

**„Die Wahrheit, die reine Wahrheit,  
und nichts als die Wahrheit“ –  
der Wahrheitsanspruch in der Holocaustliteratur am Beispiel  
*Der Totenwald* von Ernst Wiechert**

**Fang Chunguang  
(Shanghai)**

**Kurzzusammenfassung:** Unbestritten steht der Authentizitätsanspruch im Mittelpunkt der Darstellung des Holocaust, jedoch lösen die Autoren diesen beim Schreiben ganz unterschiedlich ein. Obwohl Ernst Wiechert seine KZ-Erlebnisse literarisch sehr stark stilisiert, zählt sein Werk *Der Totenwald* zu den meistgelesenen Büchern der Holocaustliteratur. Die Holocaust-Überlebenden sind zwar „keine Spezialisten für unverstellte Wahrheit“ (Aleida Assmann), aber sie liefern uns ein Verständnis des historischen Ereignisses in ihrer Textgestalt. Die Holocaust-Zeugnisse werden durch die körperliche Präsenz bei und die persönliche Teilhabe an den erinnerten Ereignissen der Zeugen „beglaubigt“. Jedoch haben sie gewiss einen „Spurcharakter“, wie Sybille Krämer beschreibt, „indem diese eben nicht etwas sagt, vielmehr zeigt“.

### **1 Einleitung: Authentizität als ästhetisches Grundprinzip**

Im Hintergrund der Postmoderne scheint die dominierende Position des Autors durch die aufsteigende Rolle der Rezipienten in der literarischen Produktion ins Schwanken zu geraten. Mithin unterliegt ein ästhetischer Wandel in der Rezeptionsästhetik der zeitgenössischen Literatur und Kunst, der von der weitläufigen Aussage „der Autor ist tot“ tief geprägt ist. Allerdings wird dem Autor in der Darstellung des Holocaust erneut eine Autorität zugesprochen, wozu Matías Martínez sich in seinem Werk *Der Holocaust und die Kunst* ausdrücklich äußert:

Während in der zeitgenössischen Literatur, Kunst und Ästhetik im Namen der Postmoderne Konzepte der Simulation, Ambiguität, Entdifferenzialisierung und der Tod des Autors propagiert werden, bestimmen Postulate wie Authentizität, Wahrhaftigkeit, moralische Integrität und Beglaubigung durch Autorschaft die Produktion,

die Gestaltung, die Rezeption und die Bewertung von Kunst über den Holocaust<sup>1</sup>

Hier zieht er eine klare Grenze für die multimediale Darstellung des Holocaust zur zeitgenössischen Literatur und Kunst und hebt zudem insbesondere die ethische Dimension und die Authentizität hervor, die unmittelbar an die Instanz, den Autor, gebunden ist. Des Weiteren bringt er zum Ausdruck, dass vier Bedeutungsaspekte ästhetischer Authentizität in den Kunstwerken zum Thema Holocaust in Frage kommen könnten, nämlich die Produktion, Referenz, Gestaltung und Wirkung eines Werks. Unter allen Aspekten steht die Produktion an erster Stelle und bezieht sich hauptsächlich auf den jeweiligen Autor, der sich als Urheber des Werks feststellen lässt:

Ein Kunstwerk wird oftmals authentisch genannt, wenn sein Urheber, der Autor, Künstler und Regisseur als Person besonders qualifiziert ist. [...] Über die Ermordung der europäischen Juden zu schreiben, stünde in diesem Sinne nur denjenigen zu, die als Augenzeugen oder auch als indirekt Betroffene ihr Werk durch einen persönlichen Bezug autorisieren können.<sup>2</sup>

Es scheint, als ob Martínez mit dem letzten im Konjunktiv formulierten Satz die anderen Autorengruppen – vor allem jene, die den Holocaust nicht persönlich erlebt haben – vom Beschreiben des Holocaust ausschließen wollte. In der Tat wollte er dadurch vielmehr den jüdischen Autoren ein Privileg in der Darstellung des Massenmords der europäischen Juden zuschreiben. Außerdem ist das in der Post-Zeugenschaft-Ära auch unrealistisch: Mit dem annähernden Ende der unmittelbaren Überlieferbarkeit zeitgeschichtlicher Aussagen von Holocaust-Überlebenden bleibt den nachkommenden Autoren keine andere Möglichkeit, als sich aus der Perspektive unbetroffener Außenseiter mit der NS-Vergangenheit auseinanderzusetzen.

Darüber hinaus wird die Priorität der Holocaust-Überlebenden in der authentischen Darstellung des Holocaust dadurch bekräftigt, dass sie sich als Autoren auf eine reale Person beziehen können, die bei den historischen Ereignissen zugegen war. Diese reale Referenz der Autoren kann als ein „unmittelbare[r] Bezug auf die konkrete außersprachliche Realität“ verstanden werden. Christian Klein und Matías Martínez definierten dies gattungsspezifisch als „Wirklichkeitserzählung“, die der literarisch-fiktionalen Er-

---

<sup>1</sup> Matías Martínez, Zur Einführung, Authentizität und Medialität in künstlerischen Darstellungen des Holocaust. In ders. (Hg.), Der Holocaust und die Künste. Medialität und Authentizität von Holocaust-Darstellungen in Literatur, Film, Video, Malerei, Denkmälern, Comic und Music. Bielefeld, 2004, S. 9.

