

Sybille Krämer · Sibylle Schmidt (Hg.)

Zeugen in der Kunst

Sybille Krämer · Sibylle Schmidt Hg.

Zeugen in der Kunst

Wilhelm Fink

Umschlagabbildung:

Dadang Christanto: *Litsus* (2004), Performance am 31. Mai 2015 am „4A Centre for Contemporary Asian Art“ in Sydney, im Rahmen von „MASS GROUP INCIDENT: 48HR Incident“. Foto: Pedro de Almeida. Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers, sowie Marita Smith von „Gallerysmith“ in Melbourne und dem „4A Centre for Contemporary Asian Art“ in Sydney.

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2016 Wilhelm Fink, Paderborn
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: www.fink.de

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Printed in Germany
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-6020-2

Sibylle Schmidt

KÖNNEN TÄTER ZEUGNIS ABLEGEN?
ÜBER TÄTERZEUGENSCHAFT IN JOSHUA OPPENHEIMERS
THE ACT OF KILLING (2012) UND
THE LOOK OF SILENCE (2014)

1. Schweigende Opfer, bezeugende Täter

Nord-Sumatra, Anfang des neuen Jahrtausends. Zwei ältere Herren klettern Hand in Hand die Böschung eines Flusses hinab. Dabei erzählen sie, wie sie an diesem Ort vor vierzig Jahren reihenweise Menschen exekutiert haben. Vor der Kulisse des grünen Ufers stellen sie die Tötungen nach: Einer spielt das Opfer, kniet sich hin; der andere demonstriert zuerst mit ausgestreckter Hand, dann mit einem kleinen Klappmesser, wie das Opfer gequält und getötet wurde. Die beiden Männer bedauern es, keine Machete mitgebracht zu haben, um ihre Taten noch eindrücklicher vor Augen zu führen. Zum Schluß posieren sie Arm in Arm vor dem Fluß, lächeln in die Kamera. Einer hebt die Hand zum Victory-Zeichen.

Diese Szene, die der amerikanische Regisseur Joshua Oppenheimer zwischen dem Jahr 2003 und 2005 filmte, war seiner eigenen Aussage nach die Urszene für sein zweiteiliges Dokumentarfilmprojekt *The Act of Killing* und *The Look of Silence*.¹ In beiden Filmen geht es um die Massaker zu Beginn der indonesischen Militärdiktatur und deren Nachwirken im Land heute. Die Filme sind einander wie spiegelbildlich entgegengesetzt. *The Act of Killing* nimmt einen der Täter in den Fokus: Anwar Congo, Anführer einer paramilitärischen Gang, folterte und tötete viele Menschen, die während der politischen Säuberungsaktionen massenweise als „Komunisten“ verurteilt worden waren. Es ist ein Film wie ein Fiebertraum, der zeigt, wie die Killer von damals noch heute mit ihren „Heldentaten“ prahlen, und dokumentiert, wie Congo und seine Freunde ihre Geschichte für die Kamera im Stil verschiedener westlicher Filmgenres reinszenieren – der Genozid als *Splatter Movie*, als *Film noir*, als Musical. *The Look of Silence* hingegen erzählt die Geschichte der Massaker aus der Opferperspektive: Der Film begleitet Adi, dessen Bruder auf bestialische Weise getötet wurde, auf seiner Suche nach der Wahrheit über den Tod seines Bruders über die Umstände der Ermordung – und nach einem Zeichen der Reue in den Gesichtern der Mörder. Während *The Act of Killing* ganz in die bizarre Gedankenwelt der Täter eintaucht, ist *The Look of Silence* voller Empathie für die Opfer

1 *The Act of Killing*. R.: Joshua Oppenheimer. Dänemark, Norwegen, Großbritannien (2012); *The Look of Silence*. R.: Joshua Oppenheimer. Dänemark, Finnland, Indonesien, Norwegen, Großbritannien (2014).

und ihre Hinterbliebenen. Der zweite Film – behutsamer, auch konventioneller als der erste – könnte als ein Gegenstück, ja eine Korrektur zu *The Act of Killing* verstanden werden: Die Opfer, die im ersten Film nur im Hintergrund, gleichsam als Statisten, gegenwärtig sind, erhalten hier ein Gesicht, eine Stimme. Beide Filme Oppenheimers zeigen – ähnlich wie Claude Lanzmanns Film „Shoah“, mit dem sie zuweilen verglichen wurden² – kein Archivmaterial, sondern ausschließlich Zeugnisse. Und doch weichen beide Filme auf eigentümliche Weise ab von dem Paradigma der Zeugenschaft, wie es im Zuge der Aufarbeitung des Holocaust und anderer Fälle massiver politischer Gewalt an Bedeutung gewonnen hat und heute zu einem Schlagwort in der Erinnerungspolitik, aber auch im Menschenrechtsdiskurs geworden ist. Dieser emphatische Begriff der Zeugenschaft bezieht sich fast ausschließlich auf die Zeugenschaft der Opfer³ – das heißt, nicht die Praxis des Bezeugens an sich ist heute gesellschaftlich bedeutsam, sondern vor allem die Bezeugung aus Perspektive des Opfers.⁴ Zeugenschaft ist auch in Joshua Oppenheimers Filmen das Mittel der Wahl, um Erinnerungen Menschenrechtsverletzungen wachzurufen und ins öffentliche Bewusstsein zu bringen. Das Besondere ist jedoch, dass die Zeugen in *beiden* Filmen (bis auf wenige Ausnahmen) nicht Opfer, sondern Täter sind. In *The Act of Killing* sind die Opfer auf auffällige Weise abwesend – in einer einzigen Szene spricht der Angehörige eines Ermordeten von seinen Erinnerungen, ich komme darauf an späterer Stelle zurück. *The Look of Silence* bringt, wie der Titel schon sagt, vor allem das Schweigen der Überlebenden und Hinterbliebenen zur Geltung. Wer spricht und Zeugnis gibt, das sind auch in diesem Film: die Mörder.

2 So schrieb Anett Keller in der taz: „Auch Oppenheimers Film [...] lehrt das Grauen, ohne Tote zu zeigen. Und auch für ‚The Act of Killing‘ gilt, was Klaus Kreimeier 1986 über ‚Shoah‘ schrieb: „Die Sprache der Barbarei tappt nicht etwa in ihr gestellte Fallen, sondern sie ist geheimnislos. Man muss sie nicht herauslocken, man muss ihr nur zuhören.“ Anett Keller: „Killer im Anzug“, taz vom 10. Oktober 2012, zit. nach Klaus Theweleit, S. 12 f.

