

LEONIE SÜWOLTO (HG.)

**ÄSTHETIK DES TABUISIERTEN
IN DER LITERATUR-
UND KULTURGESCHICHTE**

ÄSTHETIK DES TABUISIERTEN

STUDIEN DER PADERBORNER KOMPARATISTIK

Herausgegeben von

Jörn Steigerwald und Claudia Öhlschläger

Bd. 1

2017

Universitätsbibliothek Paderborn

**ÄSTHETIK DES TABUISIERTEN
IN DER LITERATUR- UND KULTURGESCHICHTE**

Herausgegeben von Leonie Süwolto

2017

Universitätsbibliothek Paderborn

Wissenschaftlicher Beirat

Prof. Dr. Rita Morrien (Paderborn), Jun.-Prof. Dr. Hendrik Schlieper
(Paderborn), Dr. Leonie Süwolto (Paderborn)

INHALTSVERZEICHNIS

TEIL I: THEORETISCHE PERSPEKTIVEN

LEONIE SÜWOLTO

Ästhetik des Tabuisierten in der Literatur- und Kulturgeschichte.

Eine Einleitung 8

UTE FRIETSCH

Tabu als *travelling concept*:

Ein Versatzstück zu einer kulturwissenschaftlichen Tabu-Theorie 23

TEIL II: ÄSTHETIKEN DES TABUISIERTEN UND DES TABUBRUCHS IN DER LITERATUR

LIS HANSEN

Verdammte Dinge – Tabu und Müll in der Literatur 33

SARAH-CHRISTINA HENZE/KEVIN M. DEAR

„Der Mensch, der sich auslöschte“ –

Philosophische und literarische Perspektiven auf den Suizid 46

DENNIS BOCK

„Denn es geht hier nicht um Mögen oder Nichtmögen. Die Muselmänner stören ihn, das ist es“ –

Erzählungen über Muselmänner in der Literatur über die Shoah 62

ALIN BASHJA LEA ZINNER

Das Tabu der sexuellen Gewalt in der Holocaust-Literatur 81

BENJAMIN HEIN

„Wir sind uns darüber einig, dass das Thema ‚Juden‘ nicht witzig ist!“

Über die Dethematisierung der Judenverfolgung und des Holocaust in der deutschen

Populärliteratur der Nachwendzeit 89

STEPHANIE WILLEKE

„Nichts mehr stimmt, und alles ist wahr.“

Tabubrüche in Herta Müllers *Atemschaukel* 101

TEIL III: ... UND AUF DEM SCREEN: TABUS UND TABUBRÜCHE IN FILM UND FOTOGRAFIE

ELISABETH WERNER

Seinfeld und das Tabu der Masturbation 121

MARA KOLLIEN

Tod und Sterben in der zeitgenössischen Filmkomödie 132

TANJA LANGE

Dahin zeigen, wo es weh tut: Perspektiven auf Verletzbarkeit und Selfiekultur 142

INHALTSVERZEICHNIS

VERA NORDHOFF

Alles ist erlaubt – oder doch nicht?

Subjektive Tabus und ihre Grenzen in der Serie *Sex and the City* 157

MARIE MEININGER

Verhandlungen von Tabus in der Populärkultur.

Darstellungsweisen in der ARD-Vorabendserie *Verbotene Liebe* 164

VERENA RICHTER

„C’est comme blasphémer: ça veut dire qu’on y croit encore.“

Inzest und 68er-Diskussionen in Louis Malles *Le souffle au cœur* (1971) 174

TEIL IV: ...UND AUF DER THEARTEBÜHNE

ADELINA DEBISOW

Die ‚obscénité‘ als inszenierter Tabubruch in der Komödie des 17. Jahrhunderts –

Molières *L’École des femmes* und *La Critique de L’École des femmes* 190

AUTORINNENVERZEICHNIS 206

BILDNACHWEISE 208

**„Wir sind uns darüber einig, dass das Thema ‚Juden‘ nicht witzig ist!“
Über die Dethematisierung der Judenverfolgung und des Holocaust in der deutschen
Populärliteratur der Nachwendezeit**

Das titelgebende Zitat aus Timur Vermes' Roman *Er ist wieder da* von 2012 ist eine der wenigen Aussagen, die im Roman direkt zum Thema Juden und Nationalsozialismus getätigt werden. Darüber hinaus bleibt der wiederauferstandene „Herr Hitler“ nachgerade wortkarg hinsichtlich dieses Themas. Die entstehende Leerstelle wird innerhalb der Fiktion dadurch begründet, dass die Produzenten der Unterhaltungssendung, in welcher der reinkarnierte Hitler im Roman ein gefeiertes Comeback in den Medien erlebt, Protest von Zuschauern aufgrund antisemitischer Äußerungen verhindern wollen.

Die Dethematisierung der Judenverfolgung und des Holocaust, so die leitende Überlegung, ist über Vermes' Satire hinaus als Strukturmerkmal der Populärliteratur in Deutschland nach der Wiedervereinigung zu sehen. Die These, dass der Holocaust und die Judenverfolgung in der Populärliteratur mit einem Darstellungstabu belegt sind, soll im Folgenden anhand dreier Romane deutscher Autoren der letzten 20 Jahre gezeigt werden: Marcel Beyers *Flughunde* (1995), Bernhard Schlinks *Der Vorleser* (1995) und Thor Kunkels *Endstufe* (2004). Dabei lassen sich verschiedene Strategien literarischer Camouflage inhaltlicher und erzähltheoretischer Natur herausarbeiten, welche die Leerstelle nachhaltig kaschieren. Die ausgewählten Romane gehören aufgrund ihrer hohen Verkaufszahlen nachweislich zu den populärsten und einflussreichsten literarischen Auseinandersetzungen mit dem Nationalsozialismus und seinen Folgen. Insbesondere seit den 1990er Jahren gibt es in Deutschland eine wachsende Zahl an populären Romanen und Erzählungen, die sich der Vergangenheitsaufarbeitung und -bewältigung stellen.

Immer noch wirkt in der Darstellung des Nationalsozialismus und des Holocaust durch die Nachgeborenen und nachfolgende Generationen² das von Claude Lanzmann verfochtene „Bilderverbot“.³ Lanzmann wendet das zweite Gebot aus dem Alten Testament auf die Darstellung des Holocaust an. Das Original sei das einzig Authentische und jede sonstige Vorstellung davon könne nur eine Annäherung sein, die der Autorität des Wahren nicht gleichkommen kann. Dieses „Bilderverbot“ ist bis heute virulent, wie sich im Legitimationsdruck nachgeborener Generationen zeigt, deren literarische Bearbeitungen der Vergangenheit mitunter vor dem Maßstab der sogenannten Zeugnisliteratur bewertet werden.

¹ Timur Vermes: *Er ist wieder da*, Köln 2012, S. 96.

² Hierbei muss immer wieder bekundet werden, dass ein Konsens über zwei Annahmen zum Holocaust besteht: Zum einen ist dies die Singularität des Ereignisses und zum anderen ist es seine Undarstellbarkeit. Es gilt, das historische Ereignis möglichst ohne eine verfremdende Überformung zu erinnern. Siehe hierzu: Tilo Werner: *Holocaust-Spielfilme im Schulunterricht: Schindlers Liste – Der Pianist – Drei Tage im April – Das Leben ist schön – Zug des Lebens*, Norderstedt 2004, S. 27.

³ Um das „Bilderverbot“ von Lanzmann von dem biblischen abzutrennen, wird es im Weiteren in Anführungszeichen gesetzt. In seinem Dokumentarfilm *Shoah* (1985) verzichtet Lanzmann konsequent auf Archivaufnahmen aus Konzentrationslagern oder filmische Zeugnisse der Leichenberge. Er wahrt das proklamierte „Bilderverbot“ durch die Integration von Zeitzeugenberichten und Aufnahmen aus heutigen Gedenkstätten. Vgl. Claude Lanzmann: *Shoah*, FR 1985.

Mit dem Mauerfall verändert sich etwas im Geschichtsbewusstsein einer Generation, die durch die Ära Kohl und das postulierte *Ende der Geschichte* beeinflusst wurde.⁴ Mit dem Fall der Mauer wurde Geschichte erneut erfahrbar, und zwar eine vom Volk ausgehende Geschichte. „Im November ‘89 hatte ich das erste Mal das Gefühl, jetzt passiert Politik und ich stecke mittendrin. Politik war plötzlich nicht mehr eine Sache der Elterngeneration“,⁵ sagte Marcel Beyer in einem Interview mit dem *Tagesspiegel* im September 1995 nach dem Erscheinen seines Romans *Flughunde*. Geschichte war nun nichts Entrücktes mehr, keine ferne Zeit, die nicht mehr erfahrbar, nicht mehr beeinflussbar war.

Neben diesem fundamentalen Einschnitt ins Geschichtsbewusstsein einer Nation sind weitere gesellschaftliche und kulturelle Prozesse wichtig als Voraussetzung für das aufkommende literarische Schreiben über den Nationalsozialismus: Ende der 1970er Jahre und in den 1980er Jahren kamen vermehrt Geschichtswerkstätten auf und es etablierte sich langsam die Gedenkstättenzene, die die staatliche Vergangenheitspolitik teils unterlief und selbstständig Geschichte untersuchte. Dies gründet sich u.a. auf einen Ende der 1970er Jahre beginnenden gesellschaftlichen Diskurs um Judenverfolgung und Holocaust, der mit der Ausstrahlung der amerikanischen Fernsehserie *Holocaust* seinen Ausgang nahm.⁶ In den 1990er Jahren begann die populär-populistische Aufarbeitung der NS-Zeit mittels massenkompatiblen Fernsehdokumentationen, die ein gewisses Grundwissen um den Nationalsozialismus einer breiten Masse der bundesdeutschen Bevölkerung vermittelten.⁷

In der literarischen Aufarbeitung der NS-Zeit lassen sich für die Nachwendezeit im Wesentlichen zwei bedeutende Tendenzen verzeichnen: Es ist festzustellen, dass die historische Distanz dazu führt, dass sich die Darstellung immer weniger emotional aufgeladen zeigt. Seit den ersten Darstellungen der Deutschen als Opfer in den 1950er und 1960er Jahren,⁸ über die Frage nach den Tätern und Vätern seit den 1980er Jahren,⁹ bis hin zu den in den 1990er Jahren unternommenen Versuchen, die Wege in die Täterschaft zu ergründen,¹⁰ zeigen sich in der Gegenwart zuweilen distanzierte Ansätze des Umgangs mit der Vergangenheit.

Ein Mittel der Distanznahme scheint ein humoristischer Umgang mit Geschichte zu sein, der in satirischen, komödiantischen Darstellungen des NS-Regimes kulminiert. Zwar gab es ebenso lange, wie Hitler in der Öffentlichkeit auftrat, Witze und Karikaturen über ihn und seine Anhänger, aber die Diskussion über das Lachen über Hitler und die Nazis wird bei jeder neuen Nazi-Komödie und Hitlerparodie neu entfacht. Trotzdem wird diese Art des Umgangs von einem großen Teil der Gesellschaft toleriert.¹¹ Gleichzeitig ist festzustellen, dass es

⁴ Vgl. die Studie von Francis Fukuyama: *Das Ende der Geschichte. Wo stehen wir?*, München 1992.

⁵ Thomas Klug: „Gegen das Böse nicht gefeit: Marcel Beyer, Jungromancier mit Interesse an der NS-Zeit“, in: *Der Tagesspiegel*, 1. September 1995, S. 52.

⁶ Zwar ist belegt, dass die Serie selbst keinen nennenswerten Einfluss auf die Zuschauer in Deutschland hatte, aber die folgenden Fernsehdiskussionen und Debatten führten zu einem gesellschaftlichen Anstoß, der sich später im sogenannten Historikerstreit entladen sollte.

⁷ Zu den problematischen Aspekten siehe: Wulf Kansteiner: „Die Radikalisierung des deutschen Gedächtnisses im Zeitalter seiner kommerziellen Reproduktion: Hitler und das ‚Dritte Reich‘ in den Fernsehdokumentationen von Guido Knopp“, in: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 51 (2003), S. 626-648.

⁸ Vgl. z.B. Martin Bauer: *So weit die Füße tragen*, München 1957.

⁹ Vgl. z.B. Sigfrid Gauch: *Vaterspuren*, Königstein/Ts. 1979.

¹⁰ Vgl. z.B. Marcel Beyer: *Flughunde*, Frankfurt a.M. 1995. Klaus Modick: *Der kretische Gast*, München 2013.

¹¹ Zum Humor und der Komik im Dritten Reich vgl. Rudolph Herzog: *Heil Hitler, das Schwein ist tot! Lachen*

angesichts des umfangreichen historischen Wissensstandes in der Gegenwart nicht mehr primär um historische Erkenntnis geht, so dass sich die Auseinandersetzung mit dem NS-Erbe durchaus vom konkreten Gegenstand löst. Die schwindende persönliche Betroffenheit der nachgeborenen Generationen scheint den Weg zu ebnen für einen ironischen und parodistischen Ansatz der Begegnung mit Geschichte.

Anonyme Opfer in Marcel Beyers *Flughunde* (1995)

Flughunde ist Marcel Beyers zweiter Roman und wird gemeinhin mit den späteren Romanen *Spione* (2000) und *Kaltenburg* (2008) in eine Reihe gestellt, da sie sich alle mit der NS-Vergangenheit beschäftigen und sich auf verschiedene Weise diesem Thema nähern.¹² Der Roman wird aus zwei Perspektiven erzählt. Die erste repräsentiert jene des Hörakustikers Hermann Karnau, der für die Aufstellung der Lautsprecher bei NS-Großveranstaltungen verantwortlich ist und sich als gänzlich unschuldig und harmlos darzustellen versucht, was aber nur bedingt funktioniert: „Ein Rülpsen. Da hat jemand gerülpt in meiner Nähe. Und meine Nackenhaare sträuben sich, noch bevor mir die Natur des Geräusches deutlich wird. [...] Löschen. Man müsste die Laute solcher Kreaturen löschen können.“¹³

Als Hörakustiker zeichnet Hermann Karnau ein besonderes Interesse gegenüber Stimmen aus: „Wir alle tragen Narben auf den Stimmbändern. Sie bilden sich im Laufe eines Lebens, und jede Äußerung hinterläßt ihre Spuren, vom ersten Schrei eines Säuglings angefangen.“¹⁴ Seine Erkenntnisse über die menschliche Stimme entsprechen den Vorstellungen von Vererbung und Erziehung der Nazis.¹⁵ Karnau wird nach seiner Beteiligung an der sprachlichen „Entwelschung“ des Elsass mit biologischen Versuchen an Menschen betraut. Hier soll die Stimme operativ der deutschen Sprache angepasst werden, denn er glaubt, dass „die deutsche Zunge gewissermaßen im Blut liege von Geburt an.“¹⁶ Die Versuche selbst und die körperliche Verfassung der Versuchspatienten werden deutlich beschrieben:

Die offene Hautdecke, die Maserung der Muskulatur, das austretende Blut gerinnt um Kinn und Schultern, verklebt den Pelz. Haben Sie endlich den Durchbruch? Die Klemme wird in den Hals geschoben. Besser ausleuchten, nichts zu erkennen. Im Anschlag die Luftröhre: Ein schwacher, gleichmäßiger Lufthauch weht um die Finger des Chirurgen. Jetzt durch die enge Öffnung mit dem Skalpell vor bis zum Kehlkopf.¹⁷

Was nicht beschrieben wird, ist, um wen es sich dabei handelt. Welche Menschen werden hier dem Forschungswahn Karnaus geopfert? Dass es sich um Gefangene, wahrscheinlich aus einem Konzentrationslager, handelt, lässt sich schlussfolgern. Es wird jedoch keine Identität, keine Herkunft, kein Geschlecht verraten. Zum einen ist dies durch die Erzählperspektive bedingt, denn Karnaus Sicht ist fokussiert, ein Blick auf die Menschen hinter den Stimmen

unter Hitler – Komik und Humor im Dritten Reich, Frankfurt a.M. 2006.

¹² In Beyers *Spione* (2000) entdecken Enkelkinder ein altes Fotoalbum und rekonstruieren daran eine mögliche Vergangenheit der Großeltern im NS. In *Kaltenburg* (2008) wird die Karriere eines Zoologen, der Parallelen mit Konrad Lorenz aufweist, am Ende des Zweiten Weltkriegs und danach in der DDR erzählt.

¹³ Beyer: *Flughunde*, S. 17f.

¹⁴ Ebd., S. 21.

¹⁵ Siehe hierzu u.a.: Konrad Lorenz: „Durch Domestikation verursachte Störungen arteigenen Verhaltens“, in: *Zeitschrift für angewandte Psychologie und Charakterkunde* 59.1, 2 (1940), S. 2-81.

¹⁶ Beyer: *Flughunde*, S. 142.

¹⁷ Ebd., S. 160.

wird nicht gewährt: „Ich darf mich von einer bemerkenswerten Stimme nicht ablenken lassen [...] vom Auftreten einer geistesgestörten Frau, die auf den alten Mann eindrischt [...].“¹⁸

Nicht die Opfer, sondern die Grausamkeiten, die ihnen angetan werden, stehen im Vordergrund dieses Romans. Die Anonymität der Opfer bleibt durch die Fokussierung auf die Täterperspektive ungebrochen bestehen, nur rudimentär werden z.B. die Haftbedingungen beschrieben: Die Versuchspersonen Karnaus werden ihm geliefert. Empathie zeigt Karnaus Perspektive auf die Toten nicht. Es erfolgt immer eine Distanzierung des Erzählers Karnau vom Grauen, das er verursacht.¹⁹ Die Opfer der Menschenversuche werden nicht als Subjekte gestaltet, sie sind Objekte menschenverachtender Versuchsaufbauten. Die Anonymität der Opfer ist gleichzeitig eine Verallgemeinerung der Opfer.

Die zweite Erzählstimme gehört Helga, der ältesten Tochter des Propagandaministers Joseph Goebbels.²⁰ Die Identität der Figur bleibt für den Rezipienten lange Zeit im Dunkeln; erst nach einer gewissen Zeit erschließt sich der familiäre Zusammenhang. Zwar gibt es von Anfang an Hinweise, aber diese sind lediglich für die historisch informierten LeserInnen zu verstehen.²¹ Interessant ist die Sichtweise, die durch Helgas Erzählen offeriert wird. Sie gibt einen scheinbar unverblühten Blick auf die private und familiäre Seite des Propagandaministers. Außerdem gewährt der fingierte kindliche Blick eine scheinbar unverstellte Sicht auf den Propagandaminister:

Eine Freundin von Hilde, die keinen Privatunterricht bekommt, hat einmal erzählt, welchen Unsinn sie auswendig lernen mußte: Wie groß beim Arier der Kopf ist, um ihn mit anderen Rassen zu vergleichen, da wurde alles ausgemessen, sogar die Ohren, jede Einzelheit. Vielleicht hat Papa uns auch darum aus der Schule rausgenommen. Wir lernen lieber Englisch, wie Mama, die viele Sprachen spricht. Sie braucht nie einen Übersetzer, anders als Papa, der sich mit ausländischen Gästen nicht allein unterhalten kann.²²

Während Karnau sich gegenüber dem vermeintlich unverstellten kindlichen Blick als unzuverlässiger Erzähler hinsichtlich der Repräsentation der Geschehnisse entlarvt, offenbaren sich Vorgänge des Terrors und der alltäglichen Schikanen der Nationalsozialisten im Deutschen Reich dennoch auf subtile Weise.²³ Was in den Taten und Berichten Karnaus nicht offen ausgesprochen wird, artikuliert sich in den Handlungen und Spielen der Kinder Goebbels'.²⁴ Deren Spiele sind inspiriert durch das, was sie beobachtet haben:

¹⁸ Ebd. S. 29.

¹⁹ Barbara Beßlich: „Unzuverlässiges Erzählen im Dienst der Erinnerung: Perspektiven auf den Nationalsozialismus bei Maxim Biller, Marcel Beyer und Martin Walser“, in: dies., Katharina Grätz und Olaf Hildebrand (Hrsg.): *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktion in der deutschen Literatur nach 1989*, Berlin 2006, S. 35-52, hier: S. 47.

²⁰ Dies ist nicht die reale Tochter von Joseph Goebbels und auch alle anderen historischen Personen sind fiktiv. Wichtig ist hier nur, dass die Namen von historischen Persönlichkeiten benutzt werden. So ist Karnau eigentlich als Wachmann im Führerbunker und erster Augenzeuge der Westalliierten für den Tod Hitlers bekannt.

²¹ Diese Hinweise ergeben sich zum Beispiel aus den Namen der Geschwister Helgas, die im Roman aber nur mit dem Rufnamen genannt werden. So können nur die historisch kundigen Rezipienten einen Rückschluss auf die Identität der Kinder und Eltern ziehen.

²² Beyer: *Flughunde*, S. 163.

²³ Ebd. S. 36.

²⁴ Simon, Ulrich: „Assoziation und Authentizität: Warum Marcel Beyers *Flughunde* auch ein Holocaust-Roman ist“, in: Marc-Boris Rode (Hrsg.): *Auskünfte von und über Marcel Beyer*, München 2003, S. 110-125, hier: S. 119.

Wir spielen Aktion, spontane Aktion, und nicht geregelten Appell. Wir haben einmal in der Stadt gesehen, wie das geht. Hilde schaut zu mir und sagt: Wir zwei geben die Befehle, Ihr Kleinen müßt uns gehorchen.

Sie holen ihre Zahnbürsten aus dem Badezimmer und müssen sie vorzeigen: Wir prüfen, ob sie auch in Ordnung sind. Dann müssen die Kleinen auf die Knie runter, sie müssen mit den Zahnbürsten den Boden im Spielzimmer sauber putzen, wir Aufseher stoßen sie, wir dürfen sogar ein bißchen treten. Die Kleinen dürfen uns nicht ins Gesicht sehen beim Schrubben, sie müssen den Blick senken und dürfen auch einander nicht anschauen, jeder hat seine Ecke auf dem Teppich anzustarren. Wir Großen stehen mit breiten Beinen vor ihnen und stemmen die Hände in die Hüften: Los, bürsten, macht schon. [...]

Wir brüllen uns die Köpfe rot, Hilde will unbedingt lauter schreien als ich, aber wir merken beide, daß wir langsam heiser werden, bald haben wir eine richtige Wut auf unsere Geschwister.²⁵

Das vermeintlich unbescholtene Kinderspiel wird alsbald durch die Mutter sanktioniert. Die mütterliche Intervention verdeutlicht den asozialen Charakter der Handlung und lässt auf die Abgründigkeit des realen Hintergrunds schließen: Im Kinderspiel wird mittelbar der Alltag von Opfern des NS-Regimes Gestalt, den die Kinder durch ihr Spiel hier abbilden. Dem Schauspiel der Kinder obliegt die Repräsentation dessen, was sonst im Roman nicht offen ausgesprochen wird. Die Geheimniskrämerei der Kinder bezüglich des Spiels verrät ihr Wissen um dessen Unwürdigkeit: „Nein, niemand darf erfahren, was wir mit den Kleinen angestellt haben, es gibt gewisse Dinge, die man zwar sehen, aber nicht hören darf, nicht aussprechen, sich nicht darüber unterhalten.“²⁶ Deutlich artikuliert sich hier auch eine Mentalität des Wegsehens, die vom Kinderspiel auf den gesamtgesellschaftlichen Kontext schließen lässt.

An einer Stelle wird durch den Einsatz einer doppelbödigen Metaphorik deutlich auf die Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden verwiesen. Wenn dem Vater Goebbels bei der Autofahrt mit den Kindern die Spinne, die am Rückspiegel ihr Nest baut, ein Dorn im Auge wird, zeigt sich in seiner Arachnophobie der Antisemitismus des Propagandaministers: „Wir wollen doch einmal schauen, ob wir so schnell fahren können, daß wir die Spinne im Fahrtwind abschütteln. [...] er blickt nur immer auf das Spinnennetz. [...] Und wenn wir nach Magdeburg fahren müssen, um das Vieh los zu werden.“²⁷ Tatsächlich entledigt sich die Familie des *blinden Passagiers*: „Papa ist mit seiner Arbeit sehr zufrieden [...]“²⁸ Dieser Auszug rekurriert in seiner Bildsprache auf die Judenverfolgung, so die Juden zur Zeit des Dritten Reiches häufig als Spinnen oder auch als Vieh bezeichnet wurden.²⁹

In diesem Beispiel bleibt das „Bilderverbot“ offensichtlich gewahrt: Der Holocaust wird nur indirekt über Sprachbilder vermittelt, die über das Kollektivgedächtnis dekodiert werden können. Es genügen Anspielungen und Schlüsselworte, um die entsprechenden Bilder eines kollektiven Wissens zu evozieren. So kann das „Bilderverbot“ vordergründig beibehalten werden, während gleichzeitig subkutan über Holocaust und Judenverfolgung reflektiert wird.

²⁵ Beyer: *Flughunde*, S. 144.

²⁶ Ebd., S. 145.

²⁷ Ebd., S. 108.

²⁸ Ebd., S. 109.

²⁹ Alexander Bein: „Der jüdische Parasit‘: Bemerkungen zur Semantik der Judenfrage“, in: *Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte*, 13.2 (1965), S. 121-149, hier: S. 132-133.

Konflikte einer Kriegsgeneration in der Nachkriegszeit in Bernhard Schlinks *Der Vorleser*

In Bernhard Schlinks international erfolgreichem Bestseller *Der Vorleser* aus dem Jahr 1995 geht es um die Liebe des jugendlichen Michael Berg, einem Kind der Nachkriegsgeneration, zu der viele Jahre älteren NS-Täterin Hanna Schmitz, die während des Krieges als Aufseherin in einem KZ tätig war. Im Laufe der Handlung offenbart sich nicht nur ihre Mittäterschaft an den Verbrechen des Nationalsozialismus, sondern auch ihr Analphabetismus, der als Form der Unmündigkeit und Handlungslegitimation erwogen wird, und Michael mit quälenden Fragen nach Schuld und Sühne und nach seiner eigenen Schuldverstrickung durch die Liebe zur Tätergeneration konfrontiert.

Die umfangreiche Darstellung des Gerichtsprozesses gegen die ehemalige KZ-Aufseherin Hanna nimmt rein quantitativ betrachtet einen breiten Raum in Bernhard Schlinks Roman *Der Vorleser* ein und bietet eine Erzählplattform für einen differenzierten Opferdiskurs bzw. die direkte Thematisierung von Judenverfolgung und Holocaust an. Tatsächlich drängt sich zuweilen der Eindruck der Kulissenhaftigkeit des historischen Geschehens auf, denn zentral wird die Frage nach dem Opferstatus der nicht literarisierten Hanna bzw. des Jungen, der sich in sie verliebt und ihr (sexuell) hörig wird, verhandelt.

Das Authentizitätsgebot im Umgang mit der deutschen Geschichte wird hier durch einen Erzähler der Nachgeborengeneration eindeutig problematisiert. Es geht unter anderem um (legitime) Formen des Zugriffs einer Generation, die nur mittelbar, über ihre (verwandtschaftlichen) Bande mit der Tätergeneration Zugang zu den Gräueln der Vergangenheit hat. Insofern sucht Michael die Berührungspunkte zur Historie über die Vermittlung von persönlicher Individualgeschichte:

Zuerst wollte ich unsere Geschichte schreiben, um sie loszuwerden. Aber zu diesem Zweck haben sich die Erinnerungen nicht eingestellt. Dann merkte ich, wie unsere Geschichte mir entglitt, und wollte sie durchs Schreiben zurückholen, aber auch das hat die Erinnerung nicht hervorgeholt. Seit einigen Jahren lasse ich unsere Geschichte in Ruhe. Ich habe meinen Frieden damit gemacht. Und sie ist zurückgekommen, Detail um Detail und in einer Weise rund, geschlossen und gerichtet, daß sie mich nicht mehr traurig macht.³⁰

Persönliche Erlebnisse und geschichtliche Ereignisse werden im Roman eingeführt, die Selbstbeschreibungen Michaels als Opfer der emotionalen Grausamkeit Hannas rekurren nicht selten auf die im Prozess geleisteten Schilderungen der jüdischen Opfer der angeklagten NS-Täterinnen. Ihre Identität wird insbesondere durch das leitmotivische Ritual des Vorlesens suggeriert, denn schließlich genießt Hanna das Vorlesen durch Untergebene sowohl während ihrer Tätigkeit als Aufseherin als auch in ihrer Beziehung zum jugendlichen Michael, der den Gewaltopfern ebenfalls in seiner physischen Konstitution durchaus gleicht. Durch seine emotionale Verstrickung positioniert sich Michael eindeutig als unzuverlässiger Erzähler der Vergangenheit. Zwar lügt er nicht offensichtlich, wie Beyers Figur Karnau dies zu tun pflegt. Dennoch werden ‚Glättungsbestrebungen‘ hinsichtlich der Taten und Handlungen von Hanna deutlich markiert, um dem Rechtfertigungsdruck, dem sich Michael gegenüber sieht, Ausdruck zu verleihen.

³⁰ Bernhard Schlink: *Der Vorleser*, Zürich 1995, S. 206.

Besonders deutlich zeigt sich dies, wenn Michael nach dem Ende seiner Beziehung zu Hanna als Student eines rechtswissenschaftlichen Seminars zum Chronisten des Prozesses gegen Hanna bestellt wird. Hier tritt die Diskrepanz zwischen Anspruch auf eine authentische Wiedergabe des Prozessverlaufes und ihrer Emotionalisierung offen zu Tage. Die Beschränkung der Informationen über den Tathergang beläuft sich vorwiegend auf Bekanntes. Der Alltag im Dritten Reich und der Holocaust werden nur mittels der allgemein bekannten Bilder, die schon in den 1960er Jahren verbreitet waren, berichtet. Es erfolgt eine stark verkürzte Beschreibung der Umstände.³¹

Das eigentliche Skandalon des Romans, neben der literaturkritisch viel diskutierten Schuldminderung einer NS-Täterin durch deren prominent inszenierten Analphabetismus, aber zeigt sich in der Vernachlässigung der Opferperspektive³² zugunsten des Vergleichs des Unvergleichlichen. Zwar werden die Opfer immer wieder erwähnt, aber mit keinem Wort werden die Gräueltaten in Auschwitz oder auf dem Todesmarsch nach Westen in ihrem drastischen Ausmaß thematisiert. Sogar offensichtliche Verharmlosungen des Alltags im Lager und der Todesmärsche werden in den Schilderungen im Prozess virulent, so dass die Konstruktion der schuldlosen Hanna durch die Perspektive Michaels allererst möglich wird.³³ An dieser Stelle muss auch die Wiedergabe der Erlebnisse der jüdischen Holocaustüberlebenden durch Michael in Zweifel gezogen werden:

Das Lager bei Krakau war für Mutter und Tochter die letzte Station nach Auschwitz. Es war ein Fortschritt; die Arbeit war schwer, aber leichter, das Essen war besser, und es war besser, zu sechs Frauen in einem Raum als zu hunderten in einer Baracke zu schlafen Und es war wärmer; die Frauen konnten auf dem Weg von der Fabrik ins Lager Holz aufsammeln und mitnehmen. Es gab die Angst vor der Selektion. Aber auch sie war nicht so schlimm wie in Auschwitz. Sechzig Frauen wurden jeden Monat zurückgeschickt, sechzig von rund zwölfhundert; da hatte man selbst dann eine Überlebenserwartung von zwanzig Monaten, wenn man nur durchschnittliche Kräfte besaß, und man konnte immerhin hoffen, stärker als der Durchschnitt zu sein. Überdies durfte man erwarten, daß der Krieg schon in weniger als zwanzig Monaten zu Ende sein würde.

Das Elend begann mit der Auflösung des Lagers und dem Aufbruch der Gefangenen nach Westen.³⁴

Hannas Rolle in der Todesmaschinerie bleibt erstaunlich farblos, so dass die Überlebenden nie von Hanna als Aufseherin sprechen.³⁵ Sowieso wird Hanna nicht als Nationalsozialistin dargestellt. Indirekt sind es zwar jene als „deutsch“ geltenden Eigenschaften, die Hanna auszeichnen, zu keinem Zeitpunkt stehen aber rassistische oder antisemitische Gründe für Hannas Entscheidungen zur Disposition.³⁶ Das Verdikt gegen die Eltern lässt im Gegensatz zur Schilderung von Hanna eine gewisse emotionale Härte erkennen, die einen persönlichen Schuldspruch erlaubt:

³¹ Klaus Köhler: *Alles in Butter: Wie Walter Kempowski, Bernhard Schlink und Martin Walser den Zivilisationsbruch unter den Teppich kehren*, Würzburg 2009, S. 263.

³² Jürgen Zarusky: „Betäubung einer Vergangenheit: Bernhard Schlinks Roman ‚Der Vorleser‘ (1995)“, in: ders. und Johannes Hürter (Hrsg.): *Epos Zeitgeschichte, Roman des 20. Jahrhunderts in zeithistorischer Sicht: 10 Essays für den 100. Band*, München 2010, S. 133-152, hier: S. 152.

³³ Ebd.

³⁴ Schlink: *Vorleser*, S. 115-116.

³⁵ Ebd. S. 150.

³⁶ Rick Crownshaw: „Rereading ‚Der Vorleser‘, Remembering the Perpretrator“, in: Stuart Taberner und Karina Berger (Hrsg.): *Germans as Victims in the Literary Fiction of the Berlin Republic*, Rochester 2009, S. 147-161, hier: S. 152.

Ich bin sicher, daß sie, soweit wir sie gefragt und sie uns geantwortet haben, ganz Verschiedenes mitzuteilen hatten. Mein Vater wollte nicht über sich reden. Aber ich wußte, dass er seine Stelle als Dozent der Philosophie wegen der Ankündigung einer Vorlesung über Spinoza verloren und sich und uns als Lektor eines Verlages für Wanderkarten und -bücher durch den Krieg gebracht hatte. Wie kam ich dazu, ihn zu Scham zu verurteilen? Aber ich tat es. Wir alle verurteilten unsere Eltern zu Scham, und wenn wir sie nur anklagen konnten, die Täter nach 1945 bei sich, unter sich geduldet zu haben.³⁷

Unsere Eltern hatten im Dritten Reich ganz verschiedene Rollen gespielt. Manche Väter waren im Krieg gewesen, darunter zwei, drei Offiziere der Wehrmacht und ein Offizier der Waffen-SS, einige hatten Karriere in Justiz und Verwaltung gemacht, wir hatten Lehrer und Ärzte unter unseren Eltern, und einer hatte einen Onkel, der hoher Beamter im Reichministerium des Inneren gewesen war.³⁸

Die Opfer von Verfolgung und Gewalt klagen im Gegensatz zu den Nachgeborenen nicht direkt an und bleiben weitestgehend anonym. Eine individualisierte Stimme, die ein Gegengewicht zu Michaels Stimme als Vertreter der Nachkriegsgeneration bildet, wird lediglich in der Tochter einer ehemaligen Gefangenen modelliert, die ihre Kindheitserfahrung an die Internierung in einem Buch veröffentlicht. Diese verleiht Aufschluss über den Umstand, dass die Mädchen Hanna vorlesen mussten und legt damit den Grundstein ihrer Vergleichbarkeit mit Michael, um in der persönlichen Konfrontation mit Michael am Ende der Romanhandlung gar ihr Mitleid hinsichtlich der Grausamkeit Hannas an Michael zu bekunden.³⁹

Durch die Erzählerstimme Michaels wird das „Bilderver-“ bzw. Authentizitätsgebot eindeutig problematisiert. Wie kann eine Darstellung der Gräuel der Vergangenheit in der Generation der Nachgeborenen geleistet werden, wenn die Elterngeneration sich in ein Tuch des Schweigens hüllt, und die Bilder des Schreckens, wie während Michaels Besuch in Natzweiler-Struthof deutlich wird, medial ge- bzw. überformt sind? Mit dieser erkenntnisleitenden Frage leistet der Roman eine metareflexive Problematisierung von Holocaustliteratur im Übergang der Generationen. Die Anbindung an einen Opferdiskurs wird hier geleistet über die persönliche Erfahrung des Erzähler-Ichs, die jedoch eine divergente Ebene der Opferschaft sexueller und seelischer Gewalt betrifft. Diese Transformation eröffnet jedoch einen Spielraum für Kontroversen: Durch die Erzählerfigur Michael und seine Liebe zu Hanna wird zum einen eine problematische ‚Verharmlosung‘ von Täterschaft geleistet, zum anderen wird hier durch den mitunter selbstmitleidigen Duktus eines Nachgeborenen ein Vergleich des Unvergleichlichen gezogen. Der emotional versehrte Michael wird zum Teil analog zur jüdischen Opferfigur im Roman gestaltet, was schließlich zu einer problematischen Konturlosigkeit der historischen Verbrechen führt.

Profitgier und Pornographie in Thor Kunkels *Endstufe*

Thor Kunkels bereits im Vorfeld seines Erscheinens äußerst kontrovers diskutierter Roman⁴⁰ *Endstufe* aus dem Jahr 2004⁴¹ stellt den SS-Hygieneinstitusangestellten Karl Fußmann in den

³⁷ Schlink: *Vorleser*, S. 88.

³⁸ Ebd., S. 88.

³⁹ Zarusky geht in seiner Argumentation sehr vom historischen Blickwinkel aus, der aber zu wenig auf die Erzählproblematik Rücksicht nimmt und somit einige Sachverhalte zu streng bewertet und ablehnt.

⁴⁰ Bekanntlich nahm der Rowohlt-Verlag den Roman aufgrund seiner vermuteten Brisanz aus dem Programm,

Mittelpunkt der stark verzweigten Handlung um die Produktion und Verbreitung pornographischer Filme insbesondere in Nordafrika, in die der sexhungrige Fußmann aufgrund seiner sexuellen Verbindung zur Prostituierten Lotte unfreiwillig hineingerät. Der Eintritt in die Welt des Pornogeschäftes durch das unbeabsichtigte Mitwirken in einer seiner Produktionen führt Fußmann in eine Welt der Dekadenz, der Profitgier und Oberflächlichkeit. In *Endstufe* wird die Pornographie, so die Selbstauskunft des Autors Kunkel, zur „poetische[n] Metapher, um das Phänomen Drittes Reich vollständig zu erfassen“.⁴² Dieser Erkenntnisanspruch, der einen metaphorischen Zugang zur Geschichte deutlich vor einem vermeintlich authentischen Zugriff priorisiert,⁴³ tendiert jedoch dazu, vor dem Hintergrund von Egozentrismus, Gier, Macht und Sex die Verbrechen zu anthropologisieren, statt ihre historische Dimension herauszuarbeiten: Überhaupt gibt es im gesamten Roman nur eine einzige Stelle, die sich direkt auf die Verfolgung und Ermordung der Juden bezieht. Dies passiert, wenn über die vergnügungssüchtige höhere Gesellschaft im Dritten Reich des Jahres 1939 berichtet wird:

Schon nach der Kapitulation Polens bemängelten viele die ‚fehlende Spannung‘. Der Dienst an der Waffe war dennoch verpönt, die Verfolgung der Juden hielt man zwar für einen Skandal, aber das Thema restlos *passé*. Auch die täglich ausposaunten Siegesmeldungen wurden weitgehend ignoriert.⁴⁴

Es bleibt ein fadenscheiniger Beigeschmack: Es wird der Eindruck einer Gesellschaft vermittelt, die uninteressiert an ihren Mitmenschen und wenig empathisch ist. Zwar eröffnet sich ein Panorama menschlicher Abgründe, aber die ideologische Prägung der Zeit wird zur Nebensache, es gibt keinen direkten Hinweis auf einen tief wurzelnden Antisemitismus oder einer bewussten Kenntnis oder Zustimmung zur staatlichen Verfolgung von Mitbürgern.

Zwar wird im Zusammenhang mit der Forschung, die im SS-Hygiene-Institut geleistet wird, offensichtlich auch von Menschen aus nicht näher beschriebenen Lagern Gebrauch gemacht, aber darüber wird nur am Rande berichtet. Der Hygieniker Fußmann wird angehalten, mit deutschen Soldaten in Nordafrika Experimente durchzuführen, indem er diese vorsätzlich infiziert, um sie mit seiner neuen Behandlungsmethode zu heilen. Dies geschieht jedoch nicht, obwohl die Möglichkeit und die äußeren Gegebenheiten mehrfach betont werden: „Wie Sie wissen, wir leben in einer Zeit ohne ethische und moralische Grenzen.“⁴⁵ Diese Aussage ist durchaus zweideutig zu lesen. Auf der einen Seite bezieht sich dies relativ klar auf die Möglichkeiten der Forschung im Hinblick auf Menschenversuche, auf der anderen Seite gelten die Möglichkeiten der Überschreitung aber auch für den Bereich der Pornographie, die das Herzstück der Erzählung bildet. Zentral werden nicht die historischen

so dass er letztlich 2004 im Berliner Eichborn-Verlag erschien.

⁴¹ Thor Kunkel: *Endstufe*, Berlin 2004.

⁴² Thor Kunkel zit. in: Gerrit Bartels: „Der Porno, der verpuffte“, in: *taz* vom 30.03.2004 unter <http://www.taz.de/1/archiv/?dig=2004/03/30/a0141> (zuletzt aufgerufen am 12.08.2016).

⁴³ Wobei Kunkel bei der Bewerbung seiner Arbeit häufig den Anspruch erhob, sein Roman basiere auf einer wissenschaftlich zu nennenden Auseinandersetzung mit der vermeintlichen NS-Pornoindustrie, trage folglich zur Erforschung und Aufarbeitung der NS-Gräueltaten unmittelbar bei. Vgl. Hendryk M. Broder: „Protokoll eines Literaturskandals: Wie sich Thor Kunkel um Kopf und Hintern redete“, in: *Spiegel online* vom 20.04.2004. <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/protokoll-eines-literatur-skandals-wie-sich-thor-kunkel-um-kopf-und-hintern-redete-a-296007.html> (zuletzt aufgerufen am 12.08.2016).

⁴⁴ Kunkel: *Endstufe*, S. 81.

⁴⁵ Ebd., S. 105.

Bedingungen des ethisch-moralischen Vakuums beleuchtet, sondern die Antriebsfeder der Sexindustrie, kurzum: Profitgier. Diese dominiert auch den Bereich der Forschung, wodurch ein übergreifendes Erklärungsmuster menschlicher Abgründe gestiftet wird:

Worum geht es in der Zweckforschung? Nicht um Erkenntnisse zum Wohle der Menschheit. Es geht um Ideen, die *politisch* gut ankommen. Denn die werden gefördert. Von Leuten, die nichts von Wissenschaft verstehen, Sie wissen schon, den Polit-Hanseln.⁴⁶

Bei Kunkel gibt es keine Überzeugungstäter im Dienste des Nationalsozialismus: „Ein Hakenkreuz mit einem grünen Kranz, dachte er. Fehlt nur noch die Grabinschrift.“⁴⁷ Kunkels Charaktere sind Überprivilegierte, die sich durch eine ironisch distanzierte Haltung auszeichnen. So muss konstatiert werden, dass das Romanpersonal den Nationalsozialismus als Ideologie nicht ernst nimmt. Vielmehr ist es eine Plattform, auf der sich die Reichen und Mächtigen tummeln und ihren eigenen privaten Interessen nachgehen. Dabei werden die gegebenen Umstände für die eigenen Vorhaben als Mittel der Vorteilsnahme genutzt: „Man musste nicht viel sagen in so einer SS-Uniform, am besten gar nichts. Selbst sein Vermieter, ein kriegsversehrter Ritterkreuzträger, grüßte zuerst. Schwarz war also Fußmanns Schutzfarbe und Gewähr für gute Behandlung.“⁴⁸

Indem gezielt solche Charaktere konstruiert werden, die nur ihrem eigenen Wohl dienen und nicht der herrschenden Ideologie, deren Ernsthaftigkeit mehrfach zugunsten einer generalisierenden sozialdarwinistischen Perspektive in Zweifel gezogen wird, wird die Frage nach der allgemeinen Konstitution des Menschen in den Vordergrund gerückt:

Es gibt Kollegen, die sind zielstrebigere als Sie Fußmann. Die nutzen die Möglichkeiten, die ihnen der Staat bietet, und schöpfen Fördergelder ab. Der Fortschritt hat schon immer Menschenopfer gefordert.⁴⁹

Fußmann dagegen kümmert sich im Roman vornehmlich um die pornographischen Filme, die einen erheblichen Wert darstellen. Diese sollen nämlich im neutralen Ausland gegen kriegswichtige Rohstoffe eingetauscht werden, die dann dem deutschen Staat verkauft werden sollen. Wird nun Kunkels geäußerte Zielsetzung für seinen Roman hierzu im Vergleich gelesen, vervollständigt sich ein Bild:

Ich glaube, es ist wichtig, das Dritte Reich unter dem Aspekt der Verführung und Verblendung zu sehen. Ich benutze die Pornographie als poetische Metapher, um das Phänomen Drittes Reich vollständig zu erfassen. Ich zeige den Intimitätsverlust und die Perversion, die der Faschismus beinhaltet.⁵⁰

Perversion und Intimitätsverlust lassen sich auf verschiedenen Ebenen feststellen. Die vorliegende Perversion ist eigentlich, dass während im Krieg Menschen sterben, an der „Heimatfront“ andere Menschen pornographische Filme drehen und damit das große Geld verdienen wollen. Doch insgesamt läuft Kunkels historisches Erkenntnisinteresse ins Leere, denn im Prinzip ist das alles nur „perverser“ Kapitalismus. Alles ist ein ständiges „Gerangel

⁴⁶ Ebd., S. 368.

⁴⁷ Ebd., S. 19.

⁴⁸ Ebd., S. 15.

⁴⁹ Ebd., S. 198.

⁵⁰ Zitat von Kunkel auf dem Schutzumschlag.

um Energie und Eizellen.“⁵¹ Die Filme sind austauschbare Objekte, die durch jedes andere begehrte Gut ersetzt werden können. Somit führt die Pornographie als „poetische Metapher“ am Ende eigentlich zu einer relativ breiten und sehr allgemein gefassten Kapitalismuskritik, welche die gewählte historische Situation zur bloßen Kulisse werden lässt.