<sup>2</sup> Ebenda, S. 12.

zählung gegenübersteht.<sup>3</sup> Etymologisch sind die beiden Begriffe „Autorität“ und „Authentizität“ auch im Wort „Autor“ konnotiert: Martínez zufolge lässt sich das Wort „authentisch“ auf das Griechische „authéntes“ (Urheber) bzw. „authentikós“ (nach einem zuverlässigen Gewährsmann) und auf das Lateinische „authenticus“ (eigenhändig, verbürgt, rechtsgültig) zurückführen. In der Theologie und Philologie wurde die Authentizität eines Textes vornehmlich durch die Autorität des Autors beglaubigt und legitimiert.<sup>4</sup> Daher ist der Autor von entscheidender Bedeutung für die ästhetische Beurteilung der Holocaustliteratur. Ernst Wiecherts *Der Totenwald* ist ein außergewöhnliches und ein zugleich typisches Beispiel dafür.

## 2 Ernst Wiecherts *Der Totenwald*: Eine Ausnahme der Holocaustliteratur

### 2.1 Der Autor Ernst Wiechert versus „Ein-Buch-Autoren“

Hinsichtlich der Problematik „Lesen und Schreiben nach dem Holocaust“ kommt Alvin Rosenfeld in seiner Arbeit *Ein Mund voll Schweigen* zum Schluss, dass nicht ohne Grund der Holocaust einige Autoren erst nach einem Buch aus einer Art ‚Bannkreis‘ zu entlassen scheine. Da es zumeist bei diesem einen Buch bleibe, benennt er sie als ‚Ein-Buch-Autoren‘. Seine These trifft auf die meisten Autoren der frühen und späten Holocaustliteratur zu.<sup>5</sup> Vor diesem Hintergrund scheint Ernst Wiechert eher eine Ausnahme unter dieser Autorengruppe zu sein. Vor seiner Verhaftung durch die Gestapo war er bereits ein angesehener Schriftsteller. Auch wies Eugen Kogon, der Autor des Buchs *Der SS-Staat*, 1971 auf den Sonderfall Ernst Wiecherts in der Autorschaft der frühen Holocaustliteratur hin:

Daß das Buch von Wiechert eine [...] spezifische Bedeutung in der deutschen Entwicklung nach 1945 hatte. Wiechert besaß eine große Lesergemeinde. Eine Lesergemeinde mit nationalem Empfinden und stark durchsetzt, möchte ich sagen, von romantischen Vorstellungen, was das Nationale betrifft. Daß nun ein solcher Mann wie Wiechert eine solche Realität der SS, die Konzentrationslager, also hier Buchenwald, darstellte, das hat bei dieser breiten Leserschicht wirklich Eindruck gemacht.<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> Beide Zitate Christian Klein/Matías Martínez (Hg.), *Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens*. Stuttgart/Weimar, 2009, S. 1.

<sup>4</sup> Vgl. Matías Martínez, *Zur Einführung*, a. a. O., S. 10ff.

<sup>5</sup> Vgl. Alvin H. Rosenfeld, *Ein Mund voll Schweigen*. Göttingen 2000, S. 24.

<sup>6</sup> Zit. nach Manfred Franke, *Jenseits der Wälder. Der Schriftsteller Ernst Wiechert als politischer Redner und Autor*. Köln 2003, S. 105f.

Die Prominenz von Ernst Wiechert als Dichter wurde bei den zeigenössischen Lesern einerseits durch seine zahlreichen Veröffentlichungen in der Weimarer Zeit gesichert, z. B. *Der Wald* (1922), *Der Totenwolf* (1924), *Der Knecht Gottes Andreas Nyland* (1926) und *Die Magd des Jürgen Doskocil* (1932). Andererseits wurde er angesichts der völkisch-nationalen Dispositionen in seinen frühen Werken stets als „empfindsamer Seher, als Wahrer des Alten, als ‚Führer‘ (im noch unbelasteten Sinne) der Jugend, als Träger der Kultur“<sup>7</sup> öffentlich wahrgenommen, was wiederum seinem idealen Selbstverständnis als Dichter entsprach. Daraus folgernd konnte er einen entscheidenden Einfluss auf die Jugendlichen durch seine beiden regimekritischen Vorträge an der Ludwig-Maximilians-Universität München ausüben, was später von der NS-Regierung möglicherweise als Anlass für seine Verhaftung gesehen wurde.

Darüber hinaus wurden seine Werke auch vom NS-Regime zu Beginn anerkannt und bejubelt, so lässt sich heute noch in einem internen Schreiben vom Reichspropagandaministerium im Januar 1940 lesen, dass sich „Spuren eines bodenständigen und landschaftsgebundenen Lebens“ in Wiecherts Büchern fänden.<sup>8</sup> Daher wurde seine Literatur damals offiziell als „Blut-und-Boden-Dichtung“ ideologisch fehlgedeutet. Sogar Hans Frank, der Reichsminister und Generalgouverneur in Polen, war so begeistert von seinem Roman *Das einfache Leben* (1939), dass er Wiechert in einem Brief am 11. Juni 1943 zu einem Dichterabend in Krakau einlud. Wiechert distanzierte sich weltanschaulich konsequent von der nationalsozialistischen Ideologie und lehnte seine Einladung tapfer und taktisch ab.<sup>9</sup>

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass sich Wiechert von den meisten Autoren der frühen Holocaustliteratur dadurch unterscheidet, dass er nicht nur stets als Schriftsteller tätig war, sondern auch die überwiegende Sympathie seiner Leserschaft genoss, während andere Autoren meist nur ein einziges Buch über ihre KZ-Erlebnisse verfassten und kaum in der Öffentlichkeit wahrgenommen wurden.

## 2.2 Das Werk: *Der Totenwald* vs. die frühen Werke der Holocaustliteratur

Angesichts des Dokumentationswillens und Zeugnisdrucks in der frühen Holocaustliteratur neigt die Mehrheit der Autoren dazu, ihre NS-Erfahrungen autobiographisch darzustellen. Aufgrund dessen ist zu beobachten, dass Autor, Erzähler und Protagonist in den meisten Texten der Holocaustliteratur identisch sind. Daher entsprechen die frühen Werke in

---

<sup>7</sup> Armin Strohmeyr, Ernst Wiechert (1887-1950). *Der Totenwald*. In ders. (Hg.), *Verlorene Generation*. Zürich 2008, S. 366.

<sup>8</sup> Beide Zitate ebenda.

<sup>9</sup> Vgl. Klaus Briegleb, *Shoah 1938. Ein Essay von Klaus Briegleb*. In Ernst Wiechert, *Der Totenwald*. Frankfurt am Main 2008, S. 166f.

der Regel dem „autobiographischen Pakt“, der von Philippe Lejeune beschrieben wurde.<sup>10</sup> Tendenziell wird der Ich-Erzähler häufig benutzt, um die Faktizität des jeweiligen Textes steigern zu können. Von diesem Standpunkt aus gesehen ist Wiecherts *Der Totenwald* eine Ausnahme der Holocaustliteratur: Denn anscheinend wich er von all diesen Regeln ab. Beispielsweise fängt das Buch mit dem folgenden Satz an:

Johannes – so sei der angenommene Name des Handelnden und Leidenden in diesen Aufzeichnungen – hatte die Mitte des Lebens schon überschritten, als ihm noch einmal, auf der Höhe eines anscheinend sicheren, beneideten und wohl auch nicht unberühmten Daseins die Dinge dieser Welt wie die Meinungen von einer jenseitigen unsicher und schwankend wurden und eine immer zunehmende Verdüsterung der Seele seine Tage und Nächte beschattete.<sup>11</sup>

Mit dieser kurzen Beschreibung wird bereits verdeutlicht, dass Wiechert statt der gängigen Ich-Erzählperspektive eine distanzierte Erzählperspektive einnahm und der Protagonist Johannes statt des realen Namens des Autors eine fiktive Figur darstellt. Daher brach er offensichtlich den sogenannten „autobiographischen Pakt“. Des Weiteren wies er im Nachwort deutlich auf die literarische Verfremdung seines Textes hin, dass er seine KZ-Erlebnisse „in eine höhere Wahrheit, eben in die der Kunst“ verwandeln musste, „um sie in sein Schicksal einordnen zu können“.<sup>12</sup> Ausgehend davon lässt sich feststellen, dass es sich hier um einen fiktionalen Text handelt. Dafür spricht auch der Brief von Wiechert an seinen Verleger in Zürich am 23. November 1945 kurz vor der ersten Publikation, in dem er schrieb, dass die Relevanz des Untertitels „Ein Bericht [...] ruhig wegfallen“ könne.<sup>13</sup> Im Vergleich zu den anderen frühen Texten der Holocaustliteratur, die überwiegend ihre Faktizität wiederholt hervorhoben, wobei die Gattungsbezeichnung „Bericht“ als ein wichtiges Merkmal der faktualen Erzählung sehr häufig in Erscheinung trat, machte Wiechert selbst aus der Fiktionalität seines Berichts keinen Hehl.

Darüber hinaus ist jedoch nicht zu übersehen, dass die erfundene Hauptfigur Johannes einige Gemeinsamkeiten mit dem Autor aufweist. Beispielsweise hatte Ernst Wiechert mit 51 Jahren tatsächlich „die Mitte des Lebens schon überschritten“, als er durch die Gestapo verhaftet wurde. Außerdem baute er durch die durchaus positiven Rezeptionen seiner Werke im In- und Ausland eine Existenz auf, welche vorwiegend als „sicher, beneidet und nicht unberühmt“ bezeichnet werden kann. Daher fragte Wolfgang

---

<sup>10</sup> Vgl. Philippe Lejeune, *Der autobiographische Pakt*. Frankfurt am Main, 1994, S. 14.

<sup>11</sup> Ernst Wiechert, *Der Totenwald*. Zürich 1946, S. 1.

<sup>12</sup> Beide Zitate ebenda, S. 169.

<sup>13</sup> Vgl. Klaus Briegleb, *Shoah 1938. Ein Essay von Klaus Briegleb*, a. a. O., S. 141.

Borchert zu Recht danach, „warum der Dichter sich hinter dem Pseudonym Johannes versteckt, wo andererseits in jeder Zeile der allerpersönlichste Ernst Wiechert zu erkennen ist“.<sup>14</sup> Gewiss stellt sich die Frage, warum Wiechert seine KZ-Erlebnisse auf diese Art und Weise verarbeitet? Spielt die Wahrhaftigkeit und Authentizität wirklich keine wesentliche Rolle in der Textproduktion für Wiechert? Darauf geht das folgende Kapitel ein.

### 3. Ernst Wiechert Der Totenwald: Ein Kanon der Holocaustliteratur

#### 3.1 Bestseller der Holocaustliteratur

In der unmittelbaren Nachkriegszeit hätten die Holocaust-Überlebenden über ihre Verfolgungsgeschichten und KZ-Erfahrungen geschwiegen, gemäß dem einstigen vorherrschenden Trugschluss in der Literaturwissenschaft.<sup>15</sup> Dies wurde dank der aktuellen Forschungsbefunde offensichtlich widerlegt, insbesondere konnte Markus Roth nachweisen, dass die Zahl der publizierten deutschsprachigen Holocaust- und Lagerliteratur zwischen 1945 und 1949 mindestens 362 Texte beträgt. Daher könne dieser Zeitraum als die erste Hochphase der Holocaustliteratur betrachtet werden.<sup>16</sup> Nach Einschätzung von Andrea Reiter erschienen allein bis 1960 etwa 6.000 Bücher von Holocaust-Überlebenden in ungefähr dreißig Sprache; hinzukommen noch 10.000 bis 20.000 unveröffentlichte Berichte und Tagebücher, die verstreut in den Archiven in Israel, Amerika und Europa lagern.<sup>17</sup> Die tiefe Kluft zwischen der Rezeption und der Produktion der Holocaustliteratur zeigt, dass solche Texte überwiegend nicht ins kulturelle Gedächtnis eingegangen sind: „Die Texte werden freilich kaum rezipiert, viele entstehen nur für Behörden oder andere staatliche Einrichtungen“<sup>18</sup>, wie Sascha Feuchert feststellt. Es ist nicht außer Acht zu lassen, dass sich die Auflagenhöhe damals angesichts des Papiermangels und der Publikationspolitik zumeist auf 5.000 Exemplaren beschränkte. Bis Anfang der 1960er Jahre waren Überset-

---

<sup>14</sup> Wolfgang Borchert, Kartoffelpuffer, Gott und Stacheldraht. KZ-Literatur. In ders., Das Gesamtwerk. Reinbek 2013, S. 499.

<sup>15</sup> Vgl. Sibylle Schmidt, Ethik und Episteme der Zeugenschaft. Konstanz, 2015, S. 77.

<sup>16</sup> Vgl. Markus Roth, Frühe deutsch- bzw. polnischsprachige Holocaust- und Lagerliteratur (1933-1949), a. a. O., o. S.

<sup>17</sup> Andrea Reiter, „Auf dass sie entsteigen der Dunkelheit“. Die literarische Bewältigung von KZ-Erfahrung. Wien, 1995, S. 61.

<sup>18</sup> Sascha Feuchert, Faction oder Fiction? Grundsätzliche Überlegungen zum Umgang mit Texten der Holocaustliteratur im Deutschunterricht. In Jens Birkmeyer (Hg.), Holocaust-Literatur und Deutschunterricht. Perspektiven schulischer Erinnerungsarbeit. Baltmannsweiler, 2008, S. 136.

zungen in diesem Bereich noch kaum denkbar.<sup>19</sup> Dies stellt den allgemeinen Rezeptionshintergrund für die frühe Holocaustliteratur dar.

In diesem Zusammenhang ist es wohl keine Übertreibung, Ernst Wiecherts Werk *Der Totenwald* den Bestsellern der frühen Lagerliteratur zuzuordnen. Allein die Auflagenhöhe des Buchs belegt dies bereits: Trotz der damaligen Schwierigkeiten auf dem Buchmarkt – insbesondere für Veröffentlichungen der Lagerliteratur – betrug die erste Ausgabe beim Rascher-Verlag in Zürich bereits sechs bis acht Tausend Exemplare und daran anschließend 1947 beim Aufbau-Verlag in Berlin ein bis zwanzig Tausend Exemplare. Bisher gibt es mindestens zwanzig Auflagen dieses Werks, und es wurde in etwa zehn Sprachen übersetzt. Ohne Zweifel zählt *Der Totenwald* zu den meistgelesenen Büchern der Holocaustliteratur und dient als eine feste Stütze der kollektiven Erinnerung an Buchenwald in der deutschen Literaturgeschichte.

Nun scheint dieser Schluss besonders ambivalent zu sein, denn die Fiktionalisierung des Berichts über KZ Buchenwald entspricht dem grundlegenden ästhetischen Prinzip, der Authentizität, in der Darstellung des Holocaust offenbar nicht. Das spricht gerade gegen diesen durchschlagenden Erfolg in der Rezeption. Wie kam es dennoch dazu? Um diese Frage zu beantworten, soll zuerst der spezielle Entstehungshintergrund des Buchs berücksichtigt werden.

### **3.2 Hintergrund der literarischen Verarbeitung des persönlichen Lagererlebnisses**

Wie oben erwähnt, hielt Ernst Wiechert 1933 und 1935 zwei Vorträge an der Münchner Ludwig-Maximilians-Universität, wobei er angesichts seiner Hinweise auf die Bücherverbrennung und sein Bemühen um die Aufklärung seiner Zeitgenossen bereits im Visier der NS-Regierung stand. Sein mutiges öffentliches Eintreten für Martin Niemöller im Frühjahr 1938 galt als direkter Anlass für seine Verhaftung am 6. Mai 1938 durch die Gestapo. Daher wurde er als oppositioneller politischer Gefangener im KZ Buchenwald inhaftiert. Nachdem er am 26. August 1938 entlastet wurde, wurde er dem Reichspropagandaminister Joseph Goebbels in Berlin vorgeführt und von diesem mit folgenden Worten bedroht:

Wir wissen, daß Ihr Einfluss auf die Jugend groß und gefährlich ist. Sollten Sie noch ein einziges Wort gegen unseren Staat sprechen oder

---

<sup>19</sup> Seven Kramer, Zur transnationalen Dimension fremdsprachiger Holocaust-Literatur im bundesrepublikanischen Diskurs. In Norbert Otto Eke / Hartmut Steinecke (Hg.), Shoah in der deutschsprachigen Literatur. Berlin 2006, S. 156ff.

schreiben, so werden Sie noch einmal ins KZ kommen und zwar auf Lebenszeit und mit dem Ziel Ihrer physischen Vernichtung.<sup>20</sup>

Trotz der Verschonung von schwerer körperlicher Arbeit im Lager<sup>21</sup> befand sich Wiechert physisch und psychisch zu dieser Zeit in einem elenden Zustand. Tatsächlich unterstand er bis zum Kriegsende der Überwachung durch die Gestapo. Das Manuskript *Der Totenwald* stellte er 1939 innerhalb nur eines Monats fertig, vergrub es dann in einem Blechkasten in seinem Garten und hielt es bis 1945 verborgen. 1941 musste er persönlich auf der Dichtertagung in Weimar erscheinen, damit er der Welt seine „Begnädigung“ von der NS-Regierung demonstrieren konnte. Er befürchtete in dieser unheimlichen Situation wohl, dass das Buch der Gestapo in die Hände fallen könnte. Die Folgen wären für ihn katastrophal gewesen. In diesem Kontext ist seine literarische Verarbeitung der KZ-Realität in *Buchenwald* jedoch weniger als ein „Kompromiß“ zu verstehen, wie Wolfgang Borchert einmal kritisierte<sup>22</sup>, sondern vielmehr als eine Überlebensstrategie. Er wollte keinesfalls die Wahrhaftigkeit seines Berichts abschwächen, sondern seine Erlebnisse „in die höhere Wahrheit, eben in die der Kunst“ verwandeln. Im Nachwort der Publikation unterstrich er noch einmal, „daß in diesem Buche nur die Wahrheit steht, die Wahrheit, die reine Wahrheit und nichts als die Wahrheit.“<sup>23</sup> Außerdem beweist seine Korrespondenz mit vielen Leuten aus seinem Bekanntenkreis ebenfalls, dass solche Wörter wie „Wirklichkeit“ und „Wahrheit“ ständiges Gesprächsthema waren. Beispielsweise offenbarte sich Wiechert in einem Brief an Alfred Neumann am 26.10.1946:

[D]ie Verwandlung der Wirklichkeit in die Wahrheit war mir immer das Wichtigste in der Kunst. Das Bleibende und für immer das Unverständliche wächst niemals aus der unveränderlichen Wirklichkeit, sondern immer nur aus der unvergänglichen Wahrheit.<sup>24</sup>

Der Unterschied zwischen Wiechert und anderen Autoren der frühen Lagerliteratur liegt vorwiegend darin, dass Wiechert, der als Schriftsteller vor dem Zweiten Weltkrieg bereits landes- und weltweit eine große Lesergemeinde genossen hatte, im Vergleich zu den anderen ‚Ein-Buch-Autoren‘ eine stark literarisierte Kunstform in der Darstellung des Lagerlebens auswählte. Trotzdem darf nicht übersehen werden, dass viele der von ihm erwähnten

---

<sup>20</sup> Zit. nach Wolfgang Brekle, Schriftsteller im antifaschistischen Widerstand 1933-1945 in Deutschland. Berlin / Weimar 1985, S. 136

<sup>21</sup> Die politischen Häftlinge in Buchenwald waren sehr gut organisiert und konnten daher dafür sorgen, dass Ernst Wiechert in der Lagerbibliothek arbeiten konnte.

<sup>22</sup> Wolfgang Borchert, Kartoffelpuffer, Gott und Stacheldraht. KZ-Literatur, a. a. O., S. 499.

<sup>23</sup> Beide Zitate Ernst Wiechert, *Der Totenwald*. Zürich 1946, S. 169.

<sup>24</sup> Zit. nach Manfred Franke, *Jenseits der Wälder*. Köln 2003, S. 72.

