
DOI: 10.31648/an.10576

Magdalena Daroch

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5563-0646>

Uniwersytet Warszawski/ University of Warsaw

m.daroch@uw.edu.pl

Die Wende zum Täter in der Holocaustliteratur

The Turn to the Perpetrator in Holocaust Literature

Abstract: The article deals with the perpetrator perspective in studies on Holocaust and Holocaust literature. It focuses on autobiographical notes of Rudolf Höss, the infamous commandant of Auschwitz, who reports in a calm, matter-of-fact tone on the mass extermination techniques used in the camp he supervised. The paper also analyses two other novels – *Death is My Trade* (1952) by Robert Merle, and Jonathan Littell's *The Kindly Ones* (2006). Through the example of their fictional protagonists who are both Nazi criminals, the authors point out to the dangers associated with acknowledging the views of a perpetrator, especially in the literary representation of Shoah.

Keywords: Holocaust Literature, Perpetrator, Robert Merle, Jonathan Littell

Als Theodor W. Adorno 1966 mit dem Satz: „Das perennierende Leiden hat so viel Recht auf Ausdruck wie der Gemarterte zu brüllen; darum mag falsch gewesen sein, nach Auschwitz ließe sich kein Gedicht mehr schreiben“ (Adorno 1996: 353) seine frühere These von der Barbarei der Lyrik nach Auschwitz revidierte, meinte er wohl das Leiden der Opfer, nicht der Täter. Es war offensichtlich und selbstverständlich, dass Literatur *nach* und *über* Auschwitz¹ an der Seite der Opfer stehen, ihr Leiden und ihren Tod thematisieren, kurzum – in ihren Namen sprechen sollte. Dies bedeutet aber nicht, dass die NS-Täter aus dem Blick verloren wurden. Im Gegenteil: was heutzutage als der *Turn to the Perpetrator* – „[d]as internationale und kontextübergreifende Phänomen einer gesteigerten Aufmerksamkeit für Täter“ (Altmann 2021: 117) bezeichnet wird, ist keine neue Erscheinung und hat im Gegenteil schon eine lange Tradition. Die Täterforschung hat verschiedene Phasen

¹ Darauf hat Reinhard Baumgart in dem Essay *Unmenschlichkeit beschreiben* hingewiesen: „Und wenn Adorno behauptet hat, nach Auschwitz noch Gedichte zu schreiben, sei barbarisch, so könnte dieses Verdikt mindestens gelten für jedes Gedicht über Auschwitz“ (Baumgart 1966: 22).

durchlaufen², sie etablierte sich in den 1990er Jahren als „[...] eine neue Disziplin innerhalb der NS-Forschung, der wir zahlreiche innovative Erkenntnisse über die Täter und Täterinnen des Nationalsozialismus zu verdanken haben“ (Paul/Mallmann 2004: 1). In dem vorliegenden Beitrag wird auf die Täterperspektive in der Holocaustforschung und Holocaustliteratur eingegangen und auf die Gefahren, die mit dem Blick des Täters, besonders in der literarischen Darstellung der Shoah verbunden sind, hingewiesen.

1. Der Täter als Augenzeuge

In der Vorrede zu seinem Buch *Perpetrators, Victims, Bystanders: Jewish Catastrophe 1933–1945 (Täter, Opfer, Zuschauer. Die Vernichtung der Juden 1933–1945)* geht Raul Hilberg auf die drei im Titel genannten Gruppen ein und schreibt: „[sie] waren in das Geschehen verstrickt, blieben aber klar voneinander geschieden. Jede sah aus ihrer speziellen Perspektive und mit unterschiedlichen Einstellungen und Reaktionen, was geschah“ (Hilberg 1992: 9). Dass die Berücksichtigung aller dieser Perspektiven notwendig ist, um dem Holocaust nahe zu kommen, steht in der NS-Forschung außer Frage.

Nach diesem Prinzip schien Claude Lanzmann seinen berühmten Dokumentarfilm *Shoah* (1985) gedreht zu haben – er befragte nicht nur die überlebenden Opfer aus den Todeslagern, sondern auch die Bauern, die damals in unmittelbarer Nähe der Lager gewohnt und gearbeitet hatten (also die Zuschauer, die Hilberg im Original als *Bystanders* bezeichnete), und schließlich auch die Täter – unter ihnen den SS-Unterscharführer Franz Suchomel, der in Treblinka an den Massenmorden teilgenommen hatte. Der Regisseur wandte sich an ihn mit den Worten: „Sie sind ein sehr wichtiger Augenzeuge, und Sie können erklären, was Treblinka war“ (Lanzmann 2011: 80). Suchomel teilte ihm viele Details des Vernichtungsvorgangs mit und erklärte dabei auf erschütternd sachliche und nüchterne Weise, was

² Gerhard Paul unterscheidet fünf Phasen in der Täterforschung, die sich z. T. überschneiden: den frühen Diskurs bis Anfang der 1960er Jahre, der durch Exterritorialisierung, Kriminalisierung und Diabolisierung der Täter gekennzeichnet war; den Täterdiskurs vom Beginn der 1960er bis Ende der 1980er Jahre, der von Hannah Arendt und ihrem Buch (Arendt 1965), in dem sie sich gegen die Diabolisierung der Täter wandte, geprägt wurde; den von Browning (1996), Goldhagen (1996) und die sog. Wehrmachtausstellung vorangetriebenen Täterdiskurs zu Beginn der 1990er Jahre; den neuen Diskurs der 1990er Jahre, der sich den Direkttätern und neuen Tätergruppen (darunter den ausländischen und Frauen) näherte; schließlich die gegenwärtige Täterforschung, die versucht, ein vielfältiges und komplexes Bild der Täter zu vermitteln (siehe Paul 2002). Die wichtigsten Konzepte und Kontroversen der Täterforschung fasst auch kurz Altmann (2021: 101–108) zusammen.

Treblinka war: „Ich sag Ihnen meine Definition. Merken Sie sich das. Treblinka war ein zwar primitives, aber gut funktionierendes Fließband des Todes“ (Lanzmann 2011: 91). Suchomel singt vor der Kamera auch ein Lied, das die Häftlinge des Sonderkommandos jeden Tag auf dem Weg zur Arbeit begleitete, und sagt nicht ohne Stolz, dass er zu den letzten Zeugen gehört, die es noch kennen: „Das ist ein Original. Das kann kein Jude heute mehr!“ (Lanzmann 2011: 150).

