern, die direkte Blicke auf das Krematorium des Konzentrationslagers Buchenwald freigaben, doch ohne dass diese Sicht ein wirkliches *Sehen* ausgelöst hätte. Der Protagonist des Romans *Le grand voyage*, der unmittelbar nach seiner Befreiung in das obere Stockwerk einer Weimarerin eindringt, um zu sehen, was sie während vieler Jahre von seiner Realität hätte sehen können, wenn sie denn *hingesehen* hätte, führt den Beweis, dass das Bild des Krematoriums in der Rahmung des Fensters verschwunden war. Dieses war keine Öffnung hin nach Außen gewesen, sondern ein Verschluss. Der Fensterrahmen war allein dazu da gewesen, den Alltag eines Zuhauses zu umschließen, „Gemütlichkeit“ abzusichern. Die psychologische Einsicht Adornos, dass „falsche Projektion“ für die *bystanders* einen Mechanismus darstellte, der vor dem, was ins Auge fiel, schützte, erhärtet das Hörspiel, indem es die Opfer der Verfolgung zu den eigentlich Schuldigen erklärt.

Die historische Emotionsforschung Ute Freverts stellt die Frage nach dem Verhältnis von Emotion und räumlicher Nähe, leitet hin zu der Wiederholung von Blicken, die in den Buchenwaldfotos von Bourke-White und den Aufnahmen Bergen-Belsens von Georges Rodger enthalten war. „Nicht deshalb, weil es Selbstbegegnung gibt, wird [die Störung des eigenen Ichs; A.P.] erfahren; umgekehrt tritt Selbstbegegnung nur deshalb ein, weil es Störung [nämlich durch die Bilder; A.P.] gibt.“<sup>41</sup>

Doch die Störung kann mitunter selbst durch die Wiederholung, die *ex post* von Außenstehenden gefordert wird – Nachfragen, Fotos –, nicht erreicht werden. So zeigt Claude Lanzmann in *Shoah*, wie die polnischen Anrainer unterschiedlicher Vernichtungslager ihm gegenüber die Geste des Halsabschneidens nachahmten, mit denen sie die ankommenden Juden einst vor dem, was ihnen bevorstand, gewarnt hätten. Die Geste von Sempruns Weimarerin, die sich unwillkürlich an den Hals fährt, als sie des Umstands inne wird, dass sie den Durst eines Überlebenden nach Blicken auf einstige, von Außen kommende Blicke stillen soll (er will sehen, was sie gesehen hat), wird bei den von Lanzmann Interviewten von keiner Einsicht begleitet. Die Juden bleiben für die polnischen Bauern, die von ihren Blicken auf die Vernichtung erzählen, die Repräsentanten von Reichtum und Macht. Ungehinderte Blicke auf die Gewalt und ihre implizite Rechtfertigung schließen sich nicht aus.

Das gilt auch für Eleonore Gusenbauer, eine Anrainerin der Steinbrüche des Konzentrationslagers Mauthausen, die sich 1941 in einem Brief bei der örtlichen Polizei beschwerte, dass man ihr Tote und agonisierende Angeschossene halbtage lang als gar-

---

41 Anders: *Antiquiertheit*, Bd. 1, S. 91.

dinenlose Fensterblicke zumute, obwohl sie gesundheitlich angegriffen sei. Sie empfahl, die Tötungen von nun an zu unterlassen oder sie da zu vollziehen, wo niemand sie sehen könne. Dieser unheimliche Brief tritt in direkte Parallele zum Selbstmitleid des chinesischen „Herrn“ bei Eich, der zwar im Wortsinn blut-hungrig ist, andererseits aber die Schreie des Kindes während der Schlachtung als unerträglich empfindet.

Unter Einbeziehung der Arbeiten des Soziologen Renaud Dulong zu Zeugnis und Zeugenschaft versuche ich, die verstörende Mischung zu beschreiben, die sich bei Eleonore Gusenbauer zwischen empörtem Eingreifen – also Aktivität – und willentlicher „Passivisierung“ der eigenen Person ergab. Indem sie an die Polizei schrieb, lieferte sie ihren Blick – die *Möglichkeit* zum Blick – einer Macht aus, die zwar vielfach im Konflikt mit der SS lag, andererseits aber mit dazu beitragen konnte, ihr (der Zeugin nämlich) eben diesen Status (als Zeugin) zu nehmen, d.h. die *Sichtbarkeit* von Dingen (nämlich der Tötungen) zu modulieren – nicht aber die *Wirklichkeit* derselben.