Namen sowohl der Häftlinge als auch der SS-Männer sowie die bekannten Folter- und Mordmethoden auch in anderen Texten über das KZ Buchenwald beschrieben wurden. So taucht z. B. eine Täterfigur mit dem Spitznamen „Pfarrerssohn“ in seinem Text auf, ein SS-Mann, der auch von anderen Autoren der frühen Phase oft erwähnt wurde, z. B. von Hanns Berke.<sup>25</sup> Sogar die häufig erzählte „Mütze-Mord-Geschichte“ schilderte er aus der Perspektive von Josef, einem Mithäftling des Protagonisten Johannes, was ebenfalls überwiegend mit den Erzählungen anderer Autoren übereinstimmt.<sup>26</sup> Aus diesen Gründen ist es unangemessen, diesen Text einfach unter der Kategorie der Fiktionalität abzulegen.

#### 4 Der Wahrheitsdiskurs in der Holocaustliteratur

Das größte Anliegen der Autoren in der frühen Produktionsphase besteht darin, sowohl ihre Verfolgungserlebnisse als auch die von ihnen erlebten NS-Täter wahrheitsgemäß wiederzugeben. Dies lässt sich vor allem an der Zielsetzung der Autoren der frühen Texte erkennen und kommt häufig im Paratext der Werke vor.<sup>27</sup> Aber wenn man den Wahrheitsanspruch mit der Fiktionalität in Wiecherts *Der Totenwald* kontrastiert, stellt sich die Frage, inwiefern die dargestellte Lagerwelt mit der realen historischen Welt übereinstimmt. Bei dieser Frage müssen die interpretierte Wahrheit einerseits und die verkörperte Wahrheit andererseits auseinander gehalten werden, wobei die Hermeneutik und die Erinnerungskultur in der ästhetischen Bewertung der Holocaustliteratur, insbesondere der Überlebenden-Zeugnisse, nicht gegenübergestellt, sondern in Beziehung zueinander gesehen werden.

---

<sup>25</sup> Vgl. Hanns Berke, *Buchenwald. Eine Erinnerung an Mörder*. Salzburg, 1946, S. 26; Ernst Wiechert, *Der Totenwald*. Zürich, 1946, S. 77f.

<sup>26</sup> Die hier genannte „Mütze-Mord-Geschichte“ fand in fast allen Lagern täglich statt und war auch gar nicht so harmlos wie sie wörtlich klingt. Es war eine ausweglose Falle, die die SS-Männer den Häftlingen oft stellten: Sie warfen die Mützen von Häftlingen in den Stacheldrahtzaun oder hinter die Postenkette und befahlen ihnen, sie zu holen. Wenn sie die Mütze auf Befehl zurückholten, wurden sie ‚auf der Flucht‘ erschossen. Weigerten sie sich, die Mütze zu holen, wurden sie wiederum wegen ‚Befehlsverweigerung‘ erschossen. Vgl. o. A., *Konzentrationslager Buchenwald. Geschildert von Buchenwalder Häftlingen*. Wien, 1945, S. 11ff.; o. A., *Bericht des Internationalen Lagerkomitees Buchenwald. Konzentrationslager Buchenwald*. Weimar 1946, S. 147.

<sup>27</sup> Hier als Beispiel zu nennen ist Hanns Berke, ein ehemaliger politischer KZ-Häftling aus Buchenwald. Er hat im Vorwort seiner Erinnerungen eine der Hauptmotivationen vieler Autoren der Lagerliteratur beschrieben: „Das Buch umfaßt nur einen Teil der Dinge [...]. Mir kommt es darauf an, dem Leser durch Ausschnitte aus den Geschehnissen um mich herum im K.Z. Buchenwald das wahre Gesicht des Nationalsozialismus und der SS zu zeigen“. Hanns Berke, *Buchenwald*, a. a. O., S. 8.

## 4.1 Die interpretierte Wahrheit

Ausgehend von der konstruktiven Kognitionstheorie weist Ansgar Nünning auf folgenden Punkt hin:

[D]aß Menschen keinen Zugang zu einer objektiven Wirklichkeit haben und nichts erkennen können, was außerhalb ihrer subjektiven Erfahrungswelt liegt. Im Erkenntnisprozeß bilden sie daher nicht ‚die‘ Wirklichkeit ab, sondern durch ihre sprachlichen Beschreibungen erzeugen Individuen überhaupt erst ein subjektabhängiges Konstrukt ihrer Welt.<sup>28</sup>

Zwischen diesen zitierten Zeilen lässt sich ablesen, dass die sprachliche Verarbeitung der individuellen Erlebnisse immer von diesem wahrnehmenden „Subjekt“ abhängt. Zugespitzt formuliert ist das Streben nach der absoluten Objektivität in der Rekonstruktion der erworbenen Erkenntnisse generell nicht durchsetzbar. Demnach ist die Darstellung der von Menschen ‚erfahrenen‘ Welt eher ein Produkt seiner subjektiven Konstruktion. Im expliziten Bezug auf die Repräsentation des Holocaust vertritt Sem Dresden in seinem Essayband *Holocaust und Literatur* die Ansicht,

daß Schreiben immer bedeutet, eine Auswahl zu treffen; immer wird aus irgendeiner Perspektive berichtet, und es gibt keine Fakten ohne Interpretation und keine Wahrheit, keine Wirklichkeit, die nicht bearbeitet wäre.<sup>29</sup>

Noch radikaler positioniert sich James E. Young angesichts dieser Problematik, indem er darauf besteht, dass die literarischen Rekonstruktionen der NS-Verfolgung „bloß[e] Interpretationen“ der jeweiligen Autoren und die Zeugnisse „die interpretierten Versionen der Opfer in ihrer Textgestalt“ seien.<sup>30</sup> Mithin kommt er zur Einsicht, dass es in den dokumentarischen Berichten der Holocaust-Überlebenden weniger auf „unvermittelte Fakte“, sondern vielmehr auf die „Rhetorik des Faktums“ komme. Demnach stellt er fest, dass die Hauptaufgabe dieser Autoren nicht darin bestehe, „unvermittelte Fakte niederzuschreiben, sondern darin, den Leser davon zu überzeu-

---

<sup>28</sup> Ansgar Nünning, *Literatur, Mentalitäten und kulturelles Gedächtnis. Grundriß, Leitbegriffe und Perspektiven einer anglistischen Kulturwissenschaft*. In ders. (Hg.), *Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden. Eine Einführung*. Trier, 2004, S. 178.

<sup>29</sup> Sem Dresden, *Holocaust und Literatur*. Frankfurt am Main 1997, S. 49, Hervorhebung im Original.

<sup>30</sup> Beide Zitate James E. Young, *Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation*, a. a. O., S. 16.

gen, daß solche Fakte, nunmehr in einer bestimmten Weise gefärbt und gestaltet, bestätigt sind“.<sup>31</sup>

Die „Rhetorik des Faktums“ schlägt sich besonders häufig in der Wahrheitsbeteuerung der Autoren nieder, die narratologisch typisch für die Holocaustliteratur ist. Ein typisches Beispiel ist Walter Poller. Er unterstreicht die Authentizität seines Berichts in der Form eines Eids mit seiner handschriftlichen Unterschrift:

Ich schwöre bei meinem eigenen Leben und bei allem, was ich liebe und lebenswert halte, daß ich die reine Wahrheit und nichts als die reine Wahrheit niederschreiben werde. Ich schwöre vor mir selbst und vor der Menschheit: Ich werde weder wissentlich noch fahrlässig kein einziges Wort niederschreiben, das die Wahrheit verzerrt, übertreibt oder ihr nur zum Teil gerecht wird, und ich werde weder wissentlich noch fahrlässig kein Wort weglassen, so daß dieselbe Wirkung entstehen könnte. Ich schwöre diesen Schwur und beglaubige ihn mit meiner Unterschrift.<sup>32</sup>

Seine Beharrlichkeit und Verzweiflung in dieser Passage deutet seine Angst und Sorge an, dass die Rezipienten seine Aufzeichnungen eben für unzuverlässige Interpretation oder sogar für eine Übertreibung halten könnten. Es scheint wie ein auswegloser „Teufelskreis“ für die Autoren zu sein, wenn ihre Texte lediglich als Interpretationen, die sich weit von der historischen Realität entfernen, angenommen werden: Ihre Beteuerungen müssen immer übertriebener klingen, um überzeugender zu sein; aber dieser überemotionale Ton suggeriert weiterhin einen Rechtfertigungsbedarf, der wiederum Verdacht und Misstrauen unter den Lesern auslöst. Auch wenn der Transformationsprozess von Erfahrungen zu Erinnerungen in Schrift unvermeidlich einer interpretatorischen Verformung und Überformung unterliegt, lohnt sich darauf einzugehen, in welchem Sinne die vielfach akzentuierte Wahrheit in der Holocaustliteratur als Wahrheit verstanden werden kann.

## 4.2 Die verkörperte Wahrheit

Zur Beantwortung der Frage im letzten Unterkapitel ist es sinnvoll, die Problematik der Authentizität mit dem Status der Autoren zu verknüpfen. Auch wenn alle literarischen Verarbeitungen des Holocaust generell als individuelle Interpretationen der Autoren begriffen werden können, bedeutet es jedoch nicht, dass die Texte von den direkt betroffenen Holocaust-Überlebenden und den nicht betroffenen Außenseitern ohne Unterschied rezipiert werden sollen. Insbesondere soll hier noch einmal nachdrücklich un-

---

<sup>31</sup> Beide Zitate ebenda, S. 26.

<sup>32</sup> Walter Poller, *Arztstreiber in Buchenwald. Bericht des Häftlings 996 aus Block 39. Hamburg 1946*, S. 7.

terstrichen werden, dass den Holocaust-Überlebenden in der Darstellung des Holocaust ein Privileg zugesprochen wird. Dies hängt sehr eng mit dem Zeugnischarakter ihrer Werke zusammen.

Der Gedächtnistheorie zufolge fungiert der Körper der Überlebenden nicht nur als „Spurenläger der Erinnerung“, sondern er ist auch als „Inskriptionsfläche“ für das erlebte Leid und die erlebten Schmerzen zu verstehen.<sup>33</sup> Der Auschwitz-Überlebende Jean Améry greift diesen Punkt auf und betont ausdrücklich die zeitlose Einprägung der erlebten Folter in den Körper: „Wer gefoltert wurde, bleibt gefoltert. Unauslöschlich ist die Folter in ihn eingebrannt, auch dann, wenn keine klinisch objektiven Spuren nachzuweisen sind.“<sup>34</sup> Daher insistiert Aleida Assmann auf der verkörperten Wahrheit der Holocaust-Überlebenden, denn

[d]ie Wahrheit und Autorität dieses Zeugnisses liegt allein in der Teilhabe am Trauma des Holocaust durch eine unmittelbare und unveräußerliche körperliche Erfahrung von Gewalt. Die verkörperte Wahrheit des Zeugen ist in diesem Fall wichtiger als die noch so authentische und akkurate Exaktheit [eines] Berichts [...].<sup>35</sup>

Die Erlebnisqualität, die sich durch die körperliche Präsenz bei und die persönliche Teilhabe an den zu erinnernden Ereignissen der Holocaust-Überlebenden entwickelt, kann nicht willentlich durch die Nichtbetroffenen erworben werden, daher sind die Zeugnisse der Überlebenden nicht auswechselbar und für die Nichtbetroffenen nicht verfügbar. Allerdings will Aleida Assmann keinesfalls dadurch die Fehlbarkeit der Zeugnisse verleugnen oder verschleiern, sondern vielmehr dafür plädieren, dass das Publikum den Holocaust-Zeugen sowie ihren Zeugnissen mehr Vertrauen schenken sollte.<sup>36</sup> Denn die Auschwitz-Überlebende Ruth Klüger empfand sich nicht ohne Grund einer persönlichen Kränkung ausgesetzt, als Zweifel an ihrem Buch *weiter leben: Eine Jugend* (1992) geäußert wurden: „[Es] ist ganz wesentlich, daß die Leser mir Glauben schenken, sich auf mein Wort verlassen. Tun

---

<sup>33</sup> Beide Zitate: Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München 2006, S. 245ff. Weitere Literatur dazu siehe Claudia Öhlschläger, *Gender/Körper, Gedächtnis und Literatur*. In: Astrid Erll (Hg.), *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin u. a., 2005, S. 227-248; Claudia Öhlschläger/Birgit Wiens (Hg.), *Körper - Gedächtnis - Schrift. Der Körper als Medium kultureller Erinnerung*. Berlin 1997.

<sup>34</sup> Jean Améry, *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten*. Stuttgart 1980, S. 64.

<sup>35</sup> Aleida Assmann, *Vier Grundtypen von Zeugenschaft*. In Michael Elm/Gottfried Kößler (Hg.), *Zeugenschaft des Holocaust*. Frankfurt am Main/New York 2007, S. 44.

<sup>36</sup> Vgl. Aleida Assmann, *Authentizität - Signatur des abendländischen Sonderwegs?* In Michael Rössner/Heidemarie Uhl (Hg.), *Renaissance der Authentizität? Über die neue Sehnsucht nach dem Ursprünglichen*. Bielefeld 2012, S. 29.

sie es nicht, so zweifeln sie nicht nur an meinem Text, sondern an mir als Mensch.“<sup>37</sup> Daher ermutigen das Vertrauen und das Glauben des Publikums die Überlebenden wesentlich darin, ihre Geschichte in der Öffentlichkeit zu erzählen. Die öffentliche Wahrnehmung der persönlichen Erinnerungen der Überlebenden an den Holocaust kann eine Voraussetzung dafür schaffen, dass das in Vergessenheit geratene bzw. geratende individuelle Gedächtnis in Zukunft in das kulturelle Gedächtnis eingeht. Dadurch können sie möglicherweise den „Teufelskreis“ der Wahrheitsbeteuerung für die Autoren durchbrechen.

## 5 Schlusswort

Unbestritten steht der Authentizitätsanspruch im Mittelpunkt der Darstellung des Holocaust, jedoch lösen die Autoren diesen beim Schreiben ganz unterschiedlich ein. Obwohl Ernst Wiechert seine KZ-Erlebnisse sehr stark literarisch stilisiert, zählt sein Werk *Der Totenwald* dennoch zu den meistgelesenen Büchern der Holocaustliteratur. Die Holocaust-Überlebenden sind zwar „keine Spezialisten für unverstellte Wahrheit“<sup>38</sup>, aber sie liefern uns ein Verständnis des historischen Ereignisses in ihrer Textgestalt. Die Holocaust-Zeugnisse werden durch die körperliche Präsenz bei und die persönliche Teilhabe an den erinnerten Ereignissen der Zeugen beglaubigt. Jedoch haben sie gewiss einen „Spurcharakter“, wie Sybille Krämer beschreibt, „indem diese eben nicht etwas sagt, vielmehr zeigt“<sup>39</sup>. Daraus entsteht zwar ein Spannungsfeld in der Beurteilung der Holocaustliteratur bei Betrachtung der exakten Authentizität, aber es bietet zugleich einen weiten Spielraum, die Überlebenden-Literatur angesichts ihres Zeugnischarakters neu zu erschließen.

---

<sup>37</sup> Ruth Klüger, Zum Wahrheitsbegriff in der Autobiographie. In Magdalene Heuser (Hg.), *Autobiographien von Frauen. Beiträge zu ihrer Geschichte*. Tübingen 1996, S. 407.

<sup>38</sup> Aleida Assmann, *Vier Grundtypen von Zeugenschaft*, a. a. O., S. 44.

<sup>39</sup> Sybille Krämer, *Vertrauen schenken. Über Ambivalenzen der Zeugenschaft*. In Sybille Schmidt u. a. (Hg.), *Politik der Zeugenschaft. Zur Kritik einer Wissenspraxis*. Bielefeld 2011, S. 128.