3 Vgl. dazu die Beiträge in Shoshana Felman/Dori Laub (Hg.): *Testimony: Crisis of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, New York/London 1992, Ulrich Baer (Hg.): „Niemand zeugt für den Zeugen“. *Erinnerungskultur und historische Verantwortung nach der Shoah*, Frankfurt am Main 2000; Gary Smith/Rüdiger Zill (Hg.): *Zeugnis und Zeugenschaft*, Berlin 2000; Michael Elm/ Gottfried Kößler (Hg.): *Zeugenschaft des Holocaust. Zwischen Trauma, Tradierung und Ermittlung*, Frankfurt am Main 2007. Dass „Zeugenschaft“ insbesondere in der Literatur des 20. Jahrhunderts an die Perspektive der Opfer bzw. Überlebenden geknüpft ist, betonen auch Claudia Nickel und Alexandra Ortiz Wallner in dem von ihnen herausgegebenen Band *Zeugenschaft. Perspektiven auf ein kulturelles Phänomen*, Heidelberg 2014.

4 Thorsten Bonacker: „Globale Opferschaft. Zum Charisma des Opfers in Transitional Justice-Prozessen“, in: *Zeitschrift für Internationale Beziehungen* 1 (2012), S. 5–36; Ian Patel: „The Role of Testimony and Testimonial Analysis in Human Rights Advocacy and Research“, in: *State Crime Journal* 1(2), (2012), S. 235–265; Joseph Slaughter: „A Question of Narration: The Voice in International Human Rights Law“, in: *Human Rights Quarterly* 19(2), (1997), S. 406–430; vgl. Hierzu auch Sibylle Schmidt: „Vom Recht, sein Wissen kundzutun. Zeugenschaft im Spannungsfeld zwischen Evidenz und Gerechtigkeit“, in Monika Dommann, Kijan Espahangizi, Svenja Goltermann (Hg.): *Wissen, was Recht ist. Nach Feierabend 2015, Züricher Jahrbuch für Wissensgeschichte*, Zürich/Berlin 2015, S. 83–106.

Damit wird die gewohnte Konstellation von Zeugenschaft, wie wir sie aus dem erinnerungspolitischen Diskurs, aus Dokumentarfilmen, von der Theaterbühne oder aus der Literatur mittlerweile gewohnt sind, auf eigentümliche Weise verkehrt. Sind es dort nämlich meist die Opfer, die ihre Erfahrungen und Erinnerungen in der „öffentlichen Arena einer moralischen Gemeinschaft“⁵ artikulieren, wie Aleida Assmann es ausdrückt, so zeigen Oppenheimers Filme Täter, die vor dem Publikum von ihren Taten Zeugnis ablegen.⁶ Oppenheimers Filme problematisieren so das Phänomen der Zeugenschaft aus einer ungewohnten Perspektive: Wie gehen wir mit den autobiographischen Erzählungen und Schilderungen jener um, die straflos gemordet haben? Wie zuverlässig sind ihre Zeugnisse: Welches Wissen können wir uns von ihnen versprechen – was lässt sich, wenn überhaupt, aus den Aussagen der Täter lernen? Kann die Zeugenschaft der Täter zu moralischer Einsicht und Versöhnung führen, oder bietet sie nur eine Gelegenheit, die Überlebenden erneut zu demütigen?

Entlang einiger Beispiele aus *The Act of Killing* and *The Look of Silence* möchte dieser Beitrag eine erste Annäherung an das Phänomen der Täterzeugenschaft leisten. Zunächst erfolgt eine Reflexion auf die Problematik des Begriffs: Wie lässt sich die Bezeichnung von Tätern und Täterinnen als Zeugen bzw. Zeuginnen überhaupt rechtfertigen, und welche neuen Perspektiven könnte es eröffnen, den Begriff der Zeugenschaft in die Auseinandersetzung mit Selbstaussagen von Tätern und Täterinnen einzubringen? Im zweiten Schritt beleuchte ich drei Aspekte, die für Zeugenschaft als einer sozialen Wissenspraxis von zentraler Bedeutung sind, nämlich *Vertrauen*, *Wahrheit* und *Autorität*. Welche hermeneutischen und moralischen Probleme entstehen, wenn die Person, die Zeugnis ablegt, eine Täterin ist? Wie kommen diese Probleme in *The Act of Killing* und *The Look of Silence* zum Ausdruck, und wie werden sie filmisch gelöst? Der Kontext von Oppenheimers Filmprojekt ist ein besonderer: In Indonesien steht eine politische und juristische Aufarbeitung der Massaker noch aus. Die Opfer und ihre Angehörigen werden bis heute gesellschaftlich diskriminiert und äußern sich kaum öffentlich über die Massaker. Die Täter hingegen sind wohlhabend, sie besetzen wichtige Positionen in der Gesellschaft und sind einflussreich. Das heißt auch: Sie gelten aufgrund ihrer sozialen Stellung in der Öffentlichkeit als glaubwürdige Zeugen, die Opfer nicht.⁷ Es

5 Aleida Assmann: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, München 2006.

6 Eine ähnlich ‚verdrehte‘ Zeugniskonstellation beschreibt José Brunner im Kontext des internationalen „Rechts auf Wahrheit“: Vor allem in südamerikanischen „Transitional Justice“-Prozessen treten die Angehörigen von Opfern der Militärdiktaturen nicht als Zeugen auf, sondern als Personen, die ihr Recht auf die Wahrheit geltend machen. Damit werden die Täter implizit als Zeugen aufgerufen. Vgl. dazu José Brunner: „Menschenrecht und Menschenbild. Zur Psychologie des Rechts auf Wahrheit“, in: ders., Daniel Stahl (Hg): *Recht auf Wahrheit. Zur Genese eines neuen Menschenrechts*, Göttingen 2016, S. 62-75.

7 Selbst wenn die Opfer sprechen würden, so berichtet Oppenheimer in einem Interview, würden sie aufgrund der gesellschaftlichen Stigmatisierung nicht für glaubwürdig befunden. Aus diesem Grund hätten frühere Dokumentationen, die die Überlebenden und ihre Zeugnisse

liegt hier ein geradezu paradigmatischer Fall dessen vor, was Miranda Fricker als „testimoniale Ungerechtigkeit“ bezeichnet hat.⁸ Oppenheimers Filme, so meine These, versuchen diese Ungerechtigkeit nicht zu kompensieren, sondern stellen sie aus. Doch auch wenn es in beiden Filmen vorrangig Täter sind, die Zeugnis ablegen, so spielt die Opferseite für die Wahrheit der Zeugnisse dennoch eine konstitutive Rolle. Aus den Täterzeugnissen Wahrheit sprechen zu lassen, das gelingt Oppenheimer vor allem dann, wenn er zugleich die Opfer präsent werden lässt – und zwar als *Zuhörer* des Zeugnisses.