Erving Goffmans Versuch, die Interaktion zwischen Menschen unter Rückgriff auf Metaphern der Theaterwelt soziologisch zu beschreiben, erweist in diesem Kontext seine Fruchtbarkeit. „Vorder-“ und „Hinterbühnen“ dürften nicht nur als Rahmen verstanden werden, der von den SchauspielerInnen selbst für ihr Spiel arrangiert wird, sondern gäben auch den potentiellen Zuschauern vor, was sie sehen dürfen und was nicht. Das Interessante an der gewöhnlichen Reaktion des Publikums besteht darin, dass es den impliziten Vorgaben mit „Takt“ begegnet, d.h. in der Regel von *selbst* darauf verzichtet, Zeuge bestimmter Hergänge auf den „Hinterbühnen“ zu werden. Das Problem der Zeugenschaft – sei es nun bei Sempruns Weimarerin, bei Eichs Chinesen oder bei der Mauthausenerin Eleonore Gusenbauer – betrifft also keineswegs nur Räume, die unter Einsatz aller zur Verfügung stehenden Mittel hermetisch gegen Blicke abgeschirmt worden waren, sondern auch die Blickverweigerung derer, die sich von den Hinterbühnen ausgeschlossen wussten – und sich aus diesem Wissen heraus entgegen aller Offensichtlichkeit und Zugänglichkeit der Hinterbühnen *selbst* ausschlossen: eine potenzierte Form von Blicklosigkeit.

Im Hörspiel sind es die Kinder, die in Eichs drittem Traum die Hoffnung der verfolgten Erwachsenen für sinnlos erklären, durch Wohlverhalten werde man vielleicht doch noch die Blicke der Mehrheitsgesellschaft – und also ihre Solidarität – zurückgewinnen können. Ruth Klügers These, jüdische Kinder seien ihren Eltern an Wissen über den Grad der Verfolgung vielfach voraus gewesen, hätten Gefahren erkannt, die diesen aufgrund ihres Respekts für Hinterbühnen entgangen seien, scheint hier literarisch gestaltet zu werden. Die Puppe, die die kleine Tochter im Hörspiel heimlich mitgenommen hat, wird zum Symbol eines Widerstands, der schließlich auch den Eltern ein Umdenken ermöglicht – weg vom Gefühl, die Verfolgung selbst verursacht zu haben, also „schuldig“ zu sein.

Die Frage, welche Rolle Puppen (und allgemeiner: Spielzeug) jenseits der literarischen Fiktion für deportierte, jüdische Kinder spielten, bevor sie in Auschwitz zu Tode gebracht wurden, erweist sich im Blick auf die umfangreiche Fotosammlung, die Serge Klarsfeld den Opfer-Listen seines *Mémorial des enfants juifs de France* beigegeben hat und hier paradigmatisch den Zugang zum Schicksal der Jüngsten ermöglichen sollen, als überaus schwierige. Die Alltäglichkeit der Fotos ist ebenso anrührend wie furchtbar. Gleiches gilt für die Intimität, die die abgebildeten Kinder zu ihren

Puppen unterhalten. Anders als in Charlotte Delbos Auschwitz-Trilogie, in der Puppen anfänglich – ganz wie bei Eich – vor der Folie der Erlösungshoffnung dargestellt werden, die sich mit Jesu Geburt verbinde, müssen die Puppen bei Klarsfeld als „ermordete“ betrachtet werden. Wenn es Puppen gab, die „überlebten“, dann oft nur, weil sich – nach der Vergasung ihrer einstigen Besitzer – neue Besitzer für sie fanden. Delbo schildert einen solchen Besitzwechsel, und zwar im Rahmen eines in einem Auschwitz-er Nebenlager organisierten Weihnachtsfestes, das plötzlich von der Erkenntnis überschattet wurde, dass Spielzeuggeschenke, die von Erwachsenen als Geste des Widerstands gegen die herrschende Gewalt ausgetauscht wurden, nur darum möglich geworden waren, weil die Kinder, die mit ihnen gespielt hatten, nicht mehr waren. Der Blick auf einzelne Kinder, die sich – noch Zuhause, doch bereits im Schatten des Genozids – mit ihren Puppen ablichten ließen, wird für mich zur historischen Folie, vor der Eichs Puppenmotiv betrachtet werden muss. Auch hier gilt, dass die Unverhältnismäßigkeit die einzige Möglichkeit darstellt, ein Verhältnis zu gewinnen zum Unfasslichen des Todes, den die Kinder starben. Hervorzuheben ist, dass die Zahl der getöteten Kinder auf 1,5 Millionen geschätzt wird. Das unterstreicht die Notwendigkeit, unverhältnismäßig zu lesen.