

*Veröffentlicht in: Gerald Echterhoff/Martin Saar (Hg.), Kontexte und Kulturen des Erinnerns: Maurice Halbwachs und das Paradigma des kollektiven Gedächtnisses, Konstanz 2002, S. 181-201.*

## **Vereint in der Differenz**

### **Zur Ausstellung „Leben – Terror – Geist. KZ Buchenwald: Porträts von Künstlern und Intellektuellen“**

AXEL DOßMANN

Besucher der Ausstellung „Leben – Terror – Geist. KZ Buchenwald: Porträts von Künstlern und Intellektuellen“<sup>1</sup> mussten sich im Sommer 1999 in das Dachgeschoss des ehemaligen SS-Verwaltungsgebäudes begeben, in dem heute Archiv, Bibliothek und Büros der Gedenkstätte Buchenwald untergebracht sind. Der erste Eindruck entsprach nicht den Erwartungen: Auf dem grossen Speicherboden stehen viele große Holzkisten, kreuz und quer über den ganzen Boden verteilt. Das Tageslicht dringt spärlich durch Seitenfenster ein. Von der Decke werfen Spots diffuses, warmes Licht auf die 73 Kisten. Weit hinten sind an einer Wand Begriffe zu lesen: „Angst, Denken, Einsamkeit“ steht am anderen Ende des Raumes, darunter: „Enttäuschung, Gedächtnis, Geschichte, Gesellschaft“ und „Gott, Haß, Ideale, Kunst, Liebe, Mensch“ und „Rache, Tod, Versöhnung, Zukunft, Zweifel“.

---

<sup>1</sup> Die Ausstellung wurde vom 25. Juli bis 25. Oktober 1999 erstmals in der Gedenkstätte Buchenwald gezeigt, danach im Goethe-Nationalmuseum Weimar, in der Gedenkstätte Langenstein-Zwieberge und am Bauhaus in Dessau; 2002 steht Brüssel als Ausstellungsort in Aussicht. Konzeption der Ausstellung: Dr. Volkhard Knigge, David Mannstein, Naomi Tereza Salmon, Christian Schölzel, Axel Doßmann; wissenschaftliche Recherche: Christian Schölzel, Axel Doßmann; künstlerische Gestaltung: David Mannstein, Naomi Tereza Salmon; Ausstellungsarchitektur und Typographie: Axel Pohl, Peter Wentzler. Etliche meiner Überlegungen sind inspiriert durch Gespräche und Debatten im Kreise des Buchenwalder Teams – allen sei dafür herzlich gedankt.

Mit diesen Worten sind grob Horizont und Themen der Ausstellungsinstallation abgesteckt, die an das Leben und das Werk von 73 Künstlern und Intellektuellen erinnert, die eines miteinander verbindet: ihre Gefangenschaft im Konzentrationslager Buchenwald. Was bedeutete dieser gemeinsame Haftort für diese Gruppe von Menschen? Vereint worden sind sie in erster Linie durch den nationalsozialistischen Verfolgungszusammenhang. Nach dem Willen der Nationalsozialisten hätte ihr Geist und ihre Kultur vernichtet werden sollen, niemand sollte sich mehr an sie erinnern können. Von den 73 Porträtierten sind 14 in den Lagern umgekommen, darunter der Wiener Kabarettist Fritz Grünbaum, der Jurist und Hitler-Ankläger Hans Litten, der Dichter Robert Desnos und Maurice Halbwachs, der 67-jährig im Kleinen Lager von Buchenwald starb.

Repräsentiert die Ausstellung ein „kollektives Gedächtnis“ im Sinne von Maurice Halbwachs? „In dem Augenblick, in dem die Gruppe auf ihre Vergangenheit zurückblickt, fühlt sie wohl, daß sie dieselbe geblieben ist und wird sich ihrer zu jeder Zeit bewahrten Identität bewußt.“ (Halbwachs 1950/1991: 74) Dieser Satz aus Halbwachs nachgelassenen Schriften läßt sich vor der Kenntnis der individuellen Äusserungen von Überlebenden nicht bestätigen. Nach Jahren des Schweigens haben viele Überlebende die Differenz ihrer Erfahrungen betont. Ein „gemeinsamer Nenner“ oder gar eine „kollektive Identität“<sup>2</sup> wäre für diese (wie auch für alle anderen) Buchenwald-Häftlinge nur um den Preis der Abstraktion, der formelhaften Sinnstiftung oder der mythenhaften Klischeebildung zu behaupten. Was sie verbindet ist der Haftort, und selbst hier wird man differenzieren müssen nach einzelnen Lagerbereichen. Die Künstler und Intellektuellen bildeten keine soziale Gruppe. Sie sind aus verschiedenen Gründen inhaftiert worden. Sie waren zu unterschiedlichen Zeiten im KZ Buchenwald, viele im Hauptlager, andere im Kleinen Lager, wieder andere in Aussenlagern des KZs. Die meisten haben sich vor ihrer Haft nicht gekannt und sind sich auch im Lager nicht persönlich begegnet. Einige der Überlebenden nahmen nach 1945 voneinander Kenntnis und haben in ihren Werken auf einander Bezug genommen. Sie haben sich dabei nicht selten, direkt oder indirekt, von einander abgegrenzt.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Siehe dazu Lutz Niethammer (2000: 314-366), der der Gedächtnissoziologie von Maurice Halbwachs im Kontext seiner Kritik am Schein-Konzept „Kollektive Identität“ eine ausführliche Analyse gewidmet hat.

<sup>3</sup> Außerordentlich anregend ist in diesem Zusammenhang der Ansatz des Literaturwissenschaftlers Thomas Taterka (1999), der versucht, die vielen, oft stillen Dialoge, die die Überlebenden in ihren Texten miteinander führten, als ein polyphones „Gespräch über das Konzentrationslager“ zu rekonstruieren.

„Leben – Terror – Geist“ zeigt diese Differenzen in ihrer Wahrnehmung von Buchenwald. Die Ausstellung stützt sich fast ausschließlich auf deren Selbstaussagen und deutet zugleich den biographischen, religiösen, nationalen und politischen Kontext ihrer Aussagen an. Mit hunderten von Erinnerungsfragmenten und künstlerischen Interpretationen der Porträtierten kann zugleich – in den Grenzen, die das Medium Ausstellung setzt –, nachvollziehbar werden, wie sich individuelle Erinnerungen sozial konstituieren, wie sie abhängig sind von gesellschaftlichen Kontexten und (politischen) Erinnerungsgemeinschaften. Insofern interveniert die Ausstellung durch ihr Material und ihre ästhetische Präsentation gegen die Vorstellung von einem homogenen „kollektiven Gedächtnis“.

Zunächst werde ich die Ausstellung näher beschreiben und dabei wichtige konzeptionelle Ansätze erörtern. „Leben – Terror – Geist“, verstanden als eine öffentliche Form der Erinnerung<sup>4</sup>, steht im Kontext anderer Geschichtsbilder und Mythen, auf die indirekt Bezug genommen wurde. Diese Interpretationen mit generalisierendem Anspruch werden im zweiten Abschnitt skizziert. Danach versuche ich an Beispielen zu zeigen, wie sich Zeitzeugen gegen kollektive Zuschreibungen zur Wehr setzten und „Buchenwald“ dabei alles andere als eine beendete, abgeschlossene Geschichte ist. Und schließlich möchte ich anhand der Überlieferungen zum Tod von Maurice Halbwachs vergegenwärtigen, wie sich unser Wissen um sein Sterben vor allem individuellen Zeugnissen von Überlebenden verdankt. Die Tatsache aber, dass wir diese Zeugnisse heute präsentieren (können), verweist wieder auf Halbwachs' frühe theoretische Einsichten zu den sozialen Bedingungen des Kulturgedächtnisses.

## **1. Die Ausstellung: Vielstimmiger Erinnerungsraum**

Mit der oben geschilderten Besuchersituation am Eingang der Ausstellung ist bereits angedeutet, dass diese Installation die Besucher zu eigenen Wegen einladen will. Das Durcheinander der Kisten verweigert sich jedem Narrativ und jeder vorgeschriebenen Hierarchie des Ausgestellten. Im Faltblatt zur Ausstellung ist lediglich eine alphabetische Übersicht über die Porträtierten gegeben: Namen, Lebensdaten, Berufe.

---

<sup>4</sup> Vgl. auch Katharina Kaiser (1996) über die Berliner Ausstellung zur Vertreibung und Ermordung von jüdischen Nachbarn aus dem Bayrischen Viertel.

Natürlich fragt man sich, warum die Porträts in schlichten Holzkisten präsentiert werden. Häftlinge des KZ Buchenwald hatten 1944 im Auftrag der Stadt Weimar solche Kisten anfertigen müssen. In ihnen sollten die wertvollen Bestände der Weimarer Museen vor den Bomben der Alliierten geschützt werden. In ihrer Sorge um das klassische Bildungsgut hatten die Kultureliten der Stadt Weimar das Leben der Menschen im „KL Buchenwald“ auf dem Ettersberg als billige Arbeitskraft genutzt. Vierzehn dieser Kisten sind nach dem Krieg in den Sammlungsbestand der heutigen Stiftung Weimarer Klassik gelangt – und weitgehend vergessen worden. Auf dem Ausstellungspakat, dem Faltblatt und in der Ausstellung selbst zeigt ein Foto mehrere dieser Original-Kisten, wie sie 1998 gefunden wurden: übereinander gestapelt, staubig, mit Taubenkot beschmutzt. Heute gehören die Kisten zur Sammlung der Gedenkstätte Buchenwald.

In unserer Ausstellung sollten nun jene Kisten „den Geist und die Kultur“ bergen, „die nach dem Willen der Nationalsozialisten nicht hätten sein sollen“, so das Faltblatt zur Ausstellung. Die „Gedächtniskisten“<sup>5</sup> sind ein gegenwärtiger Kommentar auf ihren historischen Entstehungszusammenhang, zugleich Erinnerung an die bis in die 1990er Jahr lange Zeit ausgeblendeten historischen Verbindungen zwischen der Kulturstadt Weimar und dem KZ Buchenwald. Die Kisten erzwingen eine beschränkte Auswahl von Gegenständen und Wissen, ihr Inhalt ist Zeichen der Wertschätzung für Gegenwart und Zukunft. Da nur 14 originale Kisten erhalten waren, wurden für die Ausstellung Nachbauten angefertigt.

Betreten Besucher wie eingangs beschrieben die Ausstellung, dann können sie sich diese auf einer ersten Ebene wie eine minimalistische Installation aneignen. Auf die Deckel der Kisten sind charakteristische Zitate gedruckt, wenige Zeilen aus Texten und Interviews, die auf die Porträtierten verweisen, die indes noch nicht mit ihren Namen identifizierbar sind. An den blechernen Deckelverschlüssen der Kisten hängen lediglich Pappanhänger mit jeweils einer Häftlingsnummer. Folgende Beispiele sollen die kognitive Situation im Ausstellungsraum wenigstens annäherungsweise simulieren:

Ob jemand gegen das Unrecht aufsteht, ist nicht Sache seiner Weltanschauung, sondern seines Herzens.<sup>6</sup> / 7188

Jeder Schriftsteller hat sein Thema. Das meine ist der Antifaschismus, und ich betrachte seine literarische Gestaltung als

---

<sup>5</sup> Dazu ausführlich Assmann (1999: 114 ff.).

<sup>6</sup> Ernst Wiechert (1887–1950), Schriftsteller.

eine der wichtigen und aktuellen Aufgaben unserer sozialistischen Literatur.<sup>7</sup> / 2417

Von all dem will ich ein Lied machen. Es wird ein Gedicht, ein Epos oder vielmehr eine Kantate. Ja, hier gibt es Stoff für eine Kantate.<sup>8</sup> / 53236

Man kann sagen, daß dasselbe Ereignis gleichzeitig mehrere verschiedene kollektive Bewußtseinsarten berühren kann ... Aber ist es wirklich ein und dasselbe Ereignis, wenn jede dieser Denkweisen es sich auf ihre Art vorstellt und in seine Sprache übersetzt?<sup>9</sup> / 77161

Unser Glaube war in vieler Hinsicht ein profaner Schwarm, der mit hochgradiger ideologischer Ungeduld und mit einem Dogmatismus beladen war, der Glaubensbekenntnissen glich.<sup>10</sup> / 36467

Wer sehenden Auges durch diese Zeit gegangen ist, hat eine Realität von Welt und Mensch erfahren, sie ist fürchterlich, so fürchterlich, daß es nur noch eine Reaktion geben kann – Erbarmen.<sup>11</sup> / 21704

Die allzu starke Isolierung aller mit dem Faschismus verbundenen Phänomene würde uns zu der irrigen Ansicht verleiten, daß der Nazismus aus dem „Deutschtum“

resultierte und daß die übrigen Völker eo ipso ihm gegenüber immun sind.<sup>12</sup> / 92803

Freunde sagen mir: es ist eine Gnade Gottes, daß du dem Tod entgangen bist. Soll ich mich dafür bedanken, daß meine Frau, meine beiden Kinder, meine Eltern und Geschwister vergast wurden und er mich am leben läßt? Soll ich mich etwa auch noch beim barmherzigen Gott bedanken, daß er die Täter am Leben ließ? Wen soll ich anklagen?<sup>13</sup> / 94783

---

<sup>7</sup> Bruno Apitz (1900–1979), Schriftsteller und Bildhauer.

<sup>8</sup> Robert Desnos (1900–1945), Dichter und Journalist.

<sup>9</sup> Maurice Halbwachs (1877–1945), Soziologe und Gedächtnistheoretiker.

<sup>10</sup> Ernő Gáll (1917), Soziologe und Philosoph.

<sup>11</sup> Robert Raphael Geis (1906–1972), Rabbiner und Theologe.

<sup>12</sup> František Graus (1921–1989), Historiker.

<sup>13</sup> Fischel Libermann (1908–2001), Dichter und Philologe.

Lebendiges Engagement ist nicht im Elfenbeinturm möglich. In einer Zeit der Kriege und Vernichtungen sind ästhetische Turnübungen und dekorative Zeichensetzungen unangebracht.<sup>14</sup> / 95966

... niemals würde ich die Figuren von Giacometti betrachten können, ohne mich an die sonderbaren Gehenden von Buchenwald zu erinnern...<sup>15</sup> / 44904

Tut man Gutes aus Achtung vor dem Bild, das man von sich hat, und das Böse, um die Situation tiefer Verachtung auszudrücken, in der man sich befindet?<sup>16</sup> / 123587

Wir müssen eine Moralität finden, in der der Mensch den anderen nicht feindlich ist, also Vertrauen. Dafür arbeite ich. Vielleicht hört da noch jemand.<sup>17</sup> / 41408

Ich habe gar nicht gewußt, daß ich Jude bin oder ein Anderer Nicht-Jude. Wer hat sich dafür interessiert? Aber auf einmal war das so ... Den Komplex, den man dadurch bekam, den bin ich bis zum heutigen Tag nicht losgeworden.<sup>18</sup> / 4139

Erst wer einen dieser Kistendeckel hebt (oder wie hier in Fußnoten nachsieht), erfährt mehr von der Identität jener Menschen, die zwischen 1937 und 1945 im Blick der Täter zu einer Nummer reduziert worden waren. In der Innenseite des Kistendeckels informiert eine Biographie-Tafel mit Porträtfoto knapp über das Leben und die Werke der Intellektuellen und Künstler und gibt auch über die genaue Herkunft des Zitates auf dem Deckel Auskunft. Das Innere der Kiste ist mit Glasplatten in zwei Ebenen geteilt. Auf der oberen Glasfläche liegt ein Bild-Text-Heft mit kopierten und reproduzierten Dokumenten. Die Cover dieser Hefte zeigen in der Regel Großfotos aus dem Privatleben der Porträtierten, grobkörnige *blow-ups* und Ausschnitte von Fotos. Bei den berühmteren Intellektuellen wählten wir Aufnahmen, die noch nicht in unser kulturelles Bildgedächtnis eingegangen sind: Ziel war, neue Perspektiven auf diese Menschen zu eröffnen. Auf den 10 bis 30 Seiten der Hefte sind kopierte Dokumente aus dem Leben und Werk arrangiert: Schulzeugnisse, Briefe, Buchtitel, oft

---

<sup>14</sup> Boris Lurie (1924), Collagekünstler, Dichter.

<sup>15</sup> Jorge Semprun (1923), Schriftsteller, Politiker.

<sup>16</sup> Paul Steinberg (1924–1999), Kaufmann und Schriftsteller.

<sup>17</sup> Józef Szajna (1922), Theaterregisseur, Maler und Plastiker.

<sup>18</sup> Helmut Goldschmidt (1918), Architekt.

erstmal veröffentlichte Privatfotos und viele Zitate oder Beispiele aus dem künstlerischen Œuvre: Reproduktionen von Gemälden, Collagen, Zeichnungen.

Auf dem unteren Glas ruht ein originales Erinnerungsstück. Ausserdem ist bei etwa der Hälfte der Porträts ein CD-Player installiert. Bei Musikern und Kabarettisten können Lieder, Sketche oder Ausschnitte aus Konzerten gehört werden, bei Schriftgelehrten und Dichterinnen gibt es Lesungen und Interviews, die aus Rundfunkarchiven stammen oder die wir in Vorbereitung der Ausstellung selbst geführt haben. Die Journalistin Susanne Leinemann schrieb:

„Wer in der Ausstellung ‚Leben – Terror – Geist‘ etwas erfahren möchte, der muß die Deckel der Ausstellungsstücke heben, Kopfhörer aufsetzen – um Interviews zu hören, die Begleithefte mit Photographien und Schriftstücken zur Hand nehmen. Nichts erschließt sich hier von selbst (...) Auf den ersten Blick ist die Uniformität von Buchenwald zurückgekehrt, die Individualität hat sich an einen dunklen Ort unter den Deckeln zurückgezogen (...) Es braucht Zeit, die Ausstellung aufzunehmen. Aber je mehr Kisten geöffnet, Biographien wahrgenommen und CDs angehört werden, desto mehr entsteht auf dem Dachboden ein kleiner Kosmos von traurigen, komischen, menschlichen Bezügen.“ (Leinemann, 1999)

Viele der Gegenstände für die Porträts haben wir mit den ehemaligen Häftlingen oder deren Nachkommen gemeinsam ausgewählt: Erstausgaben der Werke, Ölbilder, Zeichnungen; Aufzeichnungsgeräte wie eine Schreibmaschine oder eine Filmkamera; Manuskriptseiten, Kassiber, Partituren; Alltagsgegenstände, deren Symbolwert für das Leben der Porträtierten ein knapper Text vermittelt. Es gibt aber auch etliche Kisten, die leer sind, ohne ein „authentisches Objekt“. Das hat verschiedene Gründe. Mal waren „Originale“ für die Ausstellung aus konservatorischen Gründen nicht leihbar, in anderen Fällen war der Transport aus den Kriegsgebieten auf dem Balkan 1999 nicht zu organisieren, in wieder anderen Fällen konnte oder wollten die Porträtierten bzw. deren Angehörige nicht unseren Wünschen nach einem besonderen, persönlichen Gegenstand oder Dokument entsprechen. Das „Original“ oder sein Fehlen ist insofern jeweils spezifisches Ergebnis der sozialen Konstruktion von Gedächtnis, es verweist auf unsere paradoxen und widersprüchlichen Vorstellungen und Wünsche nach dem „Authentischen“, auf die individuellen, institutionellen und rechtlichen Kontexte von öffentlichem Gedenken.

Es ist klar, dass die Masse an Material, die diese 73 Porträts bieten, unmöglich mit einem Besuch zu erfassen ist. Besucher sind ge-

zwungen, eine eigene Auswahl zu treffen, die auch von Zufällen abhängig ist. Wie die Ausstellung selbst kann auch ihre Wahrnehmung nur Fragment sein – und Anlass zu eigenen Lektüren jenseits der Ausstellung. Die Porträts bieten keine „Opferbiographien“, mit denen zu identifizieren es leichtfallen würde. Erkennbar sind vielmehr die biographischen Brüche und Kontinuitäten im Leben dieser Menschen, vor ihrer Verfolgung und, für die Überlebenden, im Schatten der Konzentrationslagererfahrung. Zugleich werden Bezugnahmen der Intellektuellen untereinander sichtbar. Sie sind im übrigen weniger inszeniert **sind** als manche Besucher glauben mögen. Oft stellten sie sich beim Schreiben des Drehbuchs für die Ausstellung von ganz alleine her, sie bedürfen aber stets der wachen Beobachtung und Phantasie von geduldigen Besuchern, die bei ihrem Rundgang selbst zu kombinieren und zu interpretieren beginnen:

Da beäugt der eine Psychoanalytiker argwöhnisch den Erfolg des anderen als Holocaust-Experte („Er hat 1940 einen Text geschrieben, ich 1945 zwei Bücher“) (...), während sich der eine Künstler aus Ironie nach dem Kriege in Amerika einen Schäferhund anschafft, posiert der andere Literat – der lange für seine deutschnationale Haltung bekannt war – wenige Kisten weiter stolz mit einem Dackel. (Leinemann 1999)<sup>19</sup>

## **2. Kontexte des Gedenkens: Kulturstadt Weimar und Antifaschismus in der DDR**

Im Jahr 1999 war Weimar „Kulturstadt Europas“. „Leben – Terror – Geist“ ist eine von hunderten Veranstaltungen, die Weimarer Kulturinstitutionen für diesen Anlass vorbereiteten. Die Gedenkstätte Buchenwald bemühte sich, in Kooperation mit Weimarer Museen „rettende Kritik“ an einem alten Geschichtsmythos zu leisten, der das Denken über das KZ Buchenwald in der Nähe von Weimar schon wenige Jahre nach der Befreiung des KZs geprägt hatte. Während Weimar als das kulturelle Herz Deutschlands galt, musste Buchenwald auf dem Ettersberg für das ganz Andere herhalten: ein Ort der Barbarei.<sup>20</sup> Für die Gedächtniskonstruktionen der Deutungseliten im

---

<sup>19</sup> Es handelt sich um die Psychologen Ernst Federn und Bruno Bettelheim sowie um den Künstler Boris Lurie und den Schriftsteller Ernst Wiechert. Zur biographischen und Rezeptionsgeschichte der umstrittenen Interpretationen Bettelheims zum Verhalten von

<sup>20</sup> Häftlingen in Konzentrationslagern siehe Fleck/Müller (1997).

Hierzu und im folgenden nach Volkhard Knigge (1996).



Nachkriegsdeutschland blieb der Gegensatz von Buchenwald und Weimar zentral: Hier das Abgründig-Böse als kurze Episode zwischen 1937 und 1945, dort das Gute und Schöne als das Ewig-Währende. Während Buchenwald in dieser Konstruktion unwiderruflich vergangen war, blieb die Klassik auf Dauer gestellt. Hier das Böse als abgeschlossene Vergangenheit, dort das Gute als vollendete Gegenwart. Diese dichotomische Gedächtnisbildung ließ eine Auseinandersetzung mit Schuld und Verantwortung in der Vergangenheit nicht notwendig erscheinen, obschon gerade Thüringen bereits vor seiner Zeit als nationalsozialistischer Mustergau eine Hochburg von Rechtsnationalen und Kulturkonservativen war, deren Wirken unter anderem das berühmte Bauhaus unter Walter Gropius zum Umzug nach Dessau zwang.<sup>21</sup>

„Leben – Terror – Geist“ stellt die *historischen* Verbindung zwischen Weimar und Buchenwald wieder her. In den ersten Monaten seiner Existenz hieß das Lager noch „KL Ettersberg“. Dann gab es Proteste aus der NS-Kulturgemeinde Weimars, nicht wegen der Existenz des Lagers, sondern seiner Benennung: „weil der Ettersberg mit dem Leben des Dichters Goethe in Zusammenhang steht“.<sup>22</sup> So wurde aus dem KL Ettersberg das KZ Buchenwald. Doch Goethe war auch während der Lagerhaft in den Köpfen vieler Häftlinge nicht auszulöschen. Mitten auf dem Lagergelände stand eine große Eiche, die wegen ihres Alters und ihrer ausserordentlichen Größe unter Naturschutz gestellt worden war. Häftlinge erklärten diesen Baum auf ihrer Suche nach Orientierung und Halt zur „Goethe-Eiche“. Bis nach Paris reichte die Legende von dem Baum, diesem *lieu de mémoire* mitten im Konzentrationslager, entstanden in der kollektiven Phantasie der Häftlinge.<sup>23</sup> Nachdem der Baum bei einem Bombenangriff getroffen und im August 1944 gefällt worden war, schnitzte der Häftling Bruno Apitz aus seinem Holz eine Plastik, die das Gesicht eines sterbenden Häftlings zeigt: „Das letzte Gesicht“.

Ein anderes Beispiel: Unter den bis 1997 vergessenen Weimarer Bauhaus-Schülern war der Architekt Willem van Bodegraven (1903-1992) aus Amsterdam. Nach zwei Jahren Studium kehrte er 1931 in die Niederlande zurück, wo er später Sprecher der niederländischen Architektengruppe am Athener *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne* (CIAM) wurde. Im Februar 1942 verhaftete ihn der Sicherheitsdienst wegen Beteiligung an einer kommunistischen Flugblattaktion. Nach Gefängnisaufenthalt kam er 1943

<sup>21</sup> Vgl. Härtl/Stenzel/Ulbricht (1997).

<sup>22</sup> Zit. nach Knigge/Seifert (1999: 6). Das historische Beziehungsgeflecht von Weimar und Buchenwald ist detailliert von Schley (1999) dargestellt worden.

<sup>23</sup> Knigge (1999).

schliesslich als politischer Häftling ins KZ Buchenwald. Van Bo-degraven überlebte und wurde in den 50er und 60er Jahren Assistent und Kollege des Architekten Cor van Eesteren.

Ein anderer, wichtiger Kontext von „Leben – Terror – Geist“ waren die „unbefragten Traditionen und Geschichtsbilder“ (Knigge 1996: 71), die sich nach 1945 an der Gedenkstätte etabliert hatten. „Lebenswille hinter Stacheldraht“ hieß zum Beispiel eine Ausstellung, die 1975 an der „Nationalen Mahn- und Gedenkstätte Buchenwald“ gezeigt wurde und *pars pro toto* das Konzept der gesamten Gedenkstätte repräsentierte. „11 Millionen Tote mahnen“, hieß es am Eingang zur Ausstellung: „Sie starben für uns in den Konzentrationslagern des Hitlerfaschismus“. Solche politischen Sinnstiftungen für die „antifaschistische DDR“ zielten nicht auf historische Differenzierung und Aufklärung, sondern wollten Zukunftsgewissheit selbst noch aus dem Elend des Lagers gewinnen. „Es sollte deutlich werden, daß jede kulturelle Tätigkeit in den Konzentrationslagern ein Zeichen von Optimismus und Lebensmut, damit aber schon Widerstand gegen den faschistischen Terror war. So war die Kunst im Konzentrationslager Quelle der Kraft und Ausdruck der internationalen Solidarität“, schrieb der damalige Gedenkstätdirektor und ehemalige Buchenwald-Häftling Klaus Trostorff (1997: 24).

Auf solche starren Geschichtsbilder, die Generationen von DDR-Bürgern vermittelt worden waren, versuchte „Leben – Terror – Geist“ zu reagieren. In einer Vorankündigung der Leiter der sieben großen Kultureinrichtungen Weimars hieß es 1998:

Wenn die Gedenkstätte Buchenwald an diese Menschen und ihre Werke erinnert, dann nicht, um die Geschichte des Konzentrationslagers Buchenwald nachträglich zu verklären. Zwar sagt ein gängiges Klischee, daß materielle Not der Produktion geistiger Reichtümer aufhelfe, aber die Not kann so groß werden, daß sie nicht nur das Fleisch, sondern zuvor den Geist tötet. (...) Geistige Schöpfung und künstlerische Produktion sind in ihnen [den Lagern] nicht allein das Ergebnis humaner Resistenz oder auf der Würde des Menschen beharrender Unbeugsamkeit, sondern ebenso vom Zufall und Glück, auch in der Form tätiger Hilfe durch Mitgefangene. Diese – und auch die Schwierigkeiten, das eigene Leben zu überleben – soll die Ausstellung nicht vergessen machen. Wohl aber soll sie denen, die ausgegrenzt wurden, obwohl sie – im emphatischen Sinne – Weimar, dem Weimar der humanen Tradition zugehörten, den Ort der ehemaligen Ausgrenzung als Schaubühne zur Ver-

fügung gestellt werden: als Ausstellungsraum, als Archiv, als Bibliothek. (Sieben für Weimar 1998, 39)

Der konzentrierte Blick auf Intellektuelle und Künstler war jenen typischen gruppenspezifischen Darstellungen in KZ-Gedenkstätten gegenläufig, die einzelne Häftlingskategorien vorstellen und damit unvermeidlich Gefahr laufen, die nationalsozialistische Opferhierarchisierung zu reproduzieren: politische Häftlinge, Juden, Zeugen Jehovas oder Franzosen, Russen, Niederländer usw. Andererseits: Schleicht sich mit dem Fokus auf Künstler und Intellektuelle nicht eine andere hierarchische Wertbildung ein, die nur die Hochkultur und Gebildete schätzt? Das Problem stellt sich meines Erachtens anders und verweist auf ganz generelle Fragen der Überlieferung. Von den ehemaligen Häftlingen waren es besonders die Intellektuellen und Künstler, die auf Grund ihres professionellen Reflexions- und Ausdrucksvermögens ihre jeweiligen Eindrücke und Erfahrungen mitgeteilt und überliefert haben, stellvertretend für viele andere. Als Künstler, Schriftsteller und Wissenschaftler haben sie an ihre Mitgefangenen erinnert, die in den Nachkriegsgesellschaften sonst völlig vergessen worden wären. Insofern zeugte auch die Ausstellung von weit mehr als nur 73 ehemaligen Häftlingen.<sup>24</sup>

In Auseinandersetzung mit dem Stellvertreter-Problem ist man auf das selektive Gedächtnis unserer eigenen Gesellschaft verwiesen. Das Speichergedächtnis der Archive und Institutionen führt in der Regel zu kaum mehr als einigen Eckdaten zum Leben von Personen, die als „unbekannt“ gelten. Gerade eine solche bergende Recherche zum Leben von anonymen Opfern muss aber als zentral für die Gedächtniskultur begriffen werden, weil so aus abstrakten, Opferkollektiven zugeschriebenen Zahlen wieder konkretes, individuelles, vorstellbares Leben wird. Im Kulturstadtjahr „Weimar 1999“ hat die Gedenkstätte Buchenwald eine andere Sonderausstellung diesem Anliegen gewidmet. „Vom Antlitz zur Maske“ erinnerte an 440, bis dahin unbekannte Buchenwaldhäftlinge, die 1939 nach einer anthropologischen Untersuchung in Wien als „Ost-Juden“ ins KZ Buchenwald verbracht worden waren. Sie kamen zum größten Teil unter Beobachtung von SS-Ärzten in einer Typhusepidemie um. Die in Wien gefertigten rasekundlichen Porträtaufnahmen waren zumeist die letzten Bilder von diesen Menschen (Knigge/Seifert 1999; Hirte 2000).

---

<sup>24</sup> Trotzdem bleibt natürlich stets die Frage nach „all den anderen“, über die wir fast nichts wissen. Pierre Vidal-Naquet fragt: „Wer aber hat Ravensbrück oder Buchenwald aus der Sicht der ‚Grünen‘ beschrieben, der gewöhnlichen Strafgefangenen?“ (1993/2000: 131) In der Tat liegt hier eines der größten Forschungsdefizite zur Geschichte der Konzentrationslager.

### 3. Überlebende im Widerstreit von Erinnerung, Sinnstiftung und Identifizierung

Für Überlebende der Lager ist Erinnerung keine akademische Frage, sondern alltägliche, schmerzhaft Körpererfahrung. „Ich habe in der Würdelosigkeit gelebt und lebe noch in ihr. Es ist mir nie gelungen, mein Bild reinzuwaschen“, so lautet die Lebensbilanz des Kaufmanns Paul Steinberg, der Auschwitz und Buchenwald überlebt hat, am Ende seiner *Chronique d'ailleurs* (1996/1998: 163). In seiner *Chronik aus einer dunklen Welt* spricht Steinberg auch von seiner Angst, dass das Schreiben ihn noch 50 Jahre nach Auschwitz der „Balancierstange berauben wird, dieses zerbrechlichen und mit soviel Sorgfalt zuwege gebrachten Gleichgewichts“ (ebd.: 7). In den sechziger Jahren hatte ihn der Versuch, eine Auschwitz-Erfahrung als Roman zu verarbeiten, fast in den Freitod geführt. Das damals abgebrochene Manuskript hat uns Paul Steinberg für die Ausstellung geliehen.

Felicja Karay, 1927 als Fela Schächter in Polen geboren, hat einen anderen Weg gewählt, mit ihren Erinnerungen umzugehen. Sie war schon über 50 Jahre alt, als sie 1980 auf einer großen Holocaust-Konferenz in ihrer neuen Heimat Israel teilnahm. Alle redeten über Auschwitz, erzählte sie uns, aber niemand über das jüdische Arbeitslager Skar\_ysko-Kamienna – „ihr“ Lager, das, in dem sie viele Monate arbeiten musste, bevor sie in ein Leipziger Aussenlager von Buchenwald deportiert worden ist. Die Geschichtslehrerin besuchte während der Sommerferien Archive in Polen, Deutschland und in den USA und interviewte Zeitzeugen. Heute liegt ihre Promotion über die Geschichte dieses Lagers auch in Englisch vor. In *The Death Comes in Yellow* (Karay 1996) gibt es keinen einzigen direkten Verweis darauf, dass die Autorin selbst in diesem Lager war. Danach befragt, lächelte sie, nahm das Buch zur Hand und antwortete: „Hier bin ich *incognito*, weil das ist für mich nicht wichtig. Das sind keine Erinnerungen, das ist Forschungsarbeit.“<sup>25</sup>

In der Ausstellung stehen solche Selbstdeutungen, die viele Jahrzehnte nach dem Geschehen getroffen wurden, neben Reflexionen von Überlebenden, die gleich nach der Befreiung versucht haben, ihre Erfahrungen schriftlich zu fixieren: in wissenschaftlicher Prosa, als Erinnerungsbericht, als Roman. Der Jurist Robert Antelme schreibt drei Jahre nach seiner Befreiung aus den Lagern im Vorwort seiner Erinnerungsschrift *L'espèce humaine*: „Was wir zu sagen hatten,

---

<sup>25</sup> Felicja Karay in einem Interview mit Axel Doßmann und Christian Schölzel am 1. Mai 1998, Sammlung Gedenkstätte Buchenwald.

begann uns nun selber *unvorstellbar* zu werden.“ (1947: 9) Er rang auch deshalb um eine angemessene Sprache, denn er ahnte schon, was es bedeutet, wenn leichtfertig von der Unvorstellbarkeit der Lager geredet wird. „*Unvorstellbar*, das ist ein Wort, das sich nicht teilen läßt, das nicht einschränkt. Es ist das bequemste Wort. Läuft man mit diesem Wort als Schutzschild umher, diesem Wort der Leere, wird der Schritt sicherer, fester, fängt sich das Gewissen wieder.“ (Ebd.: 407) Antelme schien zu fühlen, dass das Erfahrene selbst kaum mitteilbar sein wird für die, die es nicht erlebt haben. „Es bedarf großer Kunstfertigkeit, um ein kleines Teilchen Wahrheit herüberzubringen (...) aber die Wahrheit anzuhören kann ermüdender sein als eine erfundene Geschichte. Ein Stück Wahrheit würde genügen, ein Beispiel, eine Vorstellung.“ (Ebd.)

Radikalisiert hat diese Sicht Imre Kertész, der sein Schreiben als den karthatischen Versuch betrachtet, „die eigene Existenz wiederzugewinnen“ (Kertész 2000: 375). „Das Konzentrationslager ist ausschließlich als Literatur vorstellbar, als Realität nicht. Auch nicht – und vielleicht sogar dann am wenigsten –, wenn wir es erleben“, notierte er in seinem *Galeerentagebuch* (1992/1997: 253). Die Romane und Essays des Schriftstellers und Übersetzers lassen sich wie Interventionen gegen vermeintliche Gewißheiten und Sprachfloskeln lesen, die sich zur heterogenen Welt der Lager etabliert haben. Den Zusammenhang von individuellem Gedächtnis und sozialen Kontext hat Imre Kertész in einem Interview beschrieben: „Der Sozialismus wirkte bei mir wie Prousts Madelaine, die der Erzähler eines Tages in den Tee taucht und deren vergessener Geschmack ihm alle Erinnerung zurückbringt: Durch den Sozialismus begriff ich, was ich im Lager erlebt hatte.“ (Kertész 2000: 375).

Während der Ausstellungsvorbereitungen arbeiteten wir in dem Wissen, dass es in absehbarer Zeit keine Chance mehr geben wird, ehemalige Häftlinge um Unterstützung zu bitten. Die Vergegenwärtigung der letzten Zeitzeugen hat allerdings eine Vorgeschichte. Seit den 70er Jahren „stürzen“ sich Historiker, Sozialwissenschaftler, Journalisten auf „Überlebende“ und fragen nach deren Erinnerungen an das Lager. Die „Überlebenden“ sind, der Name sagt es, nicht in erster Linie als Koch, Lehrerin, Parteifunktionär oder Schriftstellerin interessant, sondern sie sollen vor allem vom Schrecklichen der Lager berichten – oft, nachdem ihnen Jahrzehnte lang niemand Gehör geschenkt hat. Sie waren in Interviews mit der permanenten Erwartung konfrontiert, „daß sie sich wie Helden verhalten und nicht nur überlebt, sondern auch ihre Würde gewahrt haben“ (Pollak 1988: 165).

Unser Ausstellungskonzept wollte eine solche Reduzierung ehemaliger Häftlinge auf ihr Dasein als heroische Überlebende vermei-

den. Konkret und offen bleiben, hieß die Devise. Im Zentrum der Recherchen und Interviews stand nicht die Zeit des Lagers selbst, sondern das Leben davor und danach. Wie zu erwarten, stand dieses zweite Leben nach 1945 in den meisten Fällen im Schatten der Lagererfahrung, geprägt von den jeweiligen Gesellschaften und politischen Kulturen, in und zwischen denen die Künstler und Intellektuellen lebten. Dabei waren die Erinnerungen an Konzentrationslager wie Buchenwald von Anfang an immer auch Gegenstand von zum Teil heftigen Auseinandersetzungen unter den ehemaligen Häftlingen. Dominiert wurden sie von Gruppen und Gemeinschaften, die aus Gründen politischer Herrschaft und „kollektiver Identität“ ihre Version von Buchenwald als einzig wahre gegen individuelle Erinnerungen durchsetzen wollten.<sup>26</sup> Ein Beispiel: Der Wiener Fred Wander, ein geborener Rosenblatt, hat Auschwitz und Buchenwald überlebt. Kommunist wurde er mehr aus Gefühl denn aus politischer Überzeugung. 1958 zog er von Wien aus in die DDR. Erst 23 Jahre nach seiner Befreiung gelang es ihm, über das Lager zu schreiben. „Ich hatte tief verborgen noch immer jenes Gefühl totaler Entfremdung und der Umkehrung meines Lebens, wie damals im Konzentrationslager (...) Das wirkliche Leben war nur ein Traum, auf einem anderen Stern.“ (Wander 1996: 189)

Den Tag der Befreiung von Buchenwald hatte Wander im „Kleinen Lager“ von Buchenwald erlebt.<sup>27</sup> Das Kleine Lager ist ein eingezäunter Lagerbereich ganz in der nördlichen Ecke des Geländes. Hier wurden die schwächsten, arbeitsunfähigen Häftlinge in Pferdestallbaracken oder in Zelten untergebracht. Hier gab es keine Steinhäuser wie im großen Lager, keine Spinte für persönliche Sachen. „Im Kleinen Lager von Buchenwald zu leben, im letzten Kriegswinter, war ein Alptraum. Hier zu überleben kam einem Wunder gleich“, schreibt Jorge Semprun (1994/1997: 59).

Als Fred Wander 1971 sein Erinnerungsbuch *Der siebente Brunnen* veröffentlichte, waren nicht alle ehemaligen kommunistischen Häftlinge mit seiner Darstellung einverstanden, besonders die nicht, die in der DDR die Deutungsmacht über Buchenwald beanspruchten. Er würde das Lagerleben falsch darstellen, „unkontrollierte Ereignisse“ wie die von Wander geschilderten Exzesse um ein Stück Brot unter den Häftlingen, seien nicht vorgekommen. Wander verteidigte

---

<sup>26</sup> Zur politischen Sinnstiftung in der DDR und ihren Konsequenzen für die Gedächtnisbildung zum KZ Buchenwald vgl. vor allem die Arbeiten von Niethammer (1994) und Knigge (1997).

<sup>27</sup> Zur Geschichte des KZ Buchenwald vgl. den Katalog der Gedenkstätte Buchenwald (1999) zu ihrer permanenten Ausstellung.

sich im Juni 1971 mit einem Brief an den Maler Herbert Sandberg und andere gegen deren Vorwürfe:

Ihr gesteht mir großmütig ‚Verständnis‘ zu, für die ‚besondere Synthese von Erfindung und Erfahrung‘. Tatsächlich, es gibt eine legitime ‚dichterische Freiheit‘, deren ich mich auch sonst mit großem Vergnügen bediene, aber nicht, wenn es um Buchenwald geht. **p**Ich habe zwanzig Jahre gewartet, ehe ich dieses Buch zu schreiben begann, und ich übernehme die volle Verantwortung für jedes gedruckte Wort in dieser Sache. Nichts an Tatsachen in diesem Bericht ist erfunden. Ja, im Großen Lager herrschten Disziplin und Ordnung, aber das Quarantänelager war überfüllt, dort herrschte Katastrophensituation und Chaos. (...) Wovon reden wir hier eigentlich? Von einer Wohlfahrtseinrichtung der illegalen KPD oder von einem Konzentrationslager, von den Nazis gemacht, um Menschen zu vernichten? (...) Ist denn die ‚historische‘ Wahrheit ein Dogma?<sup>28</sup>

Wander verteidigte das Recht auf vielstimmige subjektive Objektivierung und die Möglichkeit pluraler Wahrheiten. Er hat *gegen* das offizielle Lagergedächtnis in der DDR anschreiben müssen, um seinen Erlebnissen und Erfahrungen Geltung zu verschaffen.

Buchenwald war nicht gleich Buchenwald. Elie Wiesel und Jorge Semprun stellten 1995 in einem Gespräch fest, dass sie zwar beide in „Buchenwald“ waren, es aber doch ganz verschieden erlebt hatten.<sup>29</sup> Semprun war als „Politischer“ im Hauptlager und konnte als Kommunist und Résistance-Kämpfer stolz behaupten zu wissen, warum er in Buchenwald gefangen gehalten wurde. Elie Wiesel kam nach Auschwitz und Buchenwald, weil er Jude war und hatte im Kleinen Lager seinen Vater sterben sehen. Die Differenzen in den Erfahrungen *und* den Erinnerungen haben wesentliche Ursachen in der politischen und religiösen Sozialisation der Häftlinge *vor* ihrer Deportation, die wiederum die spezifische Verfolgungspraxis bestimmte, der sie ausgesetzt waren.

Die Aufgabe, in den Nachkriegsgesellschaften das eigene Überleben zu überleben, hat viele dazu geführt, ganz eigene Positionen zu beziehen. „Wer der Folter erlag, wird nicht mehr heimisch in dieser Welt“, schrieb Jean Améry in seinem Essay „Die Tortur“ (1966: 73). Weil das Ich nicht mehr ungebrochen war, reichte *eine* Identität

---

<sup>28</sup> Brief von Fred Wander an Benno Biebel, Otto Halle, Herbert Sandberg, Robert Sievert, 23.6.1971 (Kopie; Stiftung der Akademie der Künste Berlin-Brandenburg, Nachlaß Anna Seghers); vgl. auch Taterka (1999: 153).

<sup>29</sup> Semprun/Wiesel (1997).

längst nicht aus, sein (Über-)Leben durchzustehen. „Ich bin ein anderer geworden, um ich selbst bleiben zu können.“ (Semprun 1994/1997: 268) Wie bei vielen anderen ehemaligen Häftlingen auch, sind bei dem Historiker und Schriftsteller H.G. Adler die vielfachen und gebrochenen Identifikationen charakteristisch für das Selbstverständnis. 1979 beschrieb er sich in einem Interview, das auf der CD in der Ausstellung zu hören ist, mit folgenden Worten: „Ich bin ein deutscher Schriftsteller, jüdischer Nation, tschechoslowakischer Herkunft oder sagen wir selbst böhmischer Herkunft, britischer Staatsbürger, dem österreichischen Kulturkreis zugehörig und versuche, in all diesem ein Mensch zu sein.“<sup>30</sup> Vom Lager zu zeugen, heisst für die Einzelnen auch, mit Aporien leben zu lernen und Identitäten zu entwickeln, die sich kollektiven Fremdzuschreibungen verweigern.

#### 4. Erinnerungen an das Sterben von Maurice Halbwachs

Halbwachs ist 1944 an das *Collège de France* berufen worden. Er sollte dort die Fächer Soziologie und Kollektivpsychologie vertreten. Ihm wurde damit die höchste Ehre für einen französischen Intellektuellen zuteil, zu einem Zeitpunkt, als die Deutschen Paris noch besetzt hielten und Vichy regierte. Am 3. Juni 1944 musste Halbwachs offiziell erklären, dass er nicht jüdisch ist.<sup>31</sup> Ende Juli, kurz vor der Befreiung von Paris, verhaftete man ihn im Zusammenhang mit der Widerstandstätigkeit seiner Söhne. Im August ist er gemeinsam mit seinem jüngsten Sohn Pierre nach Buchenwald verschleppt worden. Gekennzeichnet als „politischer Häftling“, Nr. 77161, kam er ins Kleine Lager von Buchenwald, in den Block 56. Auf der seitenlangen „Veränderungsmeldung“ zum 15. März 1945 ist in der Rubrik „Abgänge“ auch der Name von Maurice Halbwachs notiert. Demnach starb er vier Tage nach seinem 67. Geburtstag.

Die rohen Daten vom Ende seines Lebens lassen sich im Archiv der Gedenkstätte Buchenwald recherchieren. Halbwachs ist einer von mehr als 5000 Menschen, die in den letzten Monaten des Krieges im Kleinen Lager umkommen, darunter viele aus den Evakuierungstransporten aus Groß-Rosen und Auschwitz. Für die Ausstellung könnte man zum fast schon üblichen Verfahren medialer Präsentation des Sterbens in Lagern greifen und die „Abgangsliste“ der Lagerverwaltung vom 15. März 1945 ausstellen, die letzte Spur von Halb-

---

<sup>30</sup> H.G. Adler im Gespräch mit Eckart Frahm und Hubert Locher am 13. März 1979 (Wortband-Archiv des Südwestrundfunk Baden-Baden).

<sup>31</sup> Fournier (1994: 737).



wachs in der Registratur der Täter, die von Funktionshäftlingen geführt wurde. Bei Maurice Halbwachs ist es anders und dass es so ist, spricht für *und* gegen seine sozialkonstruktivistische Theorie vom „kollektiven Gedächtnis“.

Es muss sich im Winter 1944/45 in Buchenwald herumgesprochen haben, dass der Soziologe Halbwachs im Lager ist. Der Maler und Zeichner Boris Taslitzky hat von seinen hunderten, 1944/45 im Lager angefertigten Bleistiftzeichnungen nach der Befreiung einhundertuntdelf veröffentlicht (1946/1978). Darunter ist auch ein Blatt mit dem Titel „Maurice Halbwachs, auf seinen Verbandswechsel wartend“. Über sein Zeichnen und Überleben im Lager sagte der Kommunist Taslitzky Jahrzehnte später: „Es war gut, daß ich beobachten konnte und verstand, was mich rettete. Mich rettete auch, daß die anderen verstanden, mir zu helfen, daß sie wußten, daß für mich Zeichnen Leben bedeutete.“ (Staar 1980/1987: 60) Sein zeichnerisches „Bildgedächtnis“ hätte nicht entstehen können ohne die Hilfe seiner Freunde:

Das Papier wurde mir von den Sekretären des Blocks 34 beschafft, desgleichen auch die Bleistiftstummel. Für die Sicherheit sorgten andere Genossen. Die Porträtzeichnungen entstanden auf Papier, das im Projektierungsbüro der SS gestohlen war, und meine kleine Aquarellschachtel – Teil meiner persönlichen Sachen bei der Ankunft im Lager – ist auf Bitte der französischen Résistance von einem deutschen Internierten heimlich aus der Effektenkammer herausgeschmuggelt worden. (1987: 15)

Taslitzky betont sowohl seinen individuellen Impuls, sich durch Zeichnen am Leben zu halten als auch die Gruppensolidarität besonders unter den französischen Kommunisten, die ihm unter Ausnutzung der existentiellen sozialen und politischen Hierarchien im Lager ermöglicht haben, sein zeichnerisches Gegengedächtnis zu verwirklichen.

Neben dieser und einer weiteren Bleistiftskizze gibt es noch ein individuelles Zeugnis vom Sterben des Gedächtnistheoretikers. Der spanische Student und Résistancekämpfer Jorge Semprun, 1944/45 Schreiber in der Arbeitsstatistik von Buchenwald, hatte im März 1945 Halbwachs im Kleinen Lager besucht. Halbwachs war einer von Sempruns Professoren an der Sorbonne gewesen. „Auch Maurice Halbwachs hatte ich in meine Arme genommen, am letzten Sonntag“, schrieb Semprun 1994 in *Schreiben oder Leben* (das eigentlich *Schreiben oder Tod* heißen sollte), sein drittes Buch über Buchenwald (Semprun 1994/1997: 55).

Er lag auf der mittleren Pritsche des dreistöckigen Bettgestells, genau in Höhe meiner Brust. Ich habe meine Arme unter seine Schultern geschoben, ich habe mich über sein Gesicht gebeugt, um so nahe wie möglich, so leise wie möglich zu ihm zu sprechen. Ich hatte ihm das Gedicht von Baudelaire aufgesagt, so wie man das Gebet für die Sterbenden aufsagt. Halbwachs hatte nicht mehr die Kraft zu sprechen. (...) Oder die Schwäche, wer weiß? Auch der Todeswunsch ist ein Reflex des Lebens. Aber Maurice Halbwachs hatte sichtlich keinen Wunsch mehr, nicht einmal den Wunsch zu sterben. Er war darüber hinaus, zweifellos, in der verpesteten Ewigkeit seines zerfallenden Körpers. (...) Ich habe ihn in meine Arme genommen, ich habe, mein Gesicht dem seinen genähert, ich bin überschwemmt worden von dem üblen, fäkalen Geruch des Todes, der in ihm wuchs wie ein fleischfressende Pflanze, als giftige Blume, blendende Fäulnis. (ebd.: 55-56)

In *Schreiben oder Leben* berichtet Semprun davon, wie er, als 22-Jähriger, zwei Tage nach dieser Begegnung den Namen Halbwachs auf der täglichen Liste der Todesfälle entdeckte. Er schildert, wie er den Namen aus der Kartei der Arbeitsstatistik löschte, die letzten Identitätszeichen ausradierte. Sempruns letzte Sätze dieser langen Passage zum Tod von Maurice Halbwachs lassen erahnen, was Semprun meint, wenn er Überlebende der Lager als „Wiedergänger“ bezeichnet. „Eine Art körperliche Traurigkeit überfiel mich. Ich dämmerte in dieser Traurigkeit meines Körpers. In dieser fleischlichen Bestürzung, die mich mir selbst unbewohnbar machte. Die Zeit verging, Halbwachs war tot. Ich hatte den Tod von Halbwachs durchlebt. (ebd.: 58).

Sempruns Erinnerung „an den Tod von Maurice Halbwachs paßt nicht in seine Theorie.“ (Niethammer 2000: 362). Nicht ein Gruppengedächtnis hat uns den einzigen Bericht von seinem Tod überliefert, sondern das Gedächtnis und die künstlerische Darstellungskraft eines Menschen, der sein Überleben bis zum heutigen Tag überlebt hat. Unter welchen wechselnden Umständen Semprun das gelang, schildern seine Bücher, die immer auch kritische Selbstentwürfe sind. Im Juni 2001 ist sein neuestes Werk bei Gallimard erschienen: *Le mort qu'il faut*. Erstmals berichtet er davon, dass ein sterbenskranker Häftling, Francois L., unter seinem Namen in Buchenwald gestorben sei. Francois L. ist für die Kommunisten im Lager „der Tote“ gewesen, „den wir brauchen“, um das Leben Sempruns zu retten. Es hat solche Fälle von „Opfertausch“ im Lager nachweisbar gegeben. Im Fall von Semprun indes sprechen die verfügbaren Dokumente des Buchenwal-

der Archivs gegen seine Erinnerung. Doch die Spuren, die Semprun mit seiner Darstellung legt, führen uns in die dunklen Bereiche des verletzten Gedächtnisses, die mit Fragen nach dokumentarischer Wahrheit kaum zu ergründen sein werden.

### Literatur

- Améry, J. (1966/1980): *Jenseits von Schuld und Sühne*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Antelme, R. (1947/1990): *Das Menschengeschlecht. Als Deportierter in Deutschland*. München: dtv.
- Assmann, A. (1999): *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck.
- Fleck, C./A. Müller (1997): Bruno Bettelheim and the Concentration Camps. *Journal of the History of Behavioral Sciences*, 37, S. 1–37.
- Fournier, M. (1994): *Marcel Mauss*. Paris: Fayard.
- Gedenkstätte Buchenwald (Hg., 1999), *Konzentrationslager Buchenwald 1937–1945. Begleitband zur ständigen historischen Ausstellung*, erstellt von H. Stein, Göttingen: Wallstein.
- Halbwachs, M. (1950/1991): *Das kollektive Gedächtnis*. Frankfurt/M.: Fischer.
- Härtl, U./B. Stenzel/J. H. Ulbricht (Hg., 1997): „Hier, hier ist Deutschland ...“ *Von nationalen Kulturkonzepten zur nationalsozialistischen Kulturpolitik*. Göttingen: Wallstein.
- Hirte, R. (2000): Vom Antlitz zur Maske. Eine Ausstellung in Weimar und das Menschenbild der naturwissenschaftlichen Anthropologie. *Historische Anthropologie*, 2, S. 272–290.
- Kaiser, K. (1996): „In der Sprache sitzt das Vergangene unausrottbar“. Konzeption und Rezeption der Ausstellungs-Installation *Formen des Erinnerns im Haus am Kleistpark* in Berlin. In: N. Berg/J. Joachimsen/B. Stiegler (Hg.): *Shoah. Formen der Erinnerung. Geschichte. Philosophie, Literatur, Kunst*. München: Fink, S. 233–252.
- Karay, F. (1996): *Death Comes in Yellow. Skar\_ysko-Kamienna Slave Labor Camp*. Amsterdam u.a.: Harwood Academic Publishers.
- Kertész, I. (1992/1996): Die Panne. Der Holocaust als Kultur. In: S. Steiner (Hg.), Jean Améry (Hans Maier). *Mit einem biographischen Bildessay und einer Bibliographie*. Basel/Frankfurt/M.: Stroemfeld, S. 13–24.
- Kertész, I. (2000): Im Gespräch mit Carola Hähnel und Phillipp Mesnard. *Sinn und Form*, 3, S. 369–378.

- Knigge, V. (1996): Im Schatten des Ettersberges: Von den Schwierigkeiten der Vernunft. Unbefragte Traditionen und Geschichtsbilder. *WerkstattGeschichte*, 14, S. 71–86.
- Knigge, V. (1997): Opfer, Tat, Aufstieg. Vom Konzentrationslager Buchenwald zur Nationalen Mahn- und Gedenkstätte der DDR. In: V. Knigge (Hg.): *Versteinertes Gedenken. Das Buchenwalder Mahnmal von 1958*, Band 1. Spröda: Edition Schwarz/Weiß.
- Knigge, V./J. Seifert (Hg., 1999): *Vom Antlitz zur Maske: Wien – Weimar – Buchenwald 1939 / Gezeichneter Ort: Goetheblicke auf Weimar und Thüringen* (Doppelkatalog). Mainz.
- Knigge, V. (1999): „... sondern was die Seele gesehen hat.“ Die Goethe-Eiche. Eine Überlieferung. In: Knigge/Seifert (Hg.): *Vom Antlitz zur Maske: Wien – Weimar – Buchenwald 1939 / Gezeichneter Ort: Goetheblicke auf Weimar und Thüringen*. A.a.O., S. 64–68.
- Leinemann, S. (1999): *Leben – Terror – Geist. Porträts von Intellektuellen und Künstlern*. *Weimar Kultur Journal*, 10, S. 13–15.
- Niethammer, L., (Hg., 1994): *Der „gesäuberte Antifaschismus“. Die SED und die roten Kapos von Buchenwald*. Berlin: Akademie.
- Niethammer, L. (1996), *Diesseits des „Floating Gap“. Das kollektive Gedächtnis und die Konstruktion von Identität im wissenschaftlichen Diskurs*. In: K. Platt/M. Dabag (Hg.): *Generation und Gedächtnis. Erinnerungen und kollektive Identitäten*. Opladen: Leske und Budrich, 25–50.
- Niethammer, L. (2000): *Kollektive Identität. Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Pollak, M. (1988): *Die Grenzen des Sagbaren – Lebensgeschichten von KZ Überlebenden als Augenzeugenberichte und als Identitätsarbeit*. Frankfurt/Main: Campus.
- Schley, J. (1999): *Nachbar Buchenwald. Die Stadt Weimar und ihr Konzentrationslager 1937–1945*. Weimar/Köln/Wien: Böhlau.
- Semprun, J. (1994/1997): *Schreiben oder Leben*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Semprun, J./E. Wiesel (1997): *Schweigen ist unmöglich*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Sieben für Weimar (1999): *Beiträge zum Programm Weimar 1999 – Kulturstadt Europas*. Weimar: Universitätsverlag der Bauhaus-Universität Weimar.
- Staar, S. (1987): *Kunst, Widerstand und Lagerkultur. Eine Dokumentation (= Buchenwald-Heft 27, hg. von der Nationalen Mahn- und Gedenkstätte Buchenwald)*. Weimar-Buchenwald: Druckhaus Weimar.
- Steinberg, P. (1996/1998): *Chronik aus einer dunklen Welt*. München: Hanser.

- Taslitzky, B. (1987): Zeichnungen. Ausstellungskatalog des Zentrums für Kunstausstellungen der DDR. Berlin.
- Taslitzky, B. (1946/1978): 111 dessins faits à Buchenwald 1944–1945. Présentés par Julien Cain. Paris.
- Taterka, T. (1999): Dante Deutsch. Studien zur Lagerliteratur. Berlin: Erich Schmidt.
- Trostorff, K. (1976): „Lebenswille hinter Stacheldraht“. Sonderausstellung anlässlich des 30. Jahrestages der Selbstbefreiung der Häftlinge des ehemaligen faschistischen Konzentrationslagers Buchenwald, *Neue Museumskunde. Theorie und Praxis der Museumsarbeit*, 2, S. 113–124.
- Vidal-Naquet, P. (1993/2000): Überlegungen zu drei *Ravensbrück*. In: U. Baer (Hg.): „Niemand zeugt für den Zeugen“. Erinnerungskultur nach der Shoah. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 119–132.
- Wander, F. (1971/1976): Der siebente Brunnen. Berlin/Weimar: Aufbau.
- Wander, F. (1996): Das gute Leben. Erinnerungen. München/Wien: Hanser.