2. Täterzeugenschaft – ein vernachlässigtes Konzept?

Auf Giorgio Agamben geht der Vorschlag zurück, zwischen zwei Zeugenbegriffen grundlegend zu unterscheiden: Auf der einen Seite steht der Begriff des Augenzeugen als unbeteiligter Beobachter, wie er klassisch im Recht zum Einsatz kommt. Es handelt sich um eine Figur des Dritten (lateinisch *testis*, Zeuge, lässt sich wortgeschichtlich auf *terstis*, der Dritte, zurückführen), die zur Schlichtung eines Rechtsstreits hinzugezogen wird: Der *testis* ist weder Angeklagter noch Geschädigter, er bezieht seine Autorität aus der Distanz zum Geschehen und aus seiner Unparteilichkeit. Davon scharf zu trennen ist Agamben zufolge der Überlebenszeuge, lat. *superstes*: Dieser Zeuge ist nicht Beobachter, sondern Opfer. Seine Autorität wurzelt darin, dass er „ein Ereignis bis zuletzt durchgemacht hat und deswegen Zeugnis davon ablegen kann.“⁹ Dieses Zeugnis bringt eine subjektive Wahrheit zum Ausdruck, die in einer einschneidenden individuellen Erfahrung wurzelt. Sein Wert erschöpft sich nicht in seiner Funktion als juristischer Beweis, ja, zuweilen stellt es die Möglichkeit eines klaren juristischen oder moralischen Urteils in Frage. Der Zeuge hat nach Agamben also potentiell zwei Gesichter: Das eine ist das des unbeteiligten Beobachters, *testis*. Das andere ist das des Opfers, *superstes*. Was in Agambens Begriffsschema im Dunkeln bleibt, ist allerdings das Zeugnis des Täters – um im Schema zu bleiben: des *auctor delicti*. Tatsächlich ist es sowohl in der Historiographie, als auch im Recht durchaus üblich, Aussagen und Dokumente von Tätern als Wissensquellen und Beweismittel zu nutzen – auch und gerade in Fällen von Genozid und politischer Gewalt.¹⁰ Aussagen von Täterinnen und Tätern liegen in unterschiedlichen

in den Fokus nehmen, auch nicht die gewünschte gesellschaftspolitische Wirkung entfaltet. „The Act of Killing“, Interview mit Melis Behlil in *Cineaste* (2013), S. 28.

8 Vgl. dies.: *Epistemic Injustice*, Oxford 2007.

9 Giorgio Agamben: *Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge*, Frankfurt am Main 2005, S. 14f.

10 Beispielsweise in den Nürnberger Prozessen 1945 bis 1946 gründete die Staatsanwaltschaft ihre Anklage gegen die nationalsozialistischen Führungskräfte vor allem auf Dokumente, Urkundenbeweise, offizielle Berichte und persönliche Aufzeichnungen der Angeklagten selbst, da sie als zuverlässiger und stichhaltiger galten als Zeugenaussagen, vgl. Whitney R. Harris: *Tyrannen vor Gericht. Das Verfahren gegen die deutschen Hauptkriegsverbrecher nach dem Zweiten Weltkrieg in Nürnberg 1945–1946*, Berlin 2008. Auch in der Historiographie des Holo-

Formen vor, als Zeugenaussagen vor Gericht, in Interviews, in selbstverfassten Memoiren, in Dokumentarfilmen – und zunehmend als digitale Selbstzeugnisse im Netz. Mehr denn je, so scheint es, werden wir nicht nur mit den Zeugnissen von Opfern politischer Gewalt konfrontiert, sondern auch mit denen, die ihre Taten bezeugen. Und doch scheint das Phänomen der Täterzeugenschaft als ein spezieller Fall von Zeugenschaft bislang wenig reflektiert worden zu sein.¹¹ Auf der anderen Seite zeichnet sich in den letzten Jahren zwar ein wachsendes historisches und sozialwissenschaftliches Interesse an Phänomenen der Täterschaft ab, und in diesem Rahmen rücken auch Zeugnisse und Selbstbeschreibungen von Tätern und Täterinnen zunehmend in den Fokus der Forschung – doch steht hier eine systematische Reflexion über den Begriff der Täterzeugenschaft meines Wissens noch aus.¹² Einer

caust wurden zunächst vornehmlich Dokumente und Zeugnisse der Nationalsozialisten als Quellen genutzt, bevor von Historikern wie Saul Friedländer gefordert wurde, die Stimmen der Überlebenden in die Geschichtsschreibung zu integrieren, vgl. hierzu Saul Friedländer: *Den Holocaust beschreiben: Auf dem Weg zu einer integrierten Geschichte* (Vol. 2). Göttingen 2007.

- 11 Ansätze hierzu lassen sich allerdings in verschiedenen Kontexten finden: So hat Christopher Browning in seinen Überlegungen zu einer historischen Quellenkritik von Adolf Eichmanns Selbstzeugnissen einen Vorschlag gemacht, wie Zeugnisse von NS-Tätern als historische Zeugnisse evaluiert werden können, vgl. Christopher Browning: „Perpetrator Testimony. Another look on Adolph Eichmann“, in ders.: *Collected Memories*, Wisconsin 2003. Inwiefern NS-Täter mit ihren Memoiren Zeugenschaft im emphatischen Sinne ablegen können und eine singuläre Erfahrung zum Ausdruck bringen, diskutiert Sumner B. Twiss in „Can a Perpetrator write a Testimonio? Lessons from the Dark Side“, in: *Journal of Religious Ethics*, 38.1, (2010) S. 5-42. Auch im Ausgang anderer Fälle von Genozid und massiver politischer Gewalt wie etwa in Ruanda sind die Berichte und Aussagen von Tätern dokumentiert und aufgezeichnet worden – ihr Status als „Zeugnis“ ist jedoch umstritten. Silke Segler-Meißner betont angesichts der Zeugnisse, die nach dem Genozid in Ruanda von Seiten der Opfer und Täter gleichermaßen artikuliert wurden, die offenkundige „Dringlichkeit, die begangenen Taten in Worte zu fassen [...], um sich aus dem Bann traumatischer Erstarrung zu lösen, in dem Opfer und Täter gleichermaßen gefangen sind.“ Zugleich wirft sie die Frage auf, worin der Unterschied zwischen den Zeugnissen der Opfer und denen der Täter besteht, und ob sie überhaupt „gleichermaßen unter dem Aspekt der Zeugenschaft verhandelt werden“ können, vgl. dies.: „Zeugnisse des Überlebens“, in: Claudia Nickel, Alexandra Ortiz Wallner (Hg.): *Zeugenschaft. Perspektiven auf ein kulturelles Phänomen*, Heidelberg 2014. Anneleen Spiessens fasst in ihrem Aufsatz „Voicing the Perpetrators Perspective. Translation and Mediation in Jean Hatzfeld's *Une Saison de machettes*“, in: *The Translator*, Band 16, Nr. 2 (2010), S. 315-336, Positionen zusammen, die der Möglichkeit literarischer Täterzeugenschaft skeptisch gegenüberstehen, und fragt nach den erzählerischen Rahmenbedingungen dafür, dass die Perspektive von Tätern genozidärer Gewalt literarisch zum Ausdruck gebracht und gleichsam übersetzt werden kann. Diese Annäherungen bieten jedoch m.E. keine systematischen Reflexionen, sondern weisen eher auf die Unterbestimmtheit des Phänomens hin.
- 12 Vgl. hierzu etwa Harald Welzer, Michaela Christ: *Täter. Wie aus ganz normalen Menschen Massenmörder werden*, Frankfurt a. M. 2006; Klaus Theweleit: *Das Lachen der Täter: Breivik u.a.: Psychogramm der Tötungslust*, Wien u.a. 2015, sowie wissenschaftliche Veranstaltungen, die das wachsende interdisziplinäre Interesse an Figurationen der Täterschaft belegen, etwa die Konferenz „Encountering Perpetrators“ in Winchester, Großbritannien 2015, „New Ho-

der Hauptgründe für diese Zurückhaltung besteht gewiss darin, dass der Begriff „Zeugenschaft“ heute stark normativ aufgeladen ist. Der Philosoph Avishai Margalit spricht etwa von Überlebenden als „moralischen Zeugen“¹³: Deren Autorität wurzelt wesentlich in ihrem Opferstatus, in ihrer Erfahrung der Entsubjektivierung und Entrechtung: „What we expect from a moral witness is an elucidation of the dark and sinister character of human sacrifice and of the torture and humiliation inflicted by evil regimes.“¹⁴ Wenn die Rolle einer Zeugin in dieser Weise mit moralischer Autorität aufgeladen wird, scheint es in der Tat unmöglich, die Schreibtischtäter und Folterer jener „evil regimes“ ebenfalls als Zeugen zu bezeichnen.¹⁵ Die Tatsache, dass Täter Zeugnis ablegen können und dies in mannigfachen Kontexten auch tun, regt andererseits dazu an, die normative Aufladung des Konzepts in Frage zu stellen: Zeugenschaft kann durchaus moralisch ambivalent sein. Unbestreitbar: Die Vorstellung von einem Mörder, der seine eigenen Verbrechen bezeugt, hat etwas Beunruhigendes, wie Anneleen Spiessens schreibt: „[...] the very possibility of the killer’s testimony is disquieting. How can a person be capable of telling this kind of story and voicing the ultimate transgression?“¹⁶ Diese Beunruhigung wurzelt zu einem Teil darin, dass Zeugenschaft die Zuhörer auf besondere Weise involviert.¹⁷ Doch es ist gerade das Potential des Zeugenschaftsbegriffs, dieses Involviert-Sein der Hörer und Hörerinnen zu reflektieren: Statt die Aussagen von Tätern und Täterinnen schlicht als Dokumente zu betrachten, die es zu auswerten gilt, lenkt der Begriff der Täterzeugenschaft die Aufmerksamkeit darauf, wie sich die Hörer und Hörerinnen gegenüber diesen Aussagen verhalten können bzw. sollen: Welche Mitverantwortung tragen sie dafür, wie und zu welchem Zweck *Täterwissen* artikuliert wird?

3. Schwierigkeiten im Umgang mit Täterzeugenschaft

Nach diesen einführenden Überlegungen soll es nun um die Frage gehen, welche spezifischen Probleme die Zeugenschaft von Tätern mit sich bringen kann und wie diese Probleme in *The Act of Killing* und *The Look of Silence* zur Darstellung kom-

rizonen in Perpetrator Research“ in Jerevan, Armenien 2015, oder das Forschungsprojekt „Faces of Evil: The Figure of the Perpetrator in Contemporary Memory Culture“ in Utrecht, Niederlande, sowie das jüngst gegründete Netzwerk zu „Perpetrator Studies“ und das „Journal for Perpetrator research“, <http://perpetratorstudies.sites.uu.nl/journal-of-perpetrator-research> (zuletzt abgerufen 12.12.2015).

13 Avishai Margalit: *The ethics of memory*, Cambridge (Mass.) 2002.

14 Ebd., S. 170.

15 Ähnliches scheint für den lateinamerikanischen Ausdruck „testimonio“ zu gelten, der noch stärker als „Zeugenschaft“ einen Akt des Widerstands gegen Gewalt impliziert und daher den Opfern von Unterdrückung und politischer Gewalt vorbehalten ist.

16 Spiessens: „Voicing the Perpetrator’s Perspective“ (Anm. 11), hier S. 317.

17 Vgl. dazu Sibylle Schmidt: *Episteme und Ethik der Zeugenschaft*, Konstanz 2015.

men. Doch zunächst gilt es zu verstehen, weshalb es in beiden Filmen vorrangig die Täter sind, die von den vergangenen Ereignissen Zeugnis ablegen.

Oppenheimers erstes Filmprojekt in Indonesien begleitete Mitglieder einer Plantagen-Gewerkschaft bei ihrem Kampf für bessere Arbeitsbedingungen – und stieß so auf die grausame Vergangenheit, die viele von ihnen miterlebt hatten. Der Regisseur wollte ihre Zeugnisse filmen, allein kaum einer der Betroffenen war bereit, sich vor der Kamera nochmals zu äußern. Die Opfer und ihre Angehörigen werden bis heute gesellschaftlich diskriminiert. Die Täter andererseits sind bis heute straffrei geblieben, sind wohlhabend und bekleiden politische Ämter. Die Situation in Indonesien ist damit eine grundlegend andere als die im Deutschland der Nachkriegszeit, in der der Holocaust juristisch aufgearbeitet und Täter und Täterinnen strafrechtlich zur Rechenschaft gezogen wurden. Sie ist auch eine andere als in Ruanda, da der Ausbruch der Gewalt im Jahr 1994 international als Genozid anerkannt wurde. In Indonesien existiert bislang (noch) kein Prozess der juristischen oder politischen Aufarbeitung oder gar Wiedergutmachung, der eine öffentliche Zeugenschaft der Opfer überhaupt erst möglich machen würde. Joshua Oppenheimer veränderte angesichts dieser Situation sein Projekt und begann, Täter über die Ereignisse von 1965 und 1966 zu befragen. Sie waren durchaus willens, ihre Version der Ereignisse – die Version der Sieger – vor der Kamera zu erzählen: „I was [...]“, so sagt Oppenheimer „entrusted with the task of working with the perpetrators to hold up a dark mirror to Indonesian society.“¹⁸ Doch welche besonderen hermeneutischen und ethischen Herausforderungen sind damit verbunden, dem Zeugnis derer zuzuhören, die sich für ihre Taten niemals rechtfertigen mussten? Dies soll im Folgenden in drei Aspekten beleuchtet werden. Erstens: Zeugniswissen basiert auf einem Akt des Vertrauens. Wie reflektieren Oppenheimers Filme das Dilemma, Massenmördern zu vertrauen? Zweitens: Zeugenschaft bringt eine Wahrheit zur Sprache. Doch welche Wahrheit kommt in den Zeugnissen der Täter zum Ausdruck, können sie als wahrhaftig bezeichnet werden? Drittens: Wenn wir ein Zeugnis glauben, verlassen wir uns auf die Autorität des Zeugen. Doch welches moralische Problem verbirgt sich darin, den Tätern Autorität über die Vergangenheit zuzusprechen?

3. 1. Vertrauen

Angesichts der Fülle von Dingen, die wir in unserem Leben nur durch die Zeugnisse anderer wissen, lässt sich Zeugenschaft als eine für den Menschen grundlegende soziale Wissenspraxis beschreiben. Das Besondere daran ist, dass das *Wissen*, welches wir durch die Zeugnisse anderer erlangen können, wesentlich auf *Glauben* gründet.¹⁹ Ein Zeugnis bietet letztlich keine Evidenz, keinen zweifelsfreien Beweis

¹⁸ „The Act of Killing“ (Anm. 7), S. 27.

¹⁹ Sybille Krämer: „Über Zeugnisgeben und Zeugenschaft. Wie der Glaube und das Erkennen zusammenhängen“, in: *fundiert. Wissenschaftsmagazin der Freien Universität Berlin* 02 (2009), S. 84-92.

für einen Sachverhalt. Wissen, das auf Zeugenschaft gründet, trägt stets die Signatur (und erkenntnisphilosophisch betrachtet: den Makel) des Glaubens. Wie Jacques Derrida hervorhebt, wird gerade dort, wo wir ganz besonders auf ein Zeugnis angewiesen sind – nämlich dann, wenn es von einem Ereignis nur einen einzigen Zeugen gibt – dessen prekärer epistemischer Status besonders greifbar:

„Ich bin der einzige, der diese einmalige Sache gesehen hat, der gehört hat oder der bei diesem oder jenem in einem bestimmten, unzerteilbaren Augenblick zugegen war; und man muß mir glauben, weil man mir glauben muß – das ist der für das Zeugnis wesentliche Unterschied zwischen Glauben und Beweis – , man muß mir glauben, weil ich unersetzbar bin.“²⁰

Ein Zeugnis zu glauben bedeutet aber nicht nur das Gesagte zu glauben, sondern genauer, dem Sprecher bzw. der Sprecherin zu glauben. Der Philosoph Richard Moran hat diese interpersonale Dimension hervorgehoben: Er begriff das Bezeugen als einen Sprechakt, der dadurch charakterisiert werden kann, dass mit der Auskunft zugleich eine Art Versprechen, auf Englisch *assurance*, gegeben wird, dass diese Auskunft der Wahrheit entspricht.²¹ Der springende Punkt ist nun, dass gemäß der *Assurance View* Zeugenschaft als ein dialogischer, interpersonaler Akt nicht ‚geglückt‘ ist ohne eine entsprechende Reaktion auf Seiten der Hörerin: Indem sie dem Sprecher glaubt, sein Versprechen akzeptiert, nimmt sie sein Zeugnis an – und erst in diesem Moment lässt sich sagen, dass tatsächlich eine Wissensvermittlung durch Zeugenschaft stattgefunden hat. Ein Zeugnis hingegen zu analysieren, zu interpretieren, kritisch zu prüfen, würde bedeuten, wie Angus Ross hervorhebt, den illokutionären Witz des Zeugnisses zu verfehlen: „[...] Something important to true communication is missing when the hearer sees the speaker’s words simply as evidence of the existence of a certain state of affairs.“²²

Ross wie Moran sehen im Phänomen der Zeugenschaft eine intersubjektive Praxis, bei der eine spezifische Verbindlichkeit zwischen Sprecher und Hörer etabliert wird. Ihnen zufolge ist es diese intersubjektive Verbindlichkeit, die das Zeugnis überhaupt erst zu einer potentiellen Wissensquelle macht.²³ Sybille Krämer bringt auf andere Weise auf den Punkt, wie im Fall von Zeugenschaft *ethische* Verbindlichkeit eine *epistemische* Leerstelle füllt: „Die Ungewissheit bezüglich des Wahrheitsgehaltes von Aussagen [...] wird [...] kompensiert durch eine ethische Haltung, die in

20 Jacques Derrida: *Bleibe: Maurice Blanchot*, Wien 2003, S.42.

21 Richard Moran: „Getting Told and Being Believed“, in: *Philosophers’ Imprint* 5 (2005) 5, S. 1–29.

22 Angus Ross: „Why do we believe what we are told?“, in: *Ratio*, Bd. 28, Nr. 1 (1986), S. 69–88, hier S.73.

23 „This way of looking at testimony makes much of the fact that in its central instances speech is an action addressed *to* another person, and that in testimony in particular the kind of reason for belief that is presented is one that functions in part by binding speaker and audience together, and altering the normative relationship between them.“ Moran: „Getting Told and Being Believed“ (Anm. 20), S. 22.

der Gabe des Vertrauens liegt.²⁴ Offenkundig stellen Täterzeugnisse ihre Hörerschaft dann vor ein verschärftes Problem. Ist hier Vertrauen als „ethische Haltung“ überhaupt am Platz? Begeben wir uns, wenn wir einer Täterin unkritisch Glauben schenken, nicht geradezu in Komplizenschaft mit ihr? Birgt Vertrauen hier nicht ein überdurchschnittlich großes Risiko, einer mutwilligen Falschaussage aufzusitzen, da die Sprecherin ein starkes Motiv hat, die Ereignisse zu beschönigen? Ein gutes Beispiel für eine dezidiert skeptische Herangehensweise an ein Täterzeugnis geben Christopher Brownings Ausführungen über den quellenkritischen Umgang mit Adolf Eichmanns Memoiren und Zeugenaussagen. Der Historiker Browning plädiert dafür, diese Äußerungen als historische Quelle nicht ungenutzt zu lassen – doch offenbar empfindet er es als notwendig, eine strenge Methodologie für den Umgang mit ihnen vorzuschlagen.²⁵ Browning betont, dass eine Auseinandersetzung mit Eichmanns Aussagen einer besonderen Rechtfertigung und Absicherung bedarf, da diese mit hoher Wahrscheinlichkeit eine „conglomeration of faulty memories on the one hand and calculated lies for legal defense and selfjustification on the other“ seien.²⁶ Aus Sicht der *Assurance View* verläßt eine solche kritisch prüfende Herangehensweise das ‚Sprachspiel‘ der Zeugenschaft als interpersonale Praxis: Denn Browning glaubt den Worten Eichmanns nicht darum, weil er ihm als Person vertraut, sondern nur aufgrund zusätzlicher anderer Faktoren, die seine Aussage objektiv wahrscheinlich machen. Damit tut sich ein echtes Dilemma auf zwischen einer kritisch-prüfenden Haltung, ohne die das Täterzeugnis als höchst fragwürdige Quelle gelten muss, und einer produktiv-vertrauensvollen Haltung, die Zeugenschaft als Sprechakt und zwischenmenschliche Situation überhaupt erst möglich macht.

Welche Strategie wählt nun Oppenheimer für den Umgang mit der Zeugenschaft Anwar Congos und der anderen Täter, die vor der Kamera sprechen? Der Film offenbart eine grundlegend andere Herangehensweise als die, die der Historiker Browning für Täterzeugnisse vorschlägt: In *The Act of Killing* werden keinerlei Versuche unternommen, den historischen Wahrheitsgehalt von Congos Schilderungen zu überprüfen. Es gibt keine kritischen Kommentare, keine Stimme aus dem Off, die das Gesagte berichtigen oder einordnen. Diese ausgesprochene Zurückhaltung ist vehement kritisiert worden, scheint Oppenheimer damit doch

24 Sybille Krämer: „Vertrauen schenken. Über Ambivalenzen der Zeugenschaft“, in: Sibylle Schmidt, Sybille Krämer, Ramon Voges: *Politik der Zeugenschaft. Zur Kritik einer Wissenspraxis*, Bielefeld 2011, S. 117-140, hier S. 139.

25 Diese umfasst vier „Testfragen“, denen die Aussagen unterzogen werden sollen: 1) Liegt es im Interesse des Sprechers, die Wahrheit zu sagen? 2) Weist das Zeugnis eine ungewöhnliche Aufmerksamkeit auf Details der visuellen Erinnerung auf? 3) Ist das Bezeugte möglich, das heißt, gibt es andere Quellen, die dem angegebenen Detail nicht widersprechen und schließlich 4) Ist das Bezeugte wahrscheinlich, das heißt, gibt es andere Quellen die die Aussage stützen? Browning: *Collected Memories* (Anm. 27), S. 11f., vgl. dazu auch Sue Vice: „Claude Lanzmann's Einsatzgruppen Interviews, in: *Holocaust Studies: A Journal of Culture and History*, Volume 17, Numbers 2-3, (2011), S. 51-74, hier S. 52.

26 Browning: *Collected Memories* (Anm. 27.), S. 5.

den Anspruch auf Dokumentation der historischen Wahrheit aufzugeben.²⁷ Doch dem Regisseur geht es offenbar nicht darum, die Vergangenheit zu dokumentieren, noch scheint er sich überhaupt für den historischen Wahrheitsgehalt des Gesagten zu interessieren.²⁸ Oppenheimer geht es nicht um eine kritische Evaluation des Zeugnisses, sondern um die Art und Weise, wie der Sprecher die Vergangenheit durch das Zeugnis erinnert und vergegenwärtigt. Darin gleicht Oppenheimers Zugang zum Zeugnis demjenigen von Claude Lanzmann in „Shoah“, den Sue Vice so charakterisiert: „Rather than a recapturing of the past by an eyewitness, Lanzmann seeks the moment when that witness is him- or herself recaptured by the past in the present moment.“²⁹ Um diesen Moment der ‚Heimsuchung‘ durch die Vergangenheit einzufangen, geht Oppenheimer bewusst eine Vertrauensbeziehung zu den Tätern ein – und nimmt dezidiert keine investigative Rolle ein, die eine kritische Distanz zu den Zeugnissen schaffen würde.

In *The Look of Silence* zeigt sich dann eine veränderte Perspektive auf die Täterzeugnisse. Zwar werden die Zeugnisse der Mörder auch hier nicht historisch-kritisch überprüft, sie werden aber mit einer anderen Sichtweise, nämlich der Sichtweise der Opfer, *konfrontiert*. Das geschieht, in dem die Zeugnisse der Täter stets durch den Blick der Überlebenden und Hinterbliebenen konterkariert und reflektiert werden: Zu Anfang des Films sehen wir das Zeugnis der beiden Männer am Fluß – und wie der Protagonist Adi diese Szene an einem kleinen Fernseh Bildschirm betrachtet. Dem Reenactment der Mörder am Fluß wird später eine Szene entgegengesetzt, in der Adi und der einzige Überlebende des Massakers den selben Ort besuchen. Die Erinnerung der Täter wird um die Schilderungen des einzigen Opfers ergänzt, wodurch das bezeugte Ereignis eine eigentümliche Plastizität gewinnt. Doch anders als bei der Anhörung mehrerer Zeugen vor Gericht geht es im Film nicht in erster Linie um eine Prüfung der Aussagen und die Rekonstruktion der Fakten. Das Nebeneinanderstellen von Täter- und Opferperspektive auf dasselbe Ereignis zeigt vielmehr, wie sehr beide Seiten durch die Tat aneinander gebunden sind. Ein möglicher gesellschaftlicher Aufarbeitungsprozess – so weit in

27 So schreibt Robert Cribb, Historiker mit Schwerpunkt auf der Geschichte Indonesiens: „There is no reason to doubt that Congo and his friends took part in the violence of 1965-66, and that the experience left deep mental scars, but did they kill as many as they claim? At times they sound like a group of teenage boys trying to outbid each other in tales of bravado. There is no voice-over in the film. The protagonists seem to speak unprompted and undirected.“ Robert Cribb, *An Act of Manipulation? Inside Indonesia* 112. April–June 2013, www.insideindonesia.org/feature-editions/review-an-act-of-manipulation (zuletzt abgerufen 11.12.15)

28 Eine Szene in *The Look of Silence* bildet hier eine beachtliche Ausnahme: Als Adi hier die Familie eines inzwischen verstorbenen Mörders aufsucht und diese vorgeben, nichts von dessen Beteiligung an den Massakern gewusst zu haben, schreitet Oppenheimer ein und legt ein Videoband ein, auf dem der Mann in Anwesenheit seiner Frau von den Massakern spricht und seine Memoiren in Buchform präsentiert (*The Look of Silence*, min. 1:30). Die Szene fällt aus dem Rahmen, weil der Regisseur hier nicht, wie sonst, seinem Protagonisten folgt, sondern sich gegen durchsetzt und auf einer Überführung der Lüge besteht.

29 Vice a.a.O. S.52.

der Zukunft er auch liegen mag – erscheint nur denkbar unter Beteiligung beider Seiten.

Oppenheimer hat sich beim Umgang mit den Täterzeugnissen klar für eine „Assurance View“ entschieden: Er bringt den Zeugen in seinem Film produktiv Vertrauen entgegen, um eine Situation der Zeugenschaft überhaupt zu ermöglichen, und nimmt das Risiko einer Falschaussage bewusst in Kauf. Es macht das Skandalon von the „Act of Killing“ aus, dass damit gewissermaßen auch die Zuschauer in ein Vertrauensverhältnis zu den Täterzeugen gezwungen werden. Der Zweck des Zeugnisses ist hier nicht, die Vergangenheit zu rekonstruieren, sondern deren Fortleben in der Gegenwart zur Erscheinung zu bringen.

3.2. Wahrheit

Durch Zeugenschaft können verschiedene Arten der Wahrheit zum Ausdruck kommen. Der Bericht eines Augenzeugen attestiert eine Tatsachenwahrheit: Was ist passiert, wann und wo? Wir können dies die *externe Wahrheit* eines Zeugnisses nennen. Die Zeugnisse von Überlebenden einer Katastrophe können zwar auch dazu beitragen, Fakten über ein Ereignis ans Licht zu bringen, doch was sie in besonderer Weise zum Ausdruck bringen können, das ist die Erlebnisdimension dieses Ereignisses: Durch das Zeugnis von Überlebenden erlangen wir Zugang zu der Erlebniswelt von jemandem, der oder die etwas Außergewöhnliches erlebt hat. Dies lässt sich die *interne Wahrheit* des Zeugnisses nennen. Jedes Zeugnis hat, sofern es an die Perspektive der ersten Person gebunden ist, potentiell beide Seiten – es hängt vom Kontext der Rezeption ab, ob eher die externe oder die interne Wahrheit eines Zeugnisses gefragt ist.

Welche Art von Wahrheit versprechen wir uns von Täterzeugnissen? Auch dies hängt sicherlich davon ab, in welchem Kontext wir uns befinden: Geht es um eine Aussage vor Gericht, um eine historische Untersuchung mit bestimmter Fragestellung, oder um eine psychologische Studie. Es fällt aber auf, dass Täterzeugnisse als Quellen sowohl externer als auch interner Wahrheit besonders zweifelhaft zu sein scheinen. Als eine Quelle externer Wahrheit ist das Täterzeugnis problematisch, da ein Täter gewöhnlich einen Grund dafür hat, nicht die Wahrheit über die Taten zu erzählen, in die er involviert war, um sich nicht selbst zu belasten. Viele wissenschaftliche und dokumentarische Projekte, die Interviews mit Tätern und Täterinnen führen, zielen daher eher auf die interne Wahrheit ab: Sie suchen in diesen Zeugnissen etwas, das uns über die Erfahrungen, Gedanken und Beweggründe dieser Menschen Aufschluss geben kann, deren Taten oft so seltsam motivlos erscheinen.³⁰ Doch auch in dieser Hinsicht stellen insbesondere die Zeugnisse massiver politischer Gewalt ein ganz spezifisches Problem dar. Catherine Coquio hat mit Blick auf die Zeugnisse von Adolf Eichmann und Rudolf Höß vehement verneint,

30 José Brunner wies mich auf das Problem der eigentümlichen „Motivlosigkeit“ der NS-Täter hin.

dass NS-Täter als Zeugen einer internen Wahrheit aufgerufen werden könnten: Denn sie „legten von keinerlei ‚Katastrophe‘ Zeugnis ab“, sondern berichteten nur in einer höchst unpersönlichen Art und Weise „von ihrer schwierigen und anspruchsvollen Aufgabe“, ohne auch nur ein Mal eine innere Perspektive auf die von ihnen bewirkte menschliche Zerstörung zum Ausdruck zu bringen.³¹ Coquio zufolge liegt diese ‚Anästhetik‘ in der Natur der genozidären Gewalt selbst begründet: Jemand, der jegliche angemessene emotionale Reaktion angesichts genozidärer Zerstörung auf Befehl unterdrücken könne, sei gänzlich unfähig dazu, eine Erfahrung im emphatischen Sinn zu machen.

Welche Wahrheit bringen die Zeugnisse in *The Act of Killing* und *The Look of Silence* zu Tage? In *The Act of Killing* sind die Protagonisten die Henker und Handlanger der Massaker. Es liegt zunächst nah, dass der Film die interne Wahrheit dieser Täter zeigen will: Wie haben sie das Morden erlebt? Empfinden sie Reue? Angefangen bei der ausgesprochenen Heiterkeit, mit der die Mörder von ihren Taten berichten, bis hin zur öffentlichen Belustigung über die Massaker in einer TV-Show: Die Täter scheinen bis heute ganz gut mit ihrer Schuld leben zu können. Klingt in manchen Szenen auch an, dass die Mörder unter psychischen Problemen, Albträumen, gar Gewissensbissen leiden, so bleibt doch offen, ob diese Bekenntnisse glaubwürdig sind – oder nur ein Ausdruck von Selbstmitleid. Doch so wenig es darum geht, die historische Zuverlässigkeit der Zeugnisse zu evaluieren, so wenig geht es vielleicht darum, ihre Glaubwürdigkeit als Bekenntnis richtig einzuschätzen. Die spezifische Wahrheit der Täterzeugnisse, wie Oppenheimer sie in seinen Filmen präsentiert, ist – so meine These – weder eine externe noch eine interne, sondern eine politische. Denn was in den Zeugnissen eklatant deutlich wird, das ist die Abwesenheit jeglichen *Wahrheitsdiskurses* über die Massaker und die anhaltende strukturelle Gewalt in Indonesien. Die Täter schulden niemandem Rechenschaft; sie können über die Geschichte deshalb frei verfügen wie Regisseure in einem Film. Es ist diese seltsame Losgelöstheit von der Wahrheit, die sich in ihren Zeugnissen artikuliert: Jeder kennt die Fakten, die Namen, die Orte, doch keiner sieht der Wahrheit ins Auge. *The Look of Silence* bringt diesen Wahrheitsdiskurs aktiv ins Rollen, indem die Täterzeugen mit jemandem ins Gespräch gebracht werden, der erstmals die Wahrheit von ihnen einfordert. Der Beruf des Fragenden wird dafür zum Sinnbild: Adi ist Augenoptiker und passt den Menschen in den Dörfern seiner Gegend neue Brillen an. So begegnet er auch den Killern zunächst als Optiker: Immer wieder probiert er eine neue Linse aus und fragt, ob sie jetzt besser sähen. Die Metapher ist schlagend: „Der Optometrist stellt die Vergangenheit scharf, er bringt Licht in die Finsternis des Verdrängens, er kämpft gegen moralische

31 Catherine Coquio: „À propos d’un nihilisme contemporain: négation, déni, témoignage“, in Catherine Coquio (Hg.): *L’histoire trouée. Négation et témoignage*, Nantes: L’Atalante, 23-89, zitiert nach Spiessens, „Voicing the Perpetrators’ Perspective“ (Anm. 11), hier S. 317 [Übersetzung von mir, S.S.].

Blindheit.³² Erst am Ende des Gesprächs stellt Adi sich als Bruder eines Getöteten vor. Die Täter reagieren aggressiv, drohen ihm, verweigern jegliches weitere Wort. Allein die Tochter eines der Täter scheint ehrlich ergriffen und bittet Adi, ihrem Vater zu verzeihen. In dieser Szene wird deutlich: Das Zeugnis der Täter dient nicht dazu, Fakten ans Licht zu bringen, die ja bereits alle kennen, sondern dazu, diese Fakten in ihrer ganzen menschlichen Bedeutung anzuerkennen und ein Gespräch über die Wahrheit zu ermöglichen. Oppenheimer hat dies selbst in einem Interview angedeutet:

„I think that’s why the film functions like the little child who says, ‚The emperor is not wearing any clothes.‘ Everybody knew it but was too afraid to say it. But once it’s been said with such conviction, and by the perpetrators themselves, there is no going back.“³³

3.3. Autorität

Ausgehend von Richard Morans interpersonaler Theorie des Zeugnisses lässt sich festhalten, dass Zeugniswissen stets und wesentlich darauf gründet, dass die Hörerschaft die Autorität der bezeugenden Person akzeptiert. Schon der Begriff „Glaubwürdigkeit“ gibt einen Hinweis darauf, dass die Akkreditierung einer Zeugin auch eine Dimension der sozialen Anerkennung hat: Er beinhaltet das Wort „Würde“.

Die Autorisierung, ohne die kein Akt der Zeugenschaft vollständig sein kann, hat im Fall von Täterzeugen eine höchst problematische Komponente. Warum? Der lateinische Ausdruck für den Täter eines Verbrechens, *auctor delicti*, zeigt, dass Täterschaft immer schon mit Autorschaft zu tun hat. Ganz gleich, ob eine Person Schreibtischtäterin war oder eigenhändig gefoltert hat: Sie ist Autorin einer gewaltsamen Transformation des Zustands der Welt. Das Verbrechen trägt gleichsam ihre Handschrift. Erhält diese Person nun die Gelegenheit, ihre Geschichte zu erzählen, so wird ihre Autorschaft auf einer symbolischen Ebene wiederholt: Die Täterin behauptet ihre Version der Tat, das Opfer wird – einmal mehr – entsubjektiviert, in dem es in die Rolle eines passiven Statisten und einer bloßen „Figur“ gedrängt wird.

Der symbolische Gewaltakt, den das Zeugnis des *auctor delicti* darstellen kann, wird in *The Act of Killing* in einer Szene besonders greifbar. Gezeigt werden Dreharbeiten zu einem fiktiven Filmprojekt, in dem Anwar Congo und ehemalige Mitglieder seiner Gang ihre Erlebnisse darstellen – sie selbst übernehmen die Rolle von Darstellern, Drehbuchautoren, Regisseuren. Am Rande einer ‚Folterszene‘ beginnt ein Mann, der sich mit dem Namen Suryono vorstellt, unvermittelt aus seiner eigenen Biographie zu erzählen: Sein Stiefvater, ein Chinese, wurde während der Säuberungen entführt und getötet. Suryono, damals noch ein Junge, musste ihn eigen-

32 Thomas Assheuer: „Eine Brille für die Morder“, erschienen in DIE ZEIT online, Kultur, 1.10.2015. Zuletzt abgerufen am 10.1.2016.

33 „The Act of Killing“ (Anm. 7), S. 30.

händig am Straßenrand begraben, seine Familie wurde zwangsumgesiedelt. Er durfte als Angehöriger eines „Kommunisten“ niemals die Schule besuchen. Nach dieser beklemmenden Schilderung beeilt er sich hinzuzufügen, dass er niemanden kritisiere – es sei ja nur eine interessante Geschichte, die man in den Film aufnehmen könnte. Die Killer reagieren achselzuckend: Man könne schließlich nicht jedermanns Geschichte erzählen. Die Szene wird nahezu unerträglich, als derselbe Mann beim Dreh der „Folterszene“ das Opfer spielt. Offenbar erleidet er dabei eine Retraumatisierung.

Das moralische Problem, das eine Autorisierung der Täter mit sich bringen kann, kommt deutlich zum Ausdruck: Werden Täter und Täterinnen gesellschaftlich autorisiert, die Geschichte aus ihrer Sicht zu bezeugen, besteht ein Risiko, dass sich ihre Täterschaft auf einer symbolischen Ebene wiederholt – und die Opfer ein weiteres Mal zu Opfern gemacht werden.

Giorgio Agamben hat in Anlehnung an Primo Levi hervorgehoben, dass das Zeugnis der Überlebenden notwendig unvollständig ist: „[...] in seinem Zentrum enthält es etwas, von dem nicht Zeugnis abgelegt werden kann, ein Unbezeugbares, das die Überlebenden ihrer Autorität beraubt.“³⁴ Was dem Überlebenden zur vollständigen Autorität fehlt, ist das Erlebniswissen um jenen tiefsten Punkt des Leidens, von dem niemand zurückkehrt. Das Zeugnis des *auctor delicti*, wie es in *The Act of Killing* gezeigt wird, ist auf eine andere, viel offenkundigere Weise unvollständig. Was in ihm eklatant abwesend ist, ist das Opfer. *The Look of Silence* bringt dagegen das Bewusstsein um die Vernichteten als Leidende zurück in das Zeugnis. Das geschieht nicht dadurch, dass den Aussagen der Täter die Berichte der Opfer entgegengesetzt werden, sondern dadurch, dass den bezeugenden Tätern ein Opfer als Zuhörer und Zuschauer gegenübergestellt wird. In *The Look of Silence* antworten die Täter auf Fragen, die Adi als Vertreter der Opferseite stellt. Er ist der Initiator des Dialogs, und er lenkt das Gespräch. Die bizarren Zeugnisse der Täter werden hier nicht unvermittelt wie in *The Act of Killing* präsentiert, sondern buchstäblich durch die Linse der Leidtragenden betrachtet: Wir betrachten die Mörder durch die Brillengläser, die Adi ihnen aufsetzt. Auf diese Weise ist *The Look of Silence* ein Appell, dass die Täter nicht das letzte Wort behalten dürfen.

4. Fazit

Heute wird der Zeugenschaft von Opfern politischer Verbrechen eine wichtige moralische und gesellschaftliche Bedeutung zugesprochen. Was im Diskurs über die kulturelle und soziale Bedeutung von Zeugen bislang wenig reflektiert wurde, ist der Fall der Täterzeugenschaft – dabei ist die Frage, wie wir mit den Schilderungen, Bezeugungen, Aussagen von Tätern umgehen, heute virulenter denn je. Ich habe argumentiert, dass es einerseits sinnvoll ist, die Kategorie der Zeugenschaft

³⁴ Agamben: *Was von Auschwitz bleibt* (vgl. Anm. 9), S. 30.

ein Stück weit zu ‚entmoralisieren‘ und sie auf die Äußerungen von Tätern auszuweiten, dass dies andererseits aber einer spezifischen Reflexion bedarf. Dazu wurden drei Thesen dargelegt: 1. Wissenstransfer durch Zeugenschaft setzt Vertrauen voraus – auch im Fall von Täterzeugenschaft bedeutet das, das Risiko einer Falschaussage in Kauf zu nehmen, um eine Situation der Zeugenschaft zu ermöglichen. 2. Täterzeugnisse können Aufschluß über Fakten und Erfahrungen geben – doch gerade in Fällen systematischer politischer Gewalt geben sie auch Aufschluß über eine spezifische Abwesenheit von Erfahrung. 3. Lernen durch Zeugenschaft setzt voraus, einer Zeugin Autorität zuzusprechen. Im Fall von Tätern kann diese Autorisierung zur Folge haben, dass die Opfer erneut zu Opfern gemacht werden.

Wie ich zeigen wollte, führt Oppenheimers Film *The Act of Killing* die obengenannten Schwierigkeiten im Umgang mit Täterzeugenschaft ins Extrem. Der Film verzichtet darauf, die Äußerungen der Täter aus dem Off zu kommentieren, zu überprüfen oder ihnen Kontra zu geben. Die Opfer sind – in den Zeugnissen der Täter wie auch in den Bildern des Films – auf gespenstische Weise abwesend. *The Look of Silence* nimmt zum ersten Film eine geradezu komplementäre Strategie ein: Er macht die Opfer als Subjekte sicht- und hörbar – aber nicht, indem er die Opfer in den Zeugenstand ruft, sondern indem er sie zu *Zuhörern des Zeugnisses* macht. *The Act of Killing* und *The Look of Silence* können als zwei Teile eines Ganzen betrachtet werden, in dem die Schwierigkeit, ja Unmöglichkeit eines Dialogs von Tätern und Opfern in Indonesien heute aufgezeigt wird. Zugleich zeigt das Doppelfilmprojekt, dass es dazu keine Alternative gibt, wenn die Wahrheit zur Sprache kommen soll.