Solche Aussagen sind für die Holokaust-Forschung von großer Bedeutung (Lanzmann bediente sich sogar eines Tricks, um das Gespräch mit versteckter, ferngesteuerter Kamera aufzunehmen³), da sie diese nicht nur um wichtige Informationen erweitern, sondern auch die Denkweise der Menschen, die für den industriell geführten Mord verantwortlich waren, veranschaulichen.

2. Gespräche mit dem Henker

Einer der ersten, der sich mit der Psyche der Holokaust-Täter beschäftigte, war Gustave M. Gilbert, der als Gerichtspsychologe im Nürnberger Hauptkriegsverbrecherprozess sich mit jedem der Angeklagten (u.a. mit Hermann Göring, Joachim von Ribbentrop, Rudolf Hess, Hans Frank, Ernst Kaltenbrunner, Albert Speer) unter vier Augen unterhalten konnte. Sein sorgfältig geführtes Tagebuch (Gilbert 2001) ermöglicht den Einblick in die Denkstrukturen der Naziverbrecher und enthüllt ihre wahren Charaktere.

Auch die britische Journalistin und Historikerin Gitta Sereny wollte dem Bösen auf die Spur kommen und besuchte im Düsseldorfer Gefängnis mehrmals den ehemaligen Lagerkommandanten von Treblinka Fritz Stangl. 1979 veröffentlichte sie ihre Recherchen unter dem Titel *Am Abgrund: Gespräche mit dem Henker. Franz Stangl und die Morde von Treblinka*. Die Erfahrung, die sie während der langen Gespräche mit Stangl machte, lässt sich auf die Erfahrung der Leser bei der Lektüre eines literarischen Textes, in dem ein NS-Täter spricht, übertragen. Auf die Gefahr, der Sereny ausgesetzt war, macht Tzvetan Todorov in seinem Text *Angesichts des Äußersten* aufmerksam:

Um sich mit Stangl oder anderen Nazis unterhalten zu können, muß sie [Sereny] einen gemeinsamen Bezugsrahmen herstellen; die Gefahr besteht nun darin, daß sich der Rahmen heimlich ausweitet, bis er am Ende das ganze Bild überwuchert.

³ Lanzmann versicherte Suchomel, dass er seine Identität nicht verraten wird – das Gespräch hört man im Film: „Aber bitte nennen Sie nicht meinen Namen. – Nein, nein, ich habe es versprochen“ (Lanzmann 2011: 80).

[...] Das Ergebnis ist natürlich nicht, daß man selbst zum Nazi wird, aber man fühlt sich schuldig, so viel Gemeinsamkeit akzeptiert zu haben, kommt sich wie ein Komplize vor (Todorov 1993: 303).

Nach Todorov hatte Sereny oft dieses Gefühl während der Gespräche mit Stangl, deshalb musste sie das Interview abbrechen, „um sich zu fragen, ob sie noch die Kraft hat, ihm weiter zuzuhören“. Denn, wie der bulgarisch-französische Philosoph bemerkt: „*Mit* jemandem statt *von* jemandem zu sprechen, setzt voraus, daß ich mich irgendwie mit dieser Person verwandt fühle, selbst, wenn das, was ich sage, völlig unvereinbar ist mit dem, was sie sagt [...]“ (Todorov 1993: 303–304).

Auch Kazimierz Moczarski fiel es schwer, sich mit einem Nazi-Täter zu unterhalten und dabei Ruhe zu bewahren. Moczarski, polnischer Journalist, der in der Heimatarmee (AK), dem militärischen Arm des Polnischen Untergrundstaates diente, wurde nach dem Krieg von der kommunistischen Staatssicherheit verhaftet und in ihrer grausamen Denkungsart in die gleiche Gefängniszelle gepfercht, in der zwei deutsche Kriegsverbrecher, Gustav Schielke und Jürgen Stroop, saßen. Sie verbrachten zusammen 225 Tage auf engstem Raum. Nach seiner Entlassung im April 1956 gab Moczarski die Gespräche mit Stroop, der für die Liquidierung des Warschauer Ghettos verantwortlich war, als Buch unter dem Titel *Gespräche mit dem Henker* heraus. Aus der Lektüre des Textes geht hervor, dass die zynischen Worte des SS-Brigadeführers, der mit Abscheu und Verachtung von seinen Opfern sprach, für den polnischen Autor unerträglich waren, deshalb musste er ihn manchmal unterbrechen, obwohl er sich bemühte „einen Beobachterstandpunkt einzunehmen, sich nicht affizieren oder involvieren und stattdessen Stroop für sich selbst sprechen zu lassen“ (Tippner 2013: 43). Als Stroop die letzten Tage der sog. Großen Aktion schilderte und von einer mit Gewalt aus einem Bunker herausgeholt Frau erzählte, die „[...] wie hypnotisiert auf den Bunkereingang, wo ihr Kind, ein kleiner Junge, zurückgeblieben war ... [starre]“ (Moczarski 1978: 224), konnte Moczarski es nicht ertragen und beendete dessen Monolog abrupt: „Reden Sie nicht weiter! Schweigen Sie! [...] Herr Stroop, sagen Sie jetzt nichts mehr – bitte!“ (Moczarski 1978: 225)⁴.

⁴ Moczarski wies auch auf die Verfälschungen in Stroops Erzählung hin und korrigierte seine Aussagen: Als der SS-Brigadeführer das sog. Rest-Ghetto als „jene[n] Teil des Judenviertels [...], den die Bewohner schon im Juli 1942 freiwillig verlassen hatten [...]“ bezeichnete, unterbrach er ihn wütend: „Was für Märchen erzählen Sie uns da, Herr General?! Wohin wurden die Menschen aus diesem Teil des Gettos verbracht? Noch dazu freiwillig?! Am 22. Juli hattet ihr mit der ersten »Aussiedlungsaktion« von Juden in die Vernichtungslager begonnen. Man schleppte etwa 320 000

3. Schöne Zeiten

Stroop, der den Aufstand im Warschauer Ghetto blutig niederschlug und die Große Synagoge persönlich sprengte, war sehr stolz auf seine Leistung und verfasste einen Bericht, in dem er seinen Vorgesetzten die Liquidierung des jüdischen Stadtviertels detailliert beschrieb. Am Ende des Berichts sind 52 Fotos mit schön kalligraphierten Unterschriften zu sehen. Die sorgfältige Handschrift steht einerseits im Widerspruch zu den Gräueltaten, die die Bilder dokumentieren, andererseits geht sie mit dem triumphierenden Ton des Verfassers, der schon in dem Titel des Berichts *Es gibt keinen jüdischen Wohnbezirk mehr!* erkennbar ist, einher. Die Unterschriften zeigen deutlich, wie verdreht die Täterperspektive ist: Wo erschrockene und gedemütigte Opfer zu sehen sind (unter ihnen Frauen und Kinder), erblickt das Auge des Täters lauter Banditen, die getötet werden müssen (das Foto, das verzweifelte Menschen, die aus dem brennenden Haus springen, zeigt, wird betitelt: „Die Banditen entziehen sich der Festnahme durch Absprung“⁵).

Weil das Album vom Täter gefertigt wurde, wird seine Perspektive aufgezwungen und ungewollt schaut man auf die Bilder, die die Tragödie der Opfer zeigen, mindestens für kurzen Augenblick mit dem Blick des Henkers, für den die Orte des Schreckens nichts Schreckhaftes an sich haben. *Schöne Zeiten* – so betitelte Kurt Franz, der letzte Kommandant von Treblinka, sein Fotoalbum mit den Bildern aus dem Lager⁶. Mit diesen zwei Worten lässt sich die Sicht des Täters auf den Holocaust zusammenfassen. Sie wurde auch in dem mit zwei Oscars ausgezeichneten, vom gleichnamigen Roman von Martin Amis inspirierten Film *The Zone of Interest* von Jonathan Glazer thematisiert: Der britische Regisseur zeigt das Familienidyll des Kommandanten von Auschwitz, der mit seiner Frau und Kindern jahrelang direkt neben dem Vernichtungslager wohnte. Tatsächlich gab Höß in seiner Autobiographie zu: „Ja, meine Familie hatte es in Auschwitz gut. Jeder Wunsch, den meine Frau, den meine Kinder hatten, wurde erfüllt. Die Kinder konnten frei und ungezwungen leben. Meine Frau hatte ihr Blumenparadies“ (Broszat 2011: 201).

Menschen in die Gaskammern von Treblinka. Und wie viel Tausend wurden hier, an Ort und Stelle im Getto ermordet...?“ (Moczarski 1978: 203).

⁵ Stroops Bericht ist auf Deutsch und auf Polnisch auf der Internetseite des Instituts für Nationales Gedenkens (Instytut Pamięci Narodowej) unter dem Link zugänglich: <https://eng.ipn.gov.pl/en/digital-resources/publications/7568/The-Stroop-Report-originally-entitled-The-Jewish-Quarter-of-Warsaw-is-No-More-wh.html> [Zugriff: 07.09.2024].

⁶ Die Fotos sind u.a. auf der Internetseite der Gedenkstätte Yad Vashem zu sehen: <https://collections.yadvashem.org/en/photos/album/7316698> [Zugriff: 29.08.2024].

4. Der blinde Fleck

Höß hat bekanntlich im Krakauer Untersuchungsgefängnis eine Art Autobiografie in der ersten Person Singular verfasst, in der er in ruhigem und sachlichem Ton nicht nur über die Massenvernichtungstechnik in dem von ihm verwalteten Lager berichtet, sondern auch über sich selbst, seine Kindheit, seine Familie und seine Laufbahn, die ihn nach Auschwitz führte. Es ist eine erschütternde Lektüre. Nicht wegen brutaler oder gewaltvoller Szenen (die findet man kaum in den Aufzeichnungen), sondern weil er alles sehr nüchtern, sächlich und im beinahe apathischen Ton schildert, als ginge es nicht um den Mord an Millionen von Menschen. So sieht z.B. der Tod in der Gaskammer aus seiner Perspektive aus:

Die Tür wurde nun schnell zugeschraubt und das Gas sofort durch die bereitstehenden Desinfektoren in die Einwurfluken durch die Decke der Gaskammer in einen Luftschaft bis zum Boden geworfen. Dies bewirkte die sofortige Entwicklung des Gases. Durch das Beobachtungsloch in der Tür konnte man sehen, daß die dem Einwurfschacht am nächsten Stehenden sofort tot umfielen. Man kann sagen, daß ungefähr ein Drittel sofort tot war. Die anderen fingen an zu taumeln, zu schreien und nach Luft zu ringen. Das Schreien ging aber bald in ein Röcheln über, und in wenigen Minuten lagen alle. Nach spätestens 20 Minuten regte sich keiner mehr (Broszat 2011: 257–258).

Der Blick durch das Beobachtungsloch wird den Lesern ermöglicht, auch sie können in die Gaskammer hineinschauen. Durch diese Erzählweise wird ihnen die Perspektive des hinter der Tür stehenden Täters aufgezwungen. Unbemerkt nehmen sie Platz an der Seite des Henkers, der das beobachten kann, wofür es unter den Opfern eigentlich kaum Zeugen gibt.

Aus den Aufzeichnungen des Kommandanten kann man auch erfahren, wie die Arbeit des Sonderkommandos aussah. Höß stellt mit Verwunderung fest, dass die Häftlinge mit Eifer arbeiteten, obwohl sie wussten, „daß sie bei Beendigung der Aktionen selbst auch das gleiche Schicksal treffen würde wie die Tausende ihrer Rassengenossen, zu deren Vernichtung sie beträchtlich behilflich waren“ und „[a]llies mit einer Selbstverständlichkeit, als wenn sie selbst zu den Vernichtern gehörten“ (Broszat 2011: 195) taten, auch, wenn sie unter den Leichen ihre Familienangehörigen entdeckten. Höß erinnert sich an einen solchen Fall – er beschreibt einen Juden, der beim Herausziehen der Leichen seine Frau unter ihnen erkannte und nach einem Augenblick Verwirrung „nach wie vor“ weiterarbeitete: „Als ich einige Zeit später wieder zu dem Kommando kam, saß er essend zwischen den anderen, als ob nichts vergangen wäre“ (Broszat 2011: 196). Erst aus der Opfer-

perspektive ist das ganze Grauen solcher Vorfälle und die Tragödie der Häftlinge zu sehen, was z.B. dem Bericht von Motke Zaidl und Icchak Dugin entnommen werden kann. Sie erzählen in Lanzmanns Film von der Aktion der Leichenverbrennung in Vilnius:

Am Anfang, als wir die Gruben öffneten, konnten wir uns nicht zurückhalten, wir sind ausnahmslos alle in Tränen ausgebrochen. Aber dann kamen die Deutschen näher, sie haben uns totschlagen wollen, sie zwangen uns, zwei Tage lang in einem wahnsinnigen Rhythmus zu arbeiten, unter ständigen Schlägen und ohne Arbeitsgeräte (Lanzmann 2011: 34).

Diese beiden Aussagen zeigen deutlich, wie beschränkt die Perspektive des Täters ist, dass er eigentlich nichts sehen kann, weil er alles aus einem anderen Standpunkt registriert.⁷ Aleksandra Ubertowska bezeichnet die Position des Täters (im Zusammenhang mit dem Protagonisten des Romans *Die Wohlgesinten* von Jonathan Littell, auf den noch später eingegangen wird) als *blind spot* – den blinden Fleck in der Epistemologie der Vernichtung. Aus dieser Perspektive sieht man nichts, deshalb gleite der Versuch, diesen Ort zu besetzen, den Erzähler darin einzubetten, unweigerlich in den Holocaust-Kitsch ab (vgl. Ubertowska 2010: 33).

5. Henker als Kronzeuge

Der Blick auf die Shoah aus der beschränkten Sicht des Täters kann auch moralische Konsequenzen mit sich bringen. Todorov gibt zu, dass ihn die Lektüre der Aufzeichnungen von Höß „jedesmal zu einem starken Unbehagen“ führt und dass er „so etwas wie Seekrankheit“ (Todorov 1993: 209) in ihm aufsteigen fühlt. Bei dem Versuch, die Gründe dafür zu finden, kommt er zu dem Schluss, sie ergeben sich „[z]weifellos von dem Zusammenspiel mehrerer Faktoren: der Ungeheuerlichkeit des Verbrechens, dem Fehlen eines wirklichen Bedauerns von Seiten des Autors und all dem, womit er mich dazu anhalten will, mich mit ihm zu identifizieren und so wie er die Dinge zu sehen“ (Todorov 1993: 210). Todorov weist auch auf die „Komplizenschaft, die er [Höß] dadurch herstellt, dass er seine Leser einlädt, von seiner

⁷ Darauf macht Martin Walser in seinem Essay *Unser Auschwitz* (1965) aufmerksam. Er bezieht sich auf die Tatsache, dass die Angeklagten im Frankfurter Auschwitz-Prozess im Gerichtsaal oft lächelten, was als Zynismus interpretiert wurde. Walser schreibt dazu: „Das ist nicht Zynismus. Sie können auch heute die Auschwitz-Realität der ‚Häftlinge‘ nicht begreifen, weil ihnen ihr Gedächtnis ein ganz anderes Auschwitz aufbewahrt hat; ihr Auschwitz nämlich, das der SS-Chargen“ (Walser 1997: 161).

einzigartigen Erfahrung bei der Beobachtung der Menschen zu profitieren, die als Versuchskaninchen in diesem besonders interessanten Lebensabschnitt, nämlich den Stunden vor ihrem Tod, dienten“ (Todorov 1993: 2010). Deshalb fühlt er sich während der Lektüre nicht wohl: „Wenn ich das lese, bin ich bereit, mit ihm diese Rolle eines Voyeurs beim Tod der anderen zu teilen, und ich fühle mich dadurch beschmutzt“ (Todorov 1993: 210).

Auch Martin Broszat war misstrauisch gegenüber den Worten des Kommandanten und fühlte sich als Herausgeber seiner Aufzeichnung verpflichtet, in der Einleitung einige Fragen zu stellen. Er teilt dem Lesepublikum seine Bedenken mit, ob „die Niederschriften eines Mannes, der unvorstellbaren Massenmord befahlte, außer dem sensationellen Aufsehen, das sie erregen mögen, denn überhaupt irgendwelche Glaubhaftigkeit verdienen und als geschichtliches Zeugnis von Bedeutung sein [können]?“. Zugleich wird von ihm eine wichtige Frage aufgeworfen: „Soll er, der jahrelang im Lager den Ton angab, als Schrecken und Vernichtung die Häftlinge stumm machten, jetzt als historischer Kronzeuge abermals das letzte Wort haben?“ (Broszat 2011: 7). Trotz dieser Einwände fand er es doch angebracht, die Autobiographie des Kommandanten von Auschwitz dem Lesepublikum zugänglich zu machen. Er hielt sie für ein bedeutendes, obwohl moralisch umstrittenes Dokument:

Doch wie deprimierend der Zusammenhang auch sein mag, dem das Entstehen dieser Aufzeichnungen zuzuschreiben ist, als historisches Dokument stellen sie gerade wegen der Person des Schreibens und seiner Mentalität ein Unikum dar. Dem Leser wird nicht nur eine Fülle von Fakten dargeboten, sondern zugleich Einblicke in die Denk- und Gefühlsstruktur, wie sie normalerweise bei Zeugenniederschriften nicht gewonnen werden können (Broszat 2011: 13).

Ist jedoch Literatur ein geeignetes Medium, um die Denk- und Gefühlsstruktur eines Nazi-Täters zu präsentieren? Kann sie dem Henker Stimme verleihen, ohne dabei Gefahr zu laufen, dass sie sich dadurch auf seine Seite stellt und seinen Standpunkt vertritt? Mit solchen Fragen muss man sich auseinandersetzen, wenn man einen Täter zum Protagonisten eines literarischen Textes macht.

6. NS-Täter als literarischer Held

Die Täterperspektive, die für die Holokaust-Forschung von großer Bedeutung ist, muss somit im Bereich der Literatur, die im Namen der oft namenlosen, anonymen Opfer stehen und sich für sie einsetzen sollte, als umstritten und problematisch

gelten. Es ist daher verständlich, dass literarische Werke, in denen Nazi-Mörder als Ich-Erzähler auftreten, immer noch zu den Ausnahmen gehören: „Texte aus Täterperspektive sind ‚Exoten‘ innerhalb der Holocaust-Literatur“ (Altmann 2021: 96). Aufzuführen sind in diesem Kontext vor allem zwei in Frankreich erschienene Romane: *Der Tod ist mein Beruf* (*Le mort est mon métier*, 1980) von Robert Merle und *Die Wohlgesinnten* (*Les Bienveillantes*, 2006) von Jonathan Littell. Zu erwähnen wäre auch das 1971 in Amerika veröffentlichte, ursprünglich auf Deutsch geschriebene Buch *Der Nazi & der Friseur* (*The Nazi & the Barber*) von Edgar Hilsenrath mit dem SS-Massenmörder Max Schulz als Protagonist und Ich-Erzähler, der sich an die Leser mit seiner Lebensgeschichte wendet. Dem Autor gelang es jedoch, den Täter so zu schildern, dass keine affirmative Einfühlung in seine Gefühlsstruktur möglich ist – Schulz stellt sich dem Lesepublikum als „Sohn einer Nutte, Stiefsohn eines Kinderschänders, Rattenquäler mit Dachschaden [...]“ (Hilsenrath 2010: 35) vor und betont, dass er kein gewöhnlicher Mensch, sondern Henker ist: „Ich, Max Schulz, gerade sieben Wochen alt, zukünftiger Massenmörder, zur Zeit aber unschuldig [...]“ (Hilsenrath 2010: 22). Die in dem Roman verwendeten Stilmittel der Komik, der Groteske und des schwarzen Humors unterscheiden ihn wesentlich von den beiden auf Französisch geschriebenen Werken, deshalb möchte hier nur auf einige Textstellen eingehen. Eine genaue Analyse der Bücher von Merle und Littell ist im Rahmen dieses kurzen Beitrags auch nicht möglich⁸, es soll nur an ein paar ausgewählten Passagen gezeigt werden, dass fiktive Täter nicht weniger gefährlich als ihre historischen Vorgänger sind.

6.1. Rudolf Lang

Rudolf Lang, der Ich-Erzähler des Romans *Der Tod ist mein Beruf*, ist mit Rudolf Höß gleichzusetzen: „Rudolf Lang hat existiert. Er hieß in Wirklichkeit Rudolf Höß und war Lagerkommandant von Auschwitz“, schreibt der Autor in der Nachbemerkung (Merle 1980: 323). Ähnlich wie Höß⁹, beschreibt Lang sachlich, wie

⁸ Mehr dazu bei Altmann (2021: 247–390).

⁹ Der Roman basiert jedoch nicht auf der später veröffentlichten Autobiographie von Höß, sondern auf den Aufzeichnungen des Gerichtspsychologen Gustave M. Gilbert. Merle schreibt in der Nachbemerkung dazu: „Das Wesentliche aus seinem [des Kommandanten] Leben ist uns durch den amerikanischen Psychologen Gilbert bekannt, der ihn während der Nürnberger Prozesse in seiner Zelle befragte. Das Resümee dieser Gespräche – das mir Gilbert zur Verfügung stellte – ist insgesamt unendlich viel enthüllender als die Beichte, die Höß selbst später in seinem polnischen Gefängnis niedergeschrieben hat“ (Merle 1980: 323).

die Vernichtung in den Lagern verlief, und teilt den Lesern seine Beobachtungen mit. So wird die Vergasung in Auschwitz dargestellt: „Untaugliche, an Zahl zweihundert, wurden in dem Raum versammelt, und ich ließ den Inhalt einer Büchse Cyclon B durch diese Öffnung hineinschütten. Sofort ging darin Geheul los, und die Tür wie die Mauern ertönten von heftigen Schlägen. Dann wurden die Schreie schwächer, und nach fünf Minuten herrschte völlige Stille“ (Merle 1980: 237–238). Der Kommandant befindet sich an der anderen Seite der Tür, vor ihm verschließt sich (wörtlich und im übertragenen Sinne), was in der Gaskammer geschah. Auch der Leser, der den Ich-Erzähler auf über dreihundert Seiten begleitet, ist dabei und hört die Stimme der Opfer.

Der Blick in das Innere des Raumes, direkt nach der Vergasung, wird ihm in Treblinka gestattet: „Die Häftlinge lagen in Trauben auf dem Zement. Ihre Gesichter waren friedlich, und abgesehen davon, daß die Augen weit geöffnet waren, schienen sie nur zu schlafen“ (Merle 1980: 228). Beunruhigend ist an diesem Zitat die Verharmlosung des grausamen Mordes durch die Verwendung von einer Metapher („lagen in Trauben“) und einem Euphemismus (der Tod als Schlaf). Der Leser weiß sehr wohl, dass die Menschen auf dem Boden der Gaskammer nicht schlafen, muss aber diese Version der Ereignisse schweigend akzeptieren. Der Täter ergreift das Wort und kann sagen, was er will, es ist schließlich sein Monolog¹⁰. Niemand fährt ihm ins Wort, wie Sereny Stangl oder Moczarski Stroop, er führt kein Gespräch, sondern nutzt die Gelegenheit, dessen Perspektive in die Literatur zu schmuggeln.

Bei der Verbrennung der Leichen, die auch sehr bildhaft und naturalistisch dargestellt wird, wird der Leser an den Rand des Massengrabs geführt und kann hineinschauen:

Der Rauch und die Flammen kamen aus einem breiten Graben, in dem nackte Leichen beiderlei Geschlechts aufgeschichtet waren. Unter der Einwirkung der Flammen krümmten sich die Leichen und streckten sich wieder mit jähnen Bewegungen, als ob sie lebendig wären. Ein Knistern von Gebratenem prasselte fortwährend mit unerhörter Stärke. [...] Ungefähr drei Meter unter mir brodelte in einem Behälter, der zwischen den Grabenwänden eingebaut war, eine dicke Flüssigkeit. Seine Oberfläche warf ständig Blasen, und ein übelriechender Geruch stieg daraus empor. Ein Häftling

¹⁰ Den Aspekt der Aufzeichnungen von Höß hebt in dem Untertitel seines 2011 veröffentlichten Buches *Der Kommandant. Monolog* Jürg Amann hervor. Der ganze Text besteht aus gekürzten und leicht modifizierten Fragmenten aus der Autobiographie des Kommandanten, was der Autor in der Editorischen Notiz, die die Rolle des Nachwortes erfüllt, zugibt: „Nichts ist erfunden, kaum in Wort ist hinzugefügt, kaum ein Satz, eine Satzfolge ist verändert, und wenn, dann nur aus kompositorischen Gründen und um der besseren Verständlichkeit willen, alles ist durch das gelebte und verwirkte Leben des Rudolf Höß gedeckt“ (Amann 2011: 108).

ließ an einem Strick einen Eimer hinunter, schöpfte aus der Flüssigkeit und zog den Eimer wieder hoch (Merle 1980: 256–257).

Was sich in den Eimern befindet, wird dem Ich-Erzähler und dem Leser als seinem Begleiter zugleich von dem Standartenführer Kellner erklärt. Da ihm der Blick hinter die Kulissen der Vernichtung gestattet wird, wird er zum Mitwisser, der die „Tricks“ der Mörder kennt: „Das ist der ganze Trick. Ich besprenge die Leichen mit einem Teil des Fetts, das sie abgeben ... Warum? [...] Weil Fett behindert die Verbrennung, aber ein wenig Fett regt sie an. Bei Regenwetter zum Beispiel ist das Besprengen wertvoll“ (Merle 1980: 258–259).

Der Leser ist auch gezwungen, an zahlreichen Gesprächen unter den Nazi-Tätern teilzunehmen, hat aber keine Möglichkeit, Widerspruch zu erheben und sich für die Opfer einzusetzen, auch wenn die SS-Männer sie erniedrigen und entwürdigen. So z.B. beschreibt bei einem Empfang der Kommandant von Culmhof die in die Gaskammer gehenden Juden:

Wie häßlich sie sind! [...] Ich habe sie betrachtet, als sie in die Gaskammer gingen. Was für ein Anblick! Die nackten Gestalten! Besonders die Frauen ... [...] Und die Kinder ... so mager ... mit ihren kleinen Affengesichtern ... so groß wie meine Faust ... Diese Gerippe! Sie sahen wirklich scheinbarlich aus ... Und als die Vergasung losging ... [...] Wahrhaftig ein Gemälde von Breughel! Schon weil sie so häßlich sind, verdienen sie den Tod. Und wenn man daran denkt ... [...], dass sie nach dem Tod noch schlechter riechen als zu ihren Lebzeiten! (Merle 1980: 294–295).

Auf solche Passagen muss man vorbereitet sein, wenn man sich entscheidet, sich in die Welt der Täter zu begeben und auf die Opfer mit ihren Augen zu schauen.

6.2. Max Aue

Der Protagonist des Romans von Littell ist Obersturmbannführer Maximilian (Max) Aue, der nicht nur in den Konzentrationslagern tätig ist, sondern auch an den massenhaften Erschießungen im Osten (besonders ausführlich wird das Massaker von Babi Jar geschildert) teilnimmt. Mit beispieloser Detailliertheit beschreibt Aue die Exekutionen der jüdischen Bevölkerung in den von den Deutschen besetzten Gebieten: die toten Menschen fallen „laut klatschend“ (Littell 2008: 123) ins Wasser, „aus ihren zerschmetterten Köpfen“ fließt „das Blut in Strömen“ und spritzt über die Stiefel der Soldaten; man schaufelt „die blutdurchtränkte Erde mitsamt Brocken weißer Hirnmasse auf die Toten“ (Littell 2008: 123), den Schützen spritzt die Hirnmasse ins Gesicht (vgl. Littell 2008: 139). Aue erspart den Lesern nichts,

nicht einmal die Agonie eines sterbenden Kindes: „Bei einer Exekution fiel mein Blick auf einen sterbenden kleinen Jungen in einem Graben: Der Schütze hatte wohl gezögert, jedenfalls hatte die Kugel ihn zu tief, in den Rücken getroffen. Der Junge zuckte mit den Gliedern, die Augen offen, glasig; [...] Ich schloß die Augen, das Kind vor mir röchelte noch immer“ (Littell 2008: 155). Ähnlich wie Rudolf Lang, steht Aue am Rande des Massengrabes und blickt gespannt hinein:

In der Grube versuchte der Askari, einem verwundeten Juden das Gewehr an die Stirn zu setzen, doch der wälzte sich im Wasser umher, und sein Kopf verschwand unter der Oberfläche. Schließlich feuerte der Ukrainer aufs Geratewohl, der Schuss riss dem Juden den Unterkiefer ab, töte ihn aber nicht, er schlug um sich, ergriff die Beine des Ukrainers (Littell 2008: 125–126).

Er scheint von den Mordtaten fasziniert zu sein und schärft den Fokus auf ein Maximum – in dieser Hinsicht ist er dem Protagonisten von Merle (geschweige denn der Figur aus Hilsenraths Roman¹¹) weit überlegen:

Ich trat näher, um hinabzublicken: Die Leichen trieben im schlammigen Wasser, die einen auf dem Bauch, andere auf dem Rücken, nur noch ihre Nasen und Bärte ragten aus dem Wasser; das Blut aus ihren Schädeln breitete sich auf der Oberfläche wie ein dünner Ölfilm aus, von einem leuchtenden Rot, auch ihre weißen Hemden waren rot, und auf Haut und Bärten liefen dünne rote Rinnale (Littell 2008: 123).

Aus einer so geringen Entfernung ließ das Lesepublikum auf den Massenmord weder der fiktive Rudolf Lang noch der historische Rudolf Höß schauen. Die Distanz zwischen dem Nazi-Henker und seinen Opfern wurde in Littells Roman auf eine Armlänge der Hand, die das Gewehr hält, verkürzt:

Ich zog meine Pistole und ging auf eine Gruppe zu: Ein sehr junger Mann brüllte vor Schmerz, ich richtete die Pistole auf seinen Kopf und betätigte den Abzug, doch der Schuss löste sich nicht, ich hatte vergessen, die Waffe zu entsichern, ich legte den Sicherungshebel um und schoss dem Mann eine Kugel in die Stirn, er zuckte auf und verstummte augenblicklich (Littell 2008: 184).

¹¹ Schulz gesteht auch, dass er viele Menschen eigenhändig umgebracht hat. Die Massenerschießungen, an denen er teilgenommen hat, werden jedoch, im Vergleich zu den Protagonisten aus Littells Roman, relativ „harmlos“ dargestellt: „Manchmal erschossen wir die Gefangenen stehend ... vor dem langen Graben stehend ... in einer Reihe stehend ... die guckten in den langen Graben, und wir erschossen sie von hinten. Manchmal guckten die uns auch, und wir erschossen sie von vorn. Zuweilen ließen wir sie lebendig in den Graben springen, befahlen ihnen, sich lang hinzulegen, und erschossen sie von oben. Das war meine Spezialität. Von oben nach unten. Vom Grabenrand. Wenn einer tot war, dann legte sich der nächste auf ihn rauf. Nur mußte das schnell gehen. Einer nach dem anderen“ (Hilsenrath 2010: 121–122).

Aus der Hilbergschen Triade von Tätern, Opfern, Zuschauern versucht Aue, bzw. der Erzähler/Autor, ein Viereck zu machen, indem er den Leser miteinbezieht, der sich nicht mehr als Außenstehender, den diese Geschichte nicht betrifft, definieren kann, sondern sich selbst nach seiner potenziellen Rolle in der Vernichtung fragen muss. Die Komplizenschaft, vor der Todorov in Bezug auf die Lektüre der Aufzeichnungen des Kommandanten von Auschwitz warnte, wird in Littells Roman auf die Spitze getrieben. Nach Aue ist es nur die Frage des Zufalls, ob man Täter oder Opfer wird: „Es sind also die Umstände, die in *Die Wohlgesinnten* für die Verbrechen gegen die Menschheit verantwortlich gemacht werden. Der Einzelne ist damit für die Taten nicht verantwortlich, sondern wird zu einem passiven, befehlsempfangenden und ausführenden Wesen degradiert [...]“ (Hipp 2018: 151). In diesem Sinne lässt Littell Aue so hemmungslos und offen von seinen Mordtaten reden – er ist nämlich überzeugt, dass jeder an seiner Stelle dasselbe machen würde: „Ich will hier nicht behaupten, ich sei an diesem oder jenem nicht schuldig. Ich bin schuldig, ihr seid es nicht, wie schön für euch. Trotzdem könnet ihr euch sagen, dass ihr das, was ich getan habe, genauso hätten tun können“ (Littell 2008: 33).

Littell spielt, so scheint es, mit der unbeantworteten Frage „Was hätten Sie denn gemacht?“ (Schlink 1997: 107), die die Aufseherin Hannah Schmitz dem Richter im Roman *Der Vorleser* (1995) von Bernhard Schlink stellt. In *Die Wohlgesinnten* wird die Frage zwar nicht artikuliert, aber sie schwebt in der Luft, genauso wie die Antwort, die Aue glaubt zu kennen. Er geht davon aus, „dass jeder Mensch, oder fast jeder, unter gewissen Voraussetzungen das tut, was man ihm sagt [...]“ (Littell 2008: 33) und es gibt keinen Grund, warum man gerade sich für eine Ausnahme halten sollte:

Wenn ihr in einem Land und in einer Zeit geboren seid, wo nicht nur niemand kommt, um eure Frau und eure Kinder zu töten, sondern auch niemand, um von euch zu verlangen, dass ihr die Frauen und die Kinder anderer tötet, dann danket Gott und zieht in Frieden. Aber bedenkt immer da eine: Ihr habt vielleicht mehr Glück gehabt als ich, doch ihr seid nicht besser (Littell 2008: 34).

6.3. Wir Menschenbrüder?

Höss beendet seine in der ersten Person geschriebene Autobiographie mit dem seltsamen Passus, in dem er von sich selbst in der dritten Person spricht: „Mag die Öffentlichkeit ruhig weiter in mir die blutdürstige Bestie, den grausamen Sadisten, den Millionenmörder sehen – denn anders kann sich die breite Masse den Kommandanten von Auschwitz gar nicht vorstellen. Sie würde doch nie verstehen,

daß der auch ein Herz hatte, daß er nicht schlecht war“ (Broszat 2001: 235). Mit dem kleinen Wort „auch“ will sich Höss uns, der breiten Masse gewöhnlicher Menschen, anschließen, und uns überzeugen, dass er im Grunde genommen nicht anders ist als wir. Der Kommandant möchte am Ende seines Lebens von uns als Mensch akzeptiert werden. Littells Aue, der sich „[s]chon zu Beginn des Romans [...] als normal und unauffällig [positioniert]“ (Hipp 2018: 150), braucht diese Akzeptanz nicht, im Gegenteil: wir, seine Leser, die er im ersten Satz des Romans als Menschenbrüder bezeichnet: „Ihr Menschenbrüder, lasst mich euch erzählen, wie es gewesen ist“ (Littell 2008: 9), müssen uns damit abfinden, dass wir uns von ihm nicht unterscheiden, dass wir nicht anders, auf jeden Fall nicht besser als er sind. In dieser Hinsicht erscheint Aue als eine tragische Gestalt, die für die begangenen Gräueltaten nicht verantwortlich ist, denn die Umstände haben ihn zum Massenmörder gemacht. Sollten wir also Mitleid mit ihm haben und sich mit ihm identifizieren, wozu uns gewöhnlich Literatur einlädt? Mit solchen Fragen muss man sich als Leser des Romans, der angeblich die Shoah thematisiert und das perennierende Leiden der Opfer ausdrücken soll, auseinandersetzen.

7. Schlussbemerkung

Einen wichtigen Beitrag zur Diskussion über die Hinwendung zum Täter in literarischen Darstellungen des Holocaust liefert Zofia Posmysz in ihrem Roman *Ein Urlaub an der Adria* aus dem Jahre 1970. Ihre Protagonistin (wie die Autorin selbst – Auschwitzüberlebende) und Ich-Erzählerin zugleich, äußert sich kritisch zu der Idee, die Aufzeichnungen des Kommandanten des Lagers während der Feier zum Gedenken an die Opfer des Holocaust in bearbeiteter Fassung auf die Bühne zu bringen. Sie akzeptiert die Täterperspektive in der Forschung und hat nichts gegen Darstellungen der Henker in der Kunst, aber mit dem Versuch, aus dem Verbrechen ein Kunstwerk zu machen, ist sie nicht einverstanden, vor allem, wenn der Täter als Autor dabei mitwirkt:

Es ist ganz natürlich, dass Verbrecher die Seiten der Geschichtsbücher bevölkern, denn deren erste und grundsätzliche Funktion ist die Aufzeichnung von Tatsachen, ohne dass dabei eine moralische Wertung getroffen wird, die Aufzeichnung folglich von edlen wie von übeln Taten. Es verwundert auch nicht, dass der Verbrecher in der Kunst als finstere, abstoßende Gestalt auftritt, aber wenn er die eigene Untat als Stoff benutzt und damit zum Mitschöpfer des Stückes wird, dann wird es bedenklich (Posmysz 2016: 184).

Deshalb stellt die Ich-Erzählerin die wichtige, im Kontext der durch Adorno ausgelösten Diskussion über die Möglichkeiten der Literatur nach Auschwitz, Frage, und pocht auf den moralischen Aspekt der Literatur und ihre Solidarität mit den Opfern des Holocaust: „Kann sich Menschlichkeit wirklich leisten, die Kunst als etwas Absolutes zu betrachten, das ausschließlich ästhetischen Kriterien unterliegt, endgültig die Nabelschnur zu durchtrennen, die sie immer noch mit dem Schoß verbindet, dem sie entsprang: mit der moralischen Betroffenheit des Menschen?“ (Posmysz 2016: 184).

