

Bill Niven

## Das verstrickte Opfer: Buchenwald in der jüngeren englischsprachigen Belletristik

**Abstract:** In der deutschsprachigen Belletristik dominiert in der Buchenwald-Rezeption die Widerstandsthematik. Die Frage, inwiefern Gefangene in Buchenwald mit den Tätern kooperiert haben, bleibt eher unterbelichