

---

Christian Rakow

## Fragmente des Realen

Zur Transformation des Dokuments in Peter Weiss' »Die Ermittlung«

---

Es gehört zum topischen Inventar des Schreibens über Auschwitz, daß allem, was von der Vernichtung zu sagen ist, bereits ein Index der Unsagbarkeit anhaftet. So notiert Peter Weiss unter dem Eindruck des Frankfurter Prozesses 1964: »Zur *Endlösung*: es ist ja nur unsere Generation, die etwas davon weiß, die Generation nach uns kennt es schon nicht mehr. Wir müssen etwas darüber aussagen. Doch wir können es noch nicht. Wenn wir es versuchen, mißglückt es.«<sup>1</sup>

Das Projekt, die »*Endlösung*« zu versprachlichen, zeichnet sich gegen einen Horizont seines Mißglückens ab. Jegliche Aussage ist zunächst und zuerst ein *Versuch*. In zwei der Eintragung nachfolgenden Arbeiten ist diese Problematik auf sehr unterschiedliche Weise reflektiert. Das Prosastück *Meine Ortschaft* exponiert den Gestus des Versuchens, forscht nach den Differenzen und Widersprüchen im Schreiben des Vergangenen. Die Ortschaft Auschwitz, die einen festen Bezugspunkt in der Bio-/Topographie des Exilautors markiert, präsentiert sich beim Rundgang als zerfallende, gleichsam entschwindende Stätte. Imaginative Annäherungen an ihre historische Realität werden im Text umgehend reflektiert und relativiert: »Ein Lebender ist gekommen, und vor diesem Lebenden verschließt sich, was hier geschah. Der Lebende, der hierherkommt, aus einer andern Welt, besitzt nichts als seine Kenntnisse von Ziffern, von niedergeschriebenen Berichten, von Zeugenaussagen, sie sind Teil seines Lebens, er trägt daran, doch fassen kann er nur, was ihm selbst widerfährt. Nur wenn er selbst von einem Tisch gestoßen und gefesselt wird, wenn er getreten und gepeitscht wird, weiß er, was dies ist. Nur wenn es neben ihm geschieht, daß man sie zusammentreibt, niederschlägt, in Führen lädt, weiß er, wie dies ist.«<sup>2</sup>

Zwischen dem *Faßbaren*, das in Beziehung zum Erleben und damit zur 1. Person steht, und dem, was bloß zur *Kenntnis* gelangt, verläuft ein unaufhebbarer Bruch. Er trennt das potentielle Opfer von jenen, die das Lager erfuhren. In der Akzeptanz dieser Trennung und den gleichzeitigen Versuchen, sie imaginativ zu überwinden, entstehen die oszillierenden Schreibweisen des Textes. Bis in kleinste Formulierungen reicht das Widerspiel von Setzungen und Zurücknahmen. Entsprechend endet *Meine Ortschaft* unentschieden über die Historizität oder Aktualität der Lagerwelt: »Jetzt steht er nur in einer *untergegangenen Welt*.

---

Hier kann er nichts mehr tun. Eine Weile herrscht die äußerste Stille. Dann weiß er, es ist *noch nicht zuende*.<sup>3</sup>

Die textuellen Ambivalenzen und die Selbstreflexivität, mit der in *Meine Ortschaft* die Thematik der »Endlösung« ausgearbeitet ist, fehlen, so scheint es, dem bis heute namhafteren, zweiten Beitrag, den Peter Weiss unter dem Eindruck des Frankfurter Auschwitzprozesses veröffentlicht. Das Theaterstück *Die Ermittlung* verschiebt die Perspektive von der Inkommensurabilität realen Erlebens und sekundären historischen Wissens auf die reine Positivität historischer Aussagenbildung, indem es mit konkreten Materialien des Prozesses operiert. Was dabei verlorengeht, ist die sichtbare Problematisierung jener Aneignungsverfahren, ist der Versuchscharakter der Wissensformierung. So etwa läßt sich eine prominente Kritik zusammenfassen, die James E. Young in seinem 1988 erschienenen Buch *Beschreiben des Holocaust* gegen *Die Ermittlung* vorbringt.<sup>4</sup> Weiss übernehme authentische Äußerungen aus dem Gerichtsverfahren gegen Mulka und anderes Auschwitzpersonal teilweise modifiziert, teilweise wortwörtlich in den Theatertext, ohne seine eigene Arbeit transparent zu machen. Dadurch entstehe eine »Rhetorik des Faktischen«, die ihre Auswahlprozesse und damit ihre standortgebundene Perspektive verschleierte und in diesem Sinne ideologisch werde. Tatsächlich aber, so Young, lasse sich *Die Ermittlung* deutlich auf Prämissen des wissenschaftlichen Materialismus und dessen politisch-ökonomisches Verständnis der Ereignisse von Auschwitz zurückführen.<sup>5</sup>

Youngs Kritik, so prononciert sie auftritt, schließt in ihren Überlegungen an einen Konsensus an, der die Diskussionen zur *Ermittlung* immer schon getragen hat: Das Stück möge gelesen werden wie eine historiographische Abhandlung. Mehr noch, es lasse eine Geschichtsphilosophie erkennen, die wenigstens drei Punkte umfaßt: Der Text behaupte, daß sich das Lager Auschwitz als *System* beschreiben läßt. Er beharre dabei zweitens auf der *Aktualität von Auschwitz* – nicht nur in dem offensichtlichen Sinne, daß Täter, Opfer und Geschehnisse im Lager als Gegenstand des Prozesses, den das Stück aufnimmt, gegenwärtig sind, sondern dahingehend, daß der *Funktionszusammenhang*, der das System Auschwitz hervorbrachte, nach wie vor wirksam sei. Und drittens schildere er diesen Funktionszusammenhang als Hervorbringung der *kapitalistischen Wirtschaftsordnung*.<sup>6</sup> Eine solche Rückführung des literarischen Faktums auf seinen thetischen Ertrag folgt der impliziten Voraussetzung, daß es wie wissenschaftliche Zugangsweisen eine Dokumentation vergangenen Geschehens darstelle. Vergleich und Bewertung nach Maßstäben historischer Richtigkeit sind dann nicht weniger als der Preis, den das Stück zu zahlen hat, wenn es sich explizit in Feldern fremder Wissensbildung bedient. Mit dem Material handelt es sich auch die Grundlage fachspezifischer Beurteilungen ein.

Was in dieser Auffassung zu kurz kommt, ist eine Reflexion auf die Komple-

xität der materiellen Aneignung, aus der ein Text wie *Die Ermittlung* entsteht. Die Aussagen<sup>7</sup> des Theaterstückes fügen sich keineswegs in einen dokumentarischen Rahmen. Genau darin unterscheiden sie sich von ihren Quellen, dem Frankfurter Prozeß oder den historischen Darstellungen.<sup>8</sup> Die dokumentarische Funktion einer Aussage, das heißt der Status, ein Beweisstück (lat. *documentum*) zu sein, setzt eine Beweisordnung voraus, ein System von Grundsätzen und Schlußfolgerungsregeln, dessen Geltung institutionell abgesichert ist. Diese Ordnung läßt sich im literarischen Raum aber nicht rekonstruieren. Und dadurch geht der Aussage beim diskursiven Transfer genau jene Dimension verloren, die ihren Wahrheitswert festlegt: ihre regelgemäße Verknüpfung, ihr Beweiszusammenhang.

I. An der Ordnung des Strafprozesses läßt sich diese diskursive Differenz exemplarisch umreißen. Um, wie es das Ziel des Strafverfahrens ist, eine »materiell-richtige« und »gerechte« Entscheidung zu fällen,<sup>9</sup> obliegt es dem Richter, den in der Anklageschrift bezeichneten Sachverhalt sowohl nach *inneren* Komponenten (persönlichen Kriterien des Täters) wie *äußeren* Komponenten (sachliche Kriterien der Tat) zu rekonstruieren.<sup>10</sup> Die Entscheidung erfolgt im aktuellen Strafprozeßrecht nach dem Grundsatz der »freien richterlichen Beweiswürdigung« (StPO, § 261), ist also, anders als in der gemeinrechtlichen Beweistheorie der *Constitutio Criminalis Carolina*, keinen festen Urteilsregeln unterworfen.<sup>11</sup> Statt dessen situiert sie sich in einem Handlungsraum, dessen Reichweite einerseits durch die gesetzlichen Vorschriften der Strafprozeßordnung begrenzt ist, andererseits durch die schriftlich kaum kodifizierten praktischen Regeln in der Ausübung des Richteramtes. Letztere betreffen die soziale Interaktion innerhalb des Gerichtes und die Ausbildung des richterlichen Habitus.<sup>12</sup> Die Verfahrensregeln der StPO sind dagegen in direkter Weise bindend, da hier Verstöße und in der Konsequenz das Urteil über die Rechtsmittel der Berufung und der Revision angefochten werden können.<sup>13</sup>

Grundlage der Entscheidungsfindung sind die in der Hauptverhandlung ausgebreiteten Beweise. Als Beweismittel fungieren der Zeuge (StPO, §§ 48–71), der Sachverständige (§§ 72–85), Urkundenbeweise (§§ 249 ff.) und der Augenschein (§§ 86–94), wobei den persönlichen Beweismitteln (Zeuge, Sachverständiger) nach dem Unmittelbarkeitsprinzip und dem Mündlichkeitsprinzip Vorrang eingeräumt wird (§ 250).<sup>14</sup> Das bedeutet, die Aussagen sind vor Gericht persönlich zu vertreten. Auf diese Weise werden Aussage und Sprecher unmittelbar miteinander verkoppelt. Das Mündlichkeitsprinzip regelt die Möglichkeit, über die Zeugenvernehmung (§ 69 Abs. 1, 2) die Geltung der Aussage zu bestimmen, indem der Sprecher in bezug auf die Subjektposition der Aussage eingeschätzt wird. Subjektposition meint hier die spezifische Situation, die durch die Aussage festgeschrieben ist: also den Beobachtungsstand- und

-zeitpunkt, Beobachtungsmodus usw. Ob der Zeuge diese Subjektposition erfüllt, läßt sich hauptsächlich nach den Kriterien der Aussagefähigkeit und Glaubwürdigkeit feststellen.<sup>15</sup> In beiden Fällen betrachtet man die Einzelaussage in einer Serie mit weiteren Aussagen desselben oder anderer Zeugen, wobei sowohl Regelmäßigkeiten (zum Beispiel die Konstanz und Ergänzenbarkeit über längere Befragungszeiträume) als auch Diskontinuitäten (etwa als Beweis einer ungesteuerten Aussageweise) relevant werden.<sup>16</sup>

Erst in einem solchen Geflecht erhält die Aussage ihren Status als entscheidungsstützendes Beweismittel. Hier entsteht ihre dokumentarische Wahrheitsfunktion, wird sie Teil des richterlichen Urteils, das den »tatsächlichen Sachverhalt«, wie er im Verfahren nachzuweisen ist, fest schreibt. Der konstruktive Charakter dieser Wahrheitsfindung kann dabei selbst kein internes Moment des Beweisverfahrens sein. Vielmehr gilt innerhalb des Prozeßrahmens die korrespondenztheoretische Annahme, der verhandelte Sachverhalt bestehe unabhängig von subjektiver Betrachtung und Zeugenschaft.<sup>17</sup> Das ist die heuristische Regel, von der die Sichtung und Bewertung der Beweismittel, das heißt die Prozeßhermeneutik, abhängen. Für eine Betrachtung auf zweiter Stufe stellt sie sich hingegen als diskursive Regel dar. Und als solche ist sie allein diskursiv anfechtbar. Eine Revision des Urteils, das heißt des Schuldspruchs auf Grundlage des »wahren Sachverhaltes«, kann nicht die zugrunde liegende Überzeugung *an sich*, das sogenannte »Wahrheitsbild«, anfechten, sondern lediglich einzelne *Verfahrensfehler* in der Urteilsfindung. Der Weg der Wahrheit führt nicht auf den unverstellten Sachverhalt. Er führt zu den Ordnungen des Prozesses.

Diskursive Regulierungen bestimmen nicht nur das justitielle Beweisverfahren, sondern auch das zweite Referenzfeld, an das *Die Ermittlung* anknüpft – die Historiographie. Auch hier wird ein »tatsächliches« vergangenes Geschehen über ein Aussagennetz rekonstruiert. Anders als im Strafprozeß entfallen für die historiographische Materialgewinnung größtenteils die Prinzipien von Mündlichkeit, Unmittelbarkeit, die Fragemöglichkeit und die Sanktionierung der Wahrheitspflicht von Zeugen. Insofern sie von *schriftlichen* Quellen ausgeht, liegt deren Produktion außerhalb ihrer Reichweite. Es fehlt der lebendige Zeuge und damit die Möglichkeit, das Primärmaterial zu präzisieren und weiteres zu generieren. Statt dessen bewegt sich die Geschichtsschreibung im Feld vorhandener Aussagen, aus denen sie durch Recherche, Auswahl und Auswertung ihr diskursives Material erstellt und textuell verarbeitet, um letztlich »wahre Aussagen« über ein vergangenes Geschehen zu machen.

Die Arbeitsschritte hängen eng miteinander zusammen, ja sie beeinflussen ihre Ergebnisse gegenseitig. Dennoch lassen sich die jeweiligen Regeln nicht vollständig aufeinander abbilden. Die Quellensichtung und -kritik wird beispielsweise nicht durch die narrativen oder rhetorischen Prinzipien der Textgenese geregelt, gemäß dem Motto, daß, wer eine gute Story erzählen wolle,

schon das entsprechende Material in den Archiven finde.<sup>18</sup> Vielmehr spielen hier quantitative Kriterien eine Rolle – der Umfang des verwendeten Materials bezüglich einer relativen Vollständigkeit (dem Feld aller möglichen Aussagen), sowie die *Repräsentativität* des Materials, das heißt die Bestimmung relevanter Aussagen, die sich nicht zuletzt aus der Anschlußfähigkeit an andere Aussagen, die im historiographischen Diskurs bereits akzeptiert sind, ableitet. Richard J. Evans hat in seiner Darstellung des David-Irving-Prozesses die für gewöhnlich unausgesprochen angewandten Regeln geschichtswissenschaftlicher Beweisführung ausführlich behandelt und vorgeführt.<sup>19</sup> Was er sichtbar macht, ist das »Fundament historiographischer Praxis«, deren Kenntnis und Beherrschung darüber entscheidet, »wer als professioneller Historiker gilt und wer nicht.«<sup>20</sup> Daß es ein Zivilprozeß war, in dem der »Grundlagenstreit« um historische Wahrheit ausgetragen wurde, deutet dabei an, in welcher Weise auch die Historiographie Mittel und Wege hat, um ihren institutionellen Rahmen zu sichern und die Wissensbildung zu sanktionieren.<sup>21</sup>

In einer regulierten und gesicherten diskursiven Praxis, wie sie die Rechtsprechung und die Geschichtsschreibung besitzen, funktioniert die Aussage als Beweisstück. Aus dem über Recherche und Ermittlung präfigurierten Raum der Möglichkeiten – das sind alle Aussagen zu einem Geschehen – wechselt sie in den Raum des Faktischen als wahre Aussage im Urteils- oder Geschichtstext. Sie wird zum Dokument im Rahmen eines *informativen*, das heißt tatsachenaussagenden Diskurses.

In Peter Weiss' *Die Ermittlung* hingegen bekommt die Aussage einen anderen Status. So heißt es in der Anmerkung zum Stück: »Die 9 Zeugen referieren nur, was hunderte ausdrückten.« (S. 259)<sup>22</sup> Die Ökonomie des theatralen Diskurses kontrahiert die Aussagen. Damit entfällt verständlicherweise die Kongruenz zwischen Aussagesubjekt und Sprecher. Die Zeugen fungieren nicht mehr im Sinne des juristischen Beweismittels. Einige Zusammenziehungen verändern zudem das Aussagedenotat. So schließt der *Gesang vom Ende der Lili Tofler* mit den Worten: »Jedesmal, wenn ich Lili traf / und sie fragte / wie geht es dir Lili / sagte sie / mir geht es immer gut« (S. 355). Der Ausspruch »mir geht es immer gut« stammt von einer Frau namens Mala Zimetbaum<sup>23</sup> und wird, aus der Perspektive eines informativen Diskurses, falsch auf Lili Tofler bezogen. Falsche Prädikationen aber beschädigen die Aussagefähigkeit eines Sprechers und stellen so seine Zeugenschaft infrage.<sup>24</sup> Was diese Beispiele erkennen lassen, ist, daß im theatralen Diskurs ein *Hiatus zwischen Aussage und Sprecher* verläuft. Der Zeuge, der für die Richtigkeit der Aussage einstehen könnte, ist abwesend. Das Dokument verändert durch den Import in das literarische Feld seine Seinsweise. Es verliert seinen diskursiven Rahmen und wird so zum *Fragment*.

Als Fragment steht die Aussage in einer Spannung. Sie beschreibt etwas,

ohne dessen Wahrheit festzulegen. Sie drückt eine Proposition aus, aber die Wirklichkeit des bezeichneten Sachverhaltes muß in anderen Diskursen, nach anderen Regeln bestimmt werden. Gleichzeitig mit diesem Verlust an denotativer Qualität läßt sie die eigene Materialität hervortreten. An dem Fragment zeigen sich Strukturen und kulturelle Schemata, die in einem informativen Diskurs nicht zur Sprache kommen, die unbemerkt verklingen. Im theatralen Raum gewinnen sie Resonanz. Hier öffnet sich die fragmentarische Aussage inmitten zweier Pole: zwischen der reinen Zeichenordnung und der Tatsachennähe, zwischen Syntaktik und Semantik.<sup>25</sup> Die Kunst der Dokumentarliteratur besteht darin, die fragmentarische Aussage in diesem Spannungsfeld zu halten.

An der Makrostruktur der *Ermittlung* verdeutlicht sich das Spannungsverhältnis des dokumentarischen Theaters. Um das Stück ist ein umfangreiches Netz von Paratexten geknüpft, das seine Beziehung zum Ausgangsmaterial herstellt und markiert. Die bibliographische Liste der Erstausgabe erfüllt hier eine ebensolche Funktion wie die diversen Epitexte, die Interviews, Kommentare (zum Beispiel die *Notizen über das Dokumentarische Theater*) und Notizbücher. Dieses »Beiwerk« des Stückes signalisiert die fremde Herkunft der theatralen Aussagen und ermöglicht so, die nirgends explizit erwähnte Verbindung zwischen der dargestellten Gerichtssituation und den Frankfurter Auschwitzprozessen 1963–1965 zu ziehen. Im Vorwort zur *Ermittlung* ist des weiteren die konkrete textuelle Aneignung beschrieben. Das Stück, so heißt es dort, beschränke sich auf ein »Konzentrat von Aussagen«, und dieses »soll nichts anderes enthalten als Fakten, wie sie bei der Gerichtsverhandlung zur Sprache gekommen sind« (S. 259). In der Referenz auf die Verhandlungen in Frankfurt ist gleichzeitig das eigene Konstruktionsprinzip angezeigt – die Konzentration. Konzentration bedeutet auch eine Reduktion von »emotionalen Kräften« und »persönlichen Erlebnissen und Konfrontationen«, wie sie beim Prozeß auftraten (S. 259).

Gegenüber diesen Bekräftigungen des mittelbaren Wirklichkeitsbezugs verweist die Anordnung des Materials in elf Gesängen zu je drei Abschnitten auf eine innerliterarische Konfiguration. Die Bezeichnung »Gesang« und die Gesamtzahl von 33 Abschnitten erstellen ein Muster, das sich vom Ausgangsprojekt, einer Bearbeitung von Dantes *Divina Commedia*, in der Auschwitz den *Purgatorio*-Teil übernehmen sollte, herleitet. Ebenso korrespondiert die Zahlenstruktur mit der Numerierung der Häftlinge und der Lagerorganisation.<sup>26</sup> Dadurch zeigt das Strukturelement ein *Zugleich* von außer- und innerliterarischer Intertextualität. Eine entsprechende Doppelung liegt in Titel und Untertitel vor: Während der Name »Ermittlung« sowohl auf juristische Verfahrensweisen wie auf die offene *Fragestellung* des Stückes selbst anspielt und damit wirklichkeitsbezogen funktioniert, hebt der musikalische Gattungsname »Oratorium« seinen Kunstcharakter und die Differenz zum extratheatralen Raum hervor. Schließlich ist schon das Sprechen im Theater und damit die Präsentation der

Aussagen nach Artikulation, Lautstärke usw. verschieden vom Sprechen außerhalb.<sup>27</sup> Darüber hinaus legt der Begriff den *nicht-dramatischen*, nicht handlungsorientierten Ablauf des Stückes fest und bringt es so in eine abweichende Beziehung zum vorwiegend dramatisch geprägten Kanon der Theaterliteratur.

Die Spannungen zwischen Wirklichkeitsbezug und nicht-informativer Funktion, die sich an der Makrostruktur der *Ermittlung* ablesen lassen, machen die Besonderheit des dokumentarliterarischen Projektes aus. Seine Überschreitungen, seine Anknüpfung an Tatsachendiskurse fallen immer auch mit der Rückbestätigung des literarischen Raumes zusammen. In dem fragmentarischen Verweis auf das Reale tritt die eigene Materialität des Textes hervor und verlangt nach einem veränderten diskursiven Zugriff, nicht zuletzt nach einem literarischen Zugang.<sup>28</sup> Anders als in *Meine Ortschaft* liegen in *Die Ermittlung* die Spannungen und Ambivalenzen somit nicht auf der Textoberfläche, sondern in der Rahmung. Hier ist der Doppelstatus des Textes markiert. Ihn in die eine oder andere Richtung aufzulösen, bedeutet, ihm seine Besonderheit zu nehmen.

II. Die Rahmung des Stückes markiert die diskursive Verschiebung des Materials und seinen Zugewinn an Valenz. Aber *Die Ermittlung* besitzt darüber hinaus auch binnenstrukturelle Merkmale, die ihre Differenz zu informativen Diskursen unterstreichen und dadurch eindimensionalen, auf den Aussagegehalt fixierten Lesarten zuwiderlaufen. Das soll anhand der eingangs genannten Thesen der Standardrezeption verdeutlicht werden.<sup>29</sup> Der Systemcharakter von Auschwitz, den das Stück erkennen läßt, läßt sich an den Tendenzen zur Entindividualisierung belegen. Es fehlen Zeugennamen, der Ortsname »Auschwitz«; Opfergruppen, insbesondere die Juden, werden nicht genannt; vielfache Satzkonstruktionen mit *haben + Infinitiv mit zu* anonymisieren, zumindest aus der Perspektive der Angeklagten, das Agens der Gewaltausübung. Persönliche Charakteristika des Sprechens (zum Beispiel Akzente, Dialekte) sowie Gemütsäußerungen treten hinter die Aussagen zurück. Diese Reduktionen sind zugleich Teil einer Entpsychologisierung, mit der das Stück Fragen nach persönlicher Schuld hinter die Erkenntnis des *äußeren Geschehens* zurücktreten läßt. Seine Aufmerksamkeit gilt den Ordnungsvorgängen: Statistiken, Zählungen, Regeln von Auswahlprozessen und dem System von Anreizen, das in den Erwähnungen von Zusatzrationen für die Erfüllung von »Sonderaufgaben« (S. 270, 398) und dem Anstieg in den Dienstgraden (S. 422) deutlich wird. Hier erscheinen die Einzelelemente von Auschwitz (Tötungen und Arbeit) als funktional aufeinander bezogen. Explizit ist der Zusammenhang im *Gesang vom Lager* ausgeführt, wo Hierarchisierung (auch in den Häftlingsgruppen: »Je besser es einem gelang / seine Untergebenen herabzudrücken / desto sicherer war seine Position«, S. 299) und Arbeitsverteilung (»Überleben konnte nur der / dem es während der ersten Wochen gelang / irgendeinen Innendienst zu bekommen«,

S. 293) als konstitutive Ordnungselemente erklärt werden. Sie regulierten die »Machenschaften des Systems«, das in gewisser Form, wie der Zeuge 3 zusammenfaßt, das Verhalten von »Lagerpersonal« und Häftlingen annäherte (S. 334 f). Entindividualisierung und Entpsychologisierung, bei gleichzeitiger Akzentuierung der Ordnungsformen des Lagers, machen also das aus, was das Stück an Systembeschreibung vorbringt.

Gegenüber diesen Ausrichtungen des Textes stehen jedoch leitmotivisch solche Passagen, die die Unvorhersehbarkeit, die Regellosigkeit des Tötens im Lager veranschaulichen. Der gesamte *Gesang vom Ende der Lili Toftler* beschreibt ein Verhalten, das nicht den Taktiken des Überlebenskampfes, von denen die Ordnung abhing, gehorcht, sondern sie geradezu umkehrt. Ähnliche singuläre Handlungsweisen werden vom Lagerarzt Flage erwähnt.<sup>30</sup> Es ist also keinesfalls so, daß im Text konsequent und bruchlos die Systematik der Lagerwelt geschildert wird. Die Systemaspekte werden vielmehr durch Momente von Kontingenz konterkariert. Auch die Thesen, nach denen das Stück einen aktuellen, ökonomisch motivierten Wirkungszusammenhang von Auschwitz unterstellt, stützen sich auf eine Textkohärenz, die so nicht besteht. Ihre Quellen liegen in einzelnen Figurenreden: »Ich kam aus dem Lager heraus / aber das Lager besteht weiter.« (S. 338) Der Ankläger konstatiert bei der Verteidigung eine »Fortsetzung / jener Gesinnung l. . . / die die Angeklagten in diesem Prozeß schuldig / werden ließ.« (S. 447) Eine der prägnantesten Stellen, wiederum vom Zeugen 3, lautet: »Wir / die noch mit diesen Bildern leben / wissen / daß Millionen wieder so warten können / angesichts ihrer Zerstörung / und daß diese Zerstörung an Effektivität / die alten Einrichtungen um das Vielfache / übertrifft.« (S. 336) Da sie an die Ausführungen des Zeugen über den Verwertungsapparat anschließt, in dem »der Ausbeutende in bisher unbekanntem Grad / seine Herrschaft entwickeln durfte / und der Ausgebeutete / noch sein eigenes Knochenmehl / liefern mußte« (S. 336), wird hier die Aktualität des *Prinzips Auschwitz* am Fortbestehen des ökonomischen Systems festgemacht.

Es sind dieses jedoch, daran bleibt zu erinnern, Figurenaussagen, die keinem ausgearbeiteten Metadiskurs entspringen, sondern vielmehr als *Diskursfetzen* anderem Reden, zum Beispiel Tathergangsbeschreibungen, Ortsbeschreibungen und Begriffsklärungen, nebengeordnet sind. Das Stück führt keineswegs einen monologischen Diskurs. Viel eher gleicht es einem Katalog. Die Textgestaltung changiert zwischen deskriptiver und explikativer Themenentfaltung. Argumentative oder narrative Muster, wie sie etwa eine Geschichtsschreibung benötigt, sind hingegen kaum vorhanden. Entsprechend gibt es weder eine Fabel noch die dazugehörigen durchgehaltenen Handlungsträger. Die Reihung der Ereignisse gehorcht *weniger* einer kausalen und finalen<sup>31</sup> als vielmehr einer *topographischen* Ordnung, nach dem Schema: Was geschah in welchem Teil des Lagers? In der Syntax dominieren Satzverbindungen über

Satzgefüge, so daß die einzelnen Feststellungen und Berichte in verhältnismäßig loser Verbindung stehen. Auf diese Weise rückt das Stück als Ganzes näher an die Form der Chronik als an eine Geschichtsschreibung.

Die parataktische Binnengliederung der *Ermittlung* manifestiert aber nicht allein eine Differenz zu den informativen Quelldiskursen. Mit der Abwesenheit übergreifender argumentativer und narrativer Schemata, die in der Textgliederung die Fragmentierung des dokumentarischen Materials wiederholen, ist eine Lücke gegeben, die durch eine neue Ordnungsfunktion ausgefüllt werden kann – nicht mehr durch einen thetischen, den Beweisgehalt des Textes rekonstruierenden Zugang, sondern durch einen materialen, der die sprachliche Organisation beleuchtet. Anstelle von Hierarchien sind hierbei die Regelmäßigkeiten und Häufungen im Text von Belang, oder anders ausgedrückt: Die Parataxe verschiebt die Aufmerksamkeit von der syntagmatischen auf die paradigmatische Textachse.

Zu den Regelmäßigkeiten der Syntax gehören die vielfachen passivischen und gerundivischen Ausdrucksformen, zudem die Verbreitung eines agensabgewandten Satzbaus, durch die das geschilderte Handeln als notgedrungen und verantwortungsfrei ausgegeben wird. Durch die Verwendung des Modalpartikels »nur« sind zudem Vorgänge relativiert und wird der Handlungsbereich der Sprecher als eingeschränkt dargestellt. In der Lexik dominiert eine euphemistische Terminologie für den Umgang mit den Opfern, die auf einer Warenbegrifflichkeit (»Stück«, »Sachen«) beruht. Diese Sprachformen stehen in einem paradigmatischen Rahmen, den Robert Cohen im Anschluß an Theodor W. Adorno als nationalsozialistischen Jargon (*nazi jargon*) bezeichnet hat.<sup>32</sup> Der Jargon ist ein Reden, das vom Objekt des Leidens ablenkt, es zum Verschwinden bringt. Seine Abstraktion vom konkreten Handlungsgeschehen korreliert dabei mit einer Entsubjektivierung. Deshalb ist, wie *Die Ermittlung* vorführt, das Reden des Jargons auch nicht diskret auf die Opfer- oder Tätergruppen verteilt, sondern umfaßt beide. Es gehört in den Bereich der Routinen, die den uniformierenden, systemischen Aspekt des Lagers ausmachen.

Aber die Leistung der *Ermittlung* besteht nicht nur darin, jargongemäße Redeweisen zu exponieren. Sie durchbricht die Routinen zugleich, das heißt, im Sinne der russischen Formalisten, sie *entautomatisiert* den Jargon.<sup>33</sup> Diese sprachkritische Dimension läßt sich an drei Verfahren nachweisen: der Übersetzung, der Enttabuisierung und der szenographischen Detaillierung. Die Übersetzung ist selbst ein Element der dargestellten Gerichtssituation: Wenn zum Beispiel der Angeklagte Stark dunkel von »Verlegung« und »Überstellung« spricht, dann forciert der Text umgehend, über die vermittelnde Figur des Richters, die Aufklärung dieser Begriffe. So wird übersetzt: »Verlegung« bedeutet Internierung im Lager, »Überstellung« Tötung in den Gaskammern (S. 360 f.).

Die Enttabuisierung setzt dagegen jenseits der explikativen Passagen ein. Sie

beginnt, wo die Phänomenebene jener Vorgänge beschrieben wird, die sich hinter den abstrakten Ausdrücken verbergen. Wie die Aussagen Starks verdeutlichen, besitzt der Auschwitzjargon ein präzises Begriffsraster, in dem die Termini klar voneinander abgegrenzt sind. Gegen diese Wohlgeordnetheit setzt *Die Ermittlung* ihrerseits Vermischungen: Aus dem Bunker, heißt es, mußten »die Leichen / mit Stangen herausgekratzt werden« (S. 412) – eine Vermischung von Mensch und Stein. An den Leichen seien »Fliegenschwärme« gewesen (S. 388) – Mensch und Tier. Zum Rauch der Krematorien meint ein ehemaliger Rangierarbeiter: »Ich dachte mir / das sind die Bäckereien« (S. 265). Später lautet es: »Die Transporte kamen an / wie warme Brötchen« (S. 298) – die Verschränkung von Tod und Nahrung (Leben). Gleiches gilt für die Zyklon-B-Behälter, die »wie Kaffeebüchsen« aussahen (S. 421). Am zahlreichsten sind die Stellen, in denen der (sterbende) Mensch mit seinen Ausscheidungen verbunden ist, sei es, daß er beschmiert ist, wie die Leichen in den Gaskammern (S. 437), daß er sich aus dem Exkrementbottich ernährt (S. 287) oder direkt seinen Urin trinkt, wie die Häftlinge im Bunker (S. 412). In allen Fällen ist der menschliche Leib offen gegenüber seiner Umwelt, fallen die Schranken zwischen ihm und dem Anderen.

Während also im Jargon die Begrifflichkeit abstrakt und klar begrenzt ist, zeigen die Nahbeschreibungen Ereignisse, die durchzogen sind von Zersetzung, Vermischung und Ungeschiedenheit. Es sind gezielte Indiskretionen und Tabubrüche, die hier die Wirkung ausmachen und den Mantel von *Tarnung* und Geheimhaltung, der das »Geheimnis Auschwitz« ausmacht, zerschneiden.<sup>31</sup> Sie klagen ein, was die faschistische Rhetorik auszublenden versucht: das grausame Sterben und die Unsauberkeit des Todes. Durch die Juxtaposition von Jargonelementen und detaillierten, enttabuisierenden Ereignisberichten wird die verschleiernde, die verdeckende Funktion jener durchsystematisierten Sprache aufgezeigt.

Das dritte sprachkritische Verfahren ist mit dem vorherigen bereits verknüpft, setzt aber einen anderen Akzent. Während die Tabubrüche teilweise auf textexterne Gebote von Schicklichkeit und Geschmack antworten oder schlicht auf die Regel, daß der Tod zwar kein »schönes«, aber zumindest ein würdevolles Thema ist, funktioniert die szenographische Detaillierung intern. Von den Verknüpfungen im Jargon, den *en passant* Erwähnungen von Schlägen, Mißhandlungen und Erschießungen, sind hier einzelne Nahbeschreibungen individuellen Sterbens abgesetzt: »Im Herbst 1943 / sah ich früh morgens im Hof von Block Elf / ein kleines Mädchen / Es hatte ein rotes Kleid an / und trug einen Zopf / Es stand alleine und hielt die Hände / an der Seite / wie ein Soldat / Einmal bückte es sich / und wischte den Staub von den Schuhen / dann stand es wieder still / Da sah ich Boger in den Hof kommen / Er hielt das Gewehr / hinter seinem Rücken versteckt / Er nahm das Kind an der Hand / es ging ganz brav mit / und ließ sich mit dem Gesicht / gegen die Schwarze Wand stellen /

Das Kind sah sich noch einmal um / Boger drehte ihm den Kopf wieder gegen die Wand / hob das Gewehr / und erschöß das Kind« (S. 379).

Die Detailansichten (roter Rock, Zopf, Schuhputzen) und die Zuspitzung durch das nochmalige Umdrehen des Kindes stellen eine komplexe Szene her, die der Schroffheit sonstiger Gewaltberichte (zum Beispiel »wenn einer nicht mitkam / schlug [Bednarek] ihn mit einem Schemel zusammen«, (S. 295) eine geradezu visuelle Ausarbeitung entgegensetzt. Wo der Jargon eine Mechanik des schnellen Tötens redupliziert, da wird eine szenographische Detaillierung, wie das Umdrehen des Kindes, zum Störfall, der das Ausgeschlossene in den Registraturen der Vernichtung gegen diese behauptet.

Gleiches zeigt der Mord an einem Jungen: »Da war draußen ein Lastwagen vorgefahren / mit einer Fracht von Kindern / Ich sah es durch das Fenster der Schreibstube / Ein kleiner Junge sprang herunter / er hielt einen Apfel in der Hand / Da kam Bogner aus der Tür / Das Kind stand da mit dem Apfel / Bogner ist zu dem Kind gegangen / und hat es bei den Füßen gepackt / und mit dem Kopf an die Baracke geschmettert / Dann hat er den Apfel aufgehoben / und mich geholt und gesagt / Wischen sie das da ab an der Wand / Und als ich später beim Verhör dabei war / sah ich / wie er den Apfel aß.« (S. 312 f.) Der Apfel ist das unscheinbare Moment, das aus den Auflistungen herausfällt. Aber gerade als eine solch »kleine« Konkretion unterläuft es die Allgemeinheit der jargongemäßen Begrifflichkeit. Wo jene die sinnliche Darstellung ihres Gegenstandes verdeckt, da legt die szenographische Detaillierung sie offen.

Übersetzung, Enttabuisierung und szenographische Detaillierung sind in dieser Weise sprachkritische Verfahren, die das paradigmatische Sprechen des Jargons konterkarieren und ihn dadurch entautomatisieren, das heißt seiner verdeckenden Selbstverständlichkeit berauben. Es sind Verfahren, deren Signifikanz nicht aus dem Aussagegehalt des Stückes abgeleitet wird, sondern aus dem Vergleichen textueller Regelmäßigkeiten und Abweichungen. Die Konstruktion der Auschwitzwelt im Jargon ist in dieser Hinsicht erst beschreibbar, wenn die Aussagen nicht mehr als Beweisstücke betrachtet werden, wenn sie der Aufgabe, Fenster zur Welt zu sein, entledigt sind. Daß eine solche Beschreibung möglich, ja gefordert ist, läßt *Die Ermittlung* sowohl in der paratextuellen Rahmung wie in der parataktischen Binnengliederung erkennen. Hier ist der Doppelcharakter des Materials markiert, als Verweisung auf informative Diskurse, wie den Gerichtsprozeß oder die Historiographie, und als autonome sprachliche Anordnung. Weil sowohl die textexternen Beziehungen der diskursiven Aneignung als auch die innerliterarische Figurierung präsent gehalten werden, lassen sich die Aussagen des Stückes weder als rein selbstreferentiell begreifen, noch in einen direkten Beitrag zur Geschichtsphilosophie von Auschwitz auflösen. Eben darin besteht die Qualität, die dem Stück durch den stofflichen Transfer zukommt: Es situiert sich auf dem schmalen Grat zwischen (vermitteltem)

Wirklichkeitsbezug und Zeichenimmanenz – nicht als Beweismittel in einer diskursiven Formation, aber auch weit entfernt vom Raum der ortlosen Semiose, der Fiktionalität.

### Anmerkungen

---

- 1 Peter Weiss: *Notizbücher 1960-1971. Erster Band*, Frankfurt/Main 1982, S. 211.
- 2 Peter Weiss: *Meine Ortschaft*, in: Weiss: *Rapporte*, Frankfurt/Main 1968, S. 124.
- 3 Ebd. (Hervorhebungen vom Verf.).
- 4 James E. Young: *Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation*, übers. von Christa Schuenke, Frankfurt/Main 1992, S. 110–136. Mit den Einwänden Youngs setzt sich eingehend auseinander: Jean-Michel Chaumont: *Der Stellenwert der »Ermittlung« im Gedächtnis von Auschwitz*, in: Peter Weiss, *Neue Fragen an alte Texte*, hg. von Irene Heidelberger-Leonard, Opladen 1994; ebenso Robert Cohen: *The Political Aesthetics of Holocaust Literature: Peter Weiss's »The Investigation« and Its Critics*, in: *History and Memory: Studies in the Representation of the Past*, 10(1998)2.
- 5 Vgl. Young: *Beschreiben des Holocaust*, S. 131.
- 6 Arbeiten, die das Stück unter diesen Aspekten erfassen, sind Legion. Ich verweise für die erste These exemplarisch auf Erika Salloch: »Zu beweisen ist im dokumentarischen Theater, daß es den Menschen gibt, zwar nicht als Individuum, aber als funktionierenden Bestandteil des Apparates.« Erika Salloch: *Peter Weiss' »Die Ermittlung«*. *Zur Struktur des Dokumentartheaters*, Frankfurt/Main 1972, S. 14. Punkt zwei und drei sind expliziert bei: Peter Hanenberg: *Peter Weiss. Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Schreiben*, Berlin 1993, S. 75; Manfred Haiduk: *Der Dramatiker Peter Weiss*, Berlin 1969, S. 149 f.; Rolf D. Krause: *Faschismus als Theorie und Erfahrung. »Die Ermittlung« und ihr Autor Peter Weiss*, Frankfurt/Main-Bern 1982, S. 420 ff.; im Anschluß an Krause bei Christoph Weiß: *Die Ermittlung*, in: *Peter Weiss' Dramen. Neue Interpretationen*, hg. von Martin Rector und Christoph Weiß, Opladen-Wiesbaden 1999. Gegen eine Reduktion des Stückes auf die Kapitalismuskritik wendet sich auf überzeugende Weise Robert Cohen (*The Political Aesthetics of Holocaust Literature*).
- 7 Der Begriff »Aussage« wird hier wie im gesamten Aufsatz ausschließlich im linguistischen Sinne verwandt, als syntaktisch geschlossene Einheiten mit propositionalem Gehalt.
- 8 Zu den vorrangigen Prätexten gehören Bernd Naumanns Prozeßberichte in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* und Weiss' eigene Aufzeichnungen, die unter dem Titel *Frankfurter Auszüge im Kursbuch* veröffentlicht wurden. Darüber hinaus nennen die ersten Auflagen des Stückes eine Liste verschiedener Geschichtsbücher.
- 9 Siehe den *Heidelberger Kommentar zur Strafprozeßordnung* von Lemke/Julius/Krehl/Kurth/Rautenberg/Temming, Heidelberg 1997. Einleitung, Rn 1. Zur Erläuterung auch: Theodor Kleinknecht, Lutz Meyer-Goßner: *Strafprozeßordnung, Gerichtsverfassungsgesetz, Nebengesetze und ergänzende Bestimmungen*, 43. neubearb. Aufl., München 1997, § 264, Rn. 1–2.
- 10 Vgl. Gerhard Fezer: *Strafprozeßrecht*, Bd. 2 (Schwerpunkte Hauptverfahren, Rechtsmittel), München 1986, S. 165.

- 11 Über die Historie der Strafprozeßprinzipien siehe Rudolf Stichweh: *Zur Subjektivierung der Entscheidungsfindung im deutschen Strafprozeß des 19. Jahrhunderts*, in: André Gouron u. a. (Hg.): *Subjektivierung des justiziellen Beweisverfahrens*, Frankfurt/Main 1994.
- 12 Einen Einblick herein gewährt Günter Pohl: *Praxis des Strafrichters*, Heidelberg 1987.
- 13 Vgl. zu Revisionsgründen und damit zur Begrenzung der Freiheit der Beweiswürdigung Hans Dahs: *Die Revision im Strafprozeß. Bedeutung für die Praxis der Tatsacheninstanz*, 6. Aufl., München 2001, Rn 409-422.
- 14 Zur näheren Erläuterung: *Heidelberger Kommentar* (wie Anm. 8), § 250, Rn 1, und Einleitung, Rn 27.
- 15 Ebd., § 261, Rn 27f. Dazu ausführlich Ulrich Eisenberg: *Persönliche Beweismittel in der StPO. Eine kommentierende Erläuterung der Vorschriften zum Beschuldigten, Zeugen und Sachverständigen*, München 1993, Rn. 862-969. Weiter zur forensischen Aussagenpsychologie Friedrich Arntzen: *Psychologie der Zeugenaussage. System der Glaubwürdigkeitsmerkmale*, 3. Aufl., München 1993.
- 16 Daß ein »überzeugendes« Zeugnis in seiner Bekundung und seinem Würdigungsanspruch Berührungspunkte zum literarisch-rhetorischen Sprechen aufweist, soll hier nur am Rande von Belang sein. Der grundlegend prozessuale Charakter des juristischen Zeugnisses, das durch die richterliche Befragung mitgestaltet wird, und seine pragmatische Funktion im Rahmen eines an das Urteil anschließenden Schuldspruchs markieren, im Sinne der hier vorliegenden Diskussion, seine Differenz zur literarischen Sphäre. Zur näheren Erörterung der Verbindung von Recht und Literatur siehe Thomas Weitin: *Vom Zeugen und Überzeugen. Überlegungen zum Recht und zur Literatur*, in: *Weimarer Beiträge*, 49(2003)2, bes. S. 194-198.
- 17 Zur Auseinandersetzung zwischen Realismus und Diskurs- bzw. Sprachspieltheorie in den Rechtswissenschaften siehe für erstere Position Karl Heinz Gössel: *Ermittlung oder Herstellung von Wahrheit im Strafprozeß? Vortrag gehalten vor der Juristischen Gesellschaft zu Berlin am 2. Juni 1999*, Berlin-New York 2000; für die Gegenposition Walter Grasnick: *Wahres über die Wahrheit - auch im Strafprozeß*, in: *140 Jahre Goldthammer's Archiv für Strafrecht. Eine Würdigung zum 70. Geburtstag von Paul-Günter Pötz*, hg. von Jürgen Wolter, Heidelberg 1993. Jeweils mit weiterer Literatur.
- 18 Seit Hayden Whites *Metahistory* und seiner Aufsatzsammlung *Auch Klio dichtet* provoziert diese Vorstellung die Geschichtswissenschaft. Unter den neueren Entgegnungen legt Richard J. Evans den Akzent auf die Praxis historiographischer Arbeit: Richard J. Evans: *Fakten und Fiktionen. Über die Grundlagen historischer Erkenntnis*, übers. von Ulrich Speck, Frankfurt/Main-New York 1999. Zum verkürzten Rhetorikbegriff von White vgl. Carlo Ginzburg: *Die Wahrheit der Geschichte. Rhetorik und Beweis*, übers. von Wolfgang Kaiser, Berlin 2001, bes. S. 47-62.
- 19 Richard J. Evans: *Der Geschichtsfälscher. Holocaust und historische Wahrheit im David-Irving-Prozess*, übers. von Udo Rennert, Frankfurt/Main-New York 2001.
- 20 Lorraine Daston: *Die unerschütterliche Praxis*, in: Rainer Kiesow, Dieter Simon (Hg.): *Auf der Suche nach der verlorenen Wahrheit. Zum Grundlagenstreit in der Geschichtswissenschaft*, Frankfurt/Main-New York 2000, S. 19.
- 21 Die Nähe von Jurisprudenz und Historiographie kann bis in die Textstrukturen reichen, wie Dan Diner unter dem Begriff der »Gerichtsförmigkeit des historischen Diskurses« ausgeführt hat. Dazu Dan Diner: *Der Holocaust im Geschichtsnarrativ - Über Variationen historischen Gedächtnisses*, in: Stephan Braese (Hg.): *In der Spra-*

- che der Täter. *Neue Lektüren deutschsprachiger Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur*, Opladen-Wiesbaden 1998, S. 19 ff.
- 22 Sämtliche Seitenzahlen in Klammern beziehen sich auf Peter Weiss: *Die Ermittlung. Oratorium in 11 Gesängen*, in: Weiss: *Stücke I*, Frankfurt/Main 1976.
- 23 Vgl. Salloch: *Peter Weiss' »Die Ermittlung«*, S. 115.
- 24 Die Überlegungen betreffen nicht den weiten Zeugenbegriff, zum Beispiel bei Shoshana Felman und Dori Laub, M.D., die das Zeugnis als komplexen Zusammenhang mit historischer, klinischer und poetischer Dimension behandeln. Bedeutsamkeiten im performativen Vollzug der Zeugenschaft, auf die sich die Autoren konzentrieren, erhalten ihre Signifikanz aus dem Bezug zur geltenden historischen Wahrheit und hängen sich somit von einem engen Begriff von Zeugnis ab, der auch der Dokumentarliteratur zugrunde liegt. Vgl. Shoshana Felman, Dori Laub, M.D.: *Testimony. Crisis of Witnessing in Literature. Psychoanalysis and History*, New York-London 1992, S. 41 f. und 59 f.
- 25 In dieser Weise konkretisiert, läßt sich die Analyse von Klaus Harro Hilzinger durchaus unterstützen, der das Zitat (die Aussage im Theater) auf der »Grenze von Fiktion und Wirklichkeit« situiert. Klaus Harro Hilzinger: *Montage des Zitats. Zur Struktur der Dokumentarstücke von Peter Weiss*, in: Rainer Gerlach (Hg.): *Peter Weiss*, Frankfurt/Main 1984, S. 268.
- 26 Hanenberg: *Peter Weiss*, S. 69.
- 27 Über die musikalischen Bühnenbearbeitungen, die diese Differenz erhärten, siehe Matthias Kontarsky: *Trauma Auschwitz. Zur Verarbeitung des Nichtverarbeitbaren bei Peter Weiss. Luigi Nono und Paul Dessau*, Saarbrücken 2001.
- 28 Für eine literarische Intertextualitätsanalyse siehe Marita Meyer: *Eine Ermittlung. Fragen an Peter Weiss und an die Literatur des Holocaust*, St. Ingbert 2000.
- 29 Für die folgende Diskussion vgl. die in Anm. 6 genannte Literatur.
- 30 Gleiches gilt für die Erwähnungen des Lagerarztes Flage, von dem es heißt: »Der Lagerarzt Flage zeigte mir / daß es möglich war / zwischen den Tausenden / noch ein einzelnes Leben zu sehn« (S. 331 f.). Vgl. auch Sanitätsgrad Flacke (S. 301).
- 31 Diese sind in der Geschichte der Lili Toffler, mit dem Schema Brief – Entdeckung – Untersuchung / Folter – Ermordung, vorhanden (S. 343–355).
- 32 Cohen: *The Political Aesthetics of Holocaust Literature*, S. 48.
- 33 Die Automatisierung entspricht der Jargonwerdung der Sprache. So heißt es bei Victor Šklovskij: »Die Automatisierung frißt die Dinge, die Kleidung, die Möbel, die Frau und den Schrecken des Krieges« (Victor Šklovskij: *Die Kunst als Verfahren*, in: Juri Striedter (Hg.): *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*, 5. Aufl., München 1994, S. 15). Die Entautomatisierung als literarische Gegentendenz dazu ist ein klassisch avantgardistisches Kunstkonzept. Daß das Werk von Peter Weiss im Zusammenhang mit den Motiven und Verfahren der Avantgarde zu sehen ist, darauf hat erstmals Karl Heinz Bohrer hingewiesen: Karl Heinz Bohrer: *Die gefährdete Phantasie. Oder Surrealismus und Terror*, München 1970, S. 62–88 (*Die Tortur. Peter Weiss' Weg ins Engagement - Die Geschichte des Individualisten*).
- 34 Aleida Assmann: *Auschwitz - das Geheimnis der Geheimnisse*, in: Aleida Assmann, Jan Assmann (Hg.): *Schleier und Schwelle*, Bd. 1: *Geheimnis und Öffentlichkeit*, München 1997, S. 18.