Die Aufrechterhaltung des „Bilderverbots“ öffnet in diesem Fall den Raum für einen sehr freien, metaphorischen Umgang mit Geschichte, der alsbald sein intendiertes Ziel historischer Erkenntnis aus dem Auge verliert: Ständige Thematisierungen von Geschlecht, Sex und Sinnlichkeit werden konterkariert mit Fragen nach Besitz, Distribution, Wert und Funktionalisierung der Filme, so dass der Diskurs um die Pornographie als Medium von Sexualität, Sinnlichkeit und Stimulanz durch rationales Kalkül *ad absurdum* geführt wird.⁵²

Fazit

Das Schreiben über die Judenverfolgung und den Holocaust in der deutschen Populärliteratur der Nachwendezeit unterscheidet sich in einem wichtigen Punkt von der Zeit davor. Im Übergang von Generation zu Generation setzt eine durchaus kritisch zu nennende Auseinandersetzung mit dem Authentizitätsanspruch der Zeugnisliteratur ein, die bemüht ist, alternative erzählerische Zugänge zur Vergangenheit zu erschließen. Dabei öffnet sich jedoch auch der Raum für problematische Zugänge: Die Fortschreibung des „Bilderverbots“ führt zu neuen Weisen des Erzählens über den Nationalsozialismus. In der Nachwendezeit rücken vermehrt die Täter in den Blick des Geschehens; der Weg in die Täterschaft wird literarisch erkundet. Es ist immer der Mensch als Täter, der im Mittelpunkt steht, und somit werden andere Fragestellungen offenbar, nämlich die nach dem spezifisch Anthropologischen statt dem historisch Spezifischen, was unter anderem dazu führt, dass Antisemitismus, Rassenpolitik und der Vernichtungskrieg in der Darstellung häufig nur bedingt zentral werden.

LITERATURVERZEICHNIS

Bartels, Gerrit: „Der Porno, der verpuffte“, in: *taz* vom 30.03.2004.
<http://www.taz.de/1/archiv/?dig=2004/03/30/a0141>.

Bauer, Martin: *So weit die Füße tragen*, München 1957.

Bein, Alexander: „Der jüdische Parasit‘: Bemerkungen zur Semantik der Judenfrage“, in: *Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte* 13.2. (1965), S. 121-149.

Beßlich, Barbara: „Unzuverlässiges Erzählen im Dienst der Erinnerung: Perspektiven auf den Nationalsozialismus bei Maxim Biller, Marcel Beyer und Martin Walser“, in: dies., Katharina Grätz und Olaf Hildebrand (Hrsg.): *Wende des Erinnerens? Geschichtskonstruktion in der deutschen Literatur nach 1989*, Berlin 2006, S. 35-52.

Beyer, Marcel: *Flughunde*, Frankfurt a.M. 1996.

⁵¹ Ebd., S. 24.

⁵² Klettenhammer, Sieglinde: „Welcome to Pornotopia? Literarische Sexualästhetik und Skandal seit 1968“, in: Stefan Neuhaus und Johann Holzner (Hrsg.): *Literatur als Skandal. Fälle – Funktion – Folgen*, Göttingen 2007, S. 412-428, hier: S. 423.

- Broder, Hendryk M: „Protokoll eines Literaturskandals: Wie sich Thor Kunkel um Kopf und Hintern redete“, in: *Spiegel online* vom 20.04.2004. <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/protokoll-eines-literatur-skandals-wie-sich-thor-kunkel-um-kopf-und-hintern-redete-a-296007.html>.
- Crownshaw, Rick: „Rereading ‚Der Vorleser‘, Remembering the Perpretrator“, in: Stuart Taberner und Karina Berger (Hrsg.): *Germans as Victims in the Literary Fiction of the Berlin Republic*, Rochester 2009, S. 147-161.
- Fukuyama, Francis: *Das Ende der Geschichte: Wo stehen wir?*, München 1992.
- Gauch, Sigfrid: *Vaterspuren*, Königstein/Ts. 1979.
- Herzog, Rudolph: *Heil Hitler, das Schwein ist tot! Lachen unter Hitler – Komik und Humor im Dritten Reich*, Frankfurt a.M. 2006.
- Kansteiner, Wulf: „Die Radikalisierung des deutschen Gedächtnisses im Zeitalter seiner kommerziellen Reproduktion: Hitler und das ‚Dritte Reich‘ in den Fernsehdokumentationen von Guido Knopp“, in: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 51.7 (2003), S. 626-648.
- Klettenhammer, Sieglinde: „Welcome to Pornotopia? Literarische Sexualästhetik und Skandal seit 1968“, in: Stefan Neuhaus und Johann Holzner (Hrsg.): *Literatur als Skandal. Fälle – Funktion – Folgen*, Göttingen 2007, S. 412-428.
- Klug, Thomas: „Gegen das Böse nicht gefeit: Marcel Beyer, Jungromancier mit Interesse an der NS-Zeit“, in: *Der Tagesspiegel*, 1. September 1995, S. 52.
- Köhler, Klaus: *Alles in Butter: Wie Walter Kempowski, Bernhard Schlink und Martin Walser den Zivilisationsbruch unter den Teppich kehren*, Würzburg 2009.
- Kunkel, Thor: *Endstufe*, Berlin 2004.
- Lanzmann, Claude: *Shoah*, FR 1985.
- Lorenz, Konrad: „Durch Domestikation verursachte Störungen arteigenen Verhaltens“, in: *Zeitschrift für angewandte Psychologie und Charakterkunde* 59.1, 2 (1940), S. 2-81.
- Modick, Klaus: *Der kretische Gast*, München 2013.
- Schlink, Bernhard: *Der Vorleser*, Zürich 1995.
- Simon, Ulrich: „Assoziation und Authentizität: Warum Marcel Beyers ‚Flughunde‘ auch ein Holocaust-Roman ist“, in: Marc-Boris Rode (Hrsg.): *Auskünfte von und über Marcel Beyer*, München 2003, S. 110-125.
- Vermes, Timur: *Er ist wieder da*, Köln 2012.
- Werner, Tilo: *Holocaust-Spielfilme im Schulunterricht: Schindlers Liste – Der Pianist – Drei Tage im April – Das Leben ist schön – Zug des Lebens*, Norderstedt 2004.
- Zarusky, Jürgen: „Betäubung einer Vergangenheit: Bernhard Schlinks Roman ‚Der Vorleser‘ (1995)“, in: ders. und Johannes Hürter (Hrsg.): *Epos Zeitgeschichte, Roman des 20. Jahrhunderts in zeithistorischer Sicht: 10 Essays für den 100. Band*, München 2010, S. 133-152.