Sie, die Auschwitz-Überlebende, warnt davor, aus den Worten des Kommandanten ein Theaterstück zu machen, sie zu reproduzieren und dadurch die Perspektive des Täters im Kunstwerk zu rechtfertigen. So schreibt sie in ihrem Roman:

Stellen Sie sich bitte einen Saal vor, darin hundert oder zweihundert Leute, die einst durch das Räderwerk der Kolonie dieses Kommandanten gegangen und zu Krüppeln geworden sind, ihre Augen emporgerichtet auf die Gestalt, die dort auf der Bühne steht, auf erhöhtem Platz also, den übrigen Saal überragend. Was hat es da zu sagen, dass diese Gestalt nur ein Schauspieler, nicht der Oberste Ritter selber ist, wenn doch die Worte, die in die Dunkelheit und Stille des Saales geworfen werden, die seinen sind? Indem wir ihnen lauschen, lauschen wir ihm, haben wir mit ihm zu tun, ausgegerechnet ihm an unserem Feiertag das Wort zu erteilen – wäre das nicht der Akt der Huldigung, eine Art Adelung des Henkers durch seine Opfer? (Posmysz 2016: 184).

Heutzutage könnte man hinzufügen: Was hat es da zu sagen, dass der Protagonist aus Littells Roman eine fiktive Gestalt ist, wenn wir ihn, und nicht seine Opfer, auf Schritt und Tritt begleiten, die Welt durch seine Augen dargestellt sehen? Ist es unbedingt notwendig, den SS-Mörder, auch den fiktiven, zum literarischen Helden zu erheben? Ist die Kooperation, um nicht zu sagen: Kollaboration der Literatur mit den Tätern akzeptabel?

Literatur

- Adorno, Th.W. (1996), *Negative Dialektik*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Altmann, E.M. (2021), *Das Unsagbare verschweigen. Holocaust-Literatur aus Täterperspektive. Eine Interdisziplinäre Textanalyse*. Bielefeld: transcript.
- Amann, J. (2011), *Der Kommandant. Monolog*. Zürich/Hamburg: Arche.
- Arendt, H. (1965), *Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen*. Übers. Granzow, B. München: Piper.
- Baumgart, R. (1966), *Literatur für Zeitgenossen. Essays*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Broszat, M. (Hrsg.) (2011), *Kommandant in Auschwitz. Autobiographische Aufzeichnungen des Rudolf Höß*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

- Browning, Ch.R. (1996), *Ganz normale Männer: Das Reserve-Polizeibataillon 101 und die „Endlösung“ in Polen*. Übers. Krause, J.P. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Gilbert, G.M. (2001), *Nürnberger Tagebuch. Gespräche der Angeklagten mit dem Gerichtspsychologen*. Übers. Carroux, M./Krauskopf, K./Leonard, L. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Goldhagen, D.J. (1996), *Hitlers willige Vollstrecker: Ganz gewöhnliche Deutsche und der Holocaust*. Übers. Kochmann, K. Berlin: Siedler Verlag.
- Hilberg, R. (1992), *Täter, Opfer, Zuschauer. Die Vernichtung der Juden 1933–1945*. Übers. Holl, H.G. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Hilsenrath, E. (2010), *Der Nazi & der Friseur*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Hipp, D. (2018), *Die Normalität der Täter? NS-Täter bei Littell, Amis und Jelinek*. In: Bannasch, B./Hahn, H.-J. (Hrsg.), *Darstellen, Vermitteln, Aneignen. Gegenwärtige Reflexionen es Holocaust*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht unipress: 141–165.
- Lanzmann, C. (2011), *Shoah*. Übers. Börnsen, N./Kamp, A. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Littell, J. (2008), *Die Wohlgesinnten*. Übers. Kober, H. Berlin: Berlin Verlag.
- Moczarski, K. (1978), *Gespräche mit dem Henker. Das Leben des SS-Gruppenführers und Generalleutnants der Polizei Jürgen Stroop aufgezeichnet im Mokotów-Gefängnis zu Warschau*. Übers. Weber, M. Düsseldorf: Droste Verlag.
- Merle, R. (1980), *Der Tod ist mein Beruf*. Übers. Noch, C. Berlin/Weimar: Aufbau.
- Paul, G. (2002), *Von Psychopathen, Technokraten des Terrors und „ganz gewöhnlichen“ Deutschen. Die Täter der Shoah im Spiegel der Forschung*. In: Ders. (Hrsg.), *Die Täter der Shoah. Fanatische Nationalsozialisten oder ganz normale Deutsche?*. Göttingen: Wallstein: 13–90.
- Paul, G./Mallmann, K.-M. (2004), *Sozialisation, Milieu und Gewalt. Fortschritte und Probleme der neueren Täterforschung*. In: Dies. (Hrsg.), *Karrieren der Gewalt. Nationalsozialistische Täterbiographien*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft: 1–32.
- Posmysz, Z. (2016), *Ein Urlaub an der Adria*. Übers. Schumann, H. Norderstedt: Books on Demand.
- Schlink, B. (1997), *Der Vorleser*. Zürich: Diogenes.
- Sereny, G. (1995), *Am Abgrund: Gespräche mit dem Henker. Franz Stangl und die Morde von Treblinka*. Übers. Röhrling, H. München: Piper.
- Tippner, A. (2013), *Moczarskis „Gespräche mit dem Henker“: Zur Verschränkung von Opfer- und Täterdiskursen*. In: Nickel, C./Segler-Meßner, S. (Hrsg.), *Von Tätern und Opfern. Zur medialen Darstellung politisch und ethnisch motivierten Gewalt im 20./21. Jahrhundert*. Frankfurt a. M.: Peter Lang: 41–59.
- Todorov, T. (1993), *Angesichts des Äußersten*. Übers. Heuer, W./Knop, A. München: Fink.
- Ubertowska, A. (2010), *Krzepiąca moc kiczu. Literatura Holokaustu na (estetycznych) manowcach*. Zagłada Żydów. Studia i materiały 6: 23–39. DOI: 10.32927/zzsim.701.
- Walser, M. (1997), *Unser Auschwitz*. In: Ders., *Werke in zwölf Bänden*. Bd. 11. Frankfurt a. M.: Suhrkamp: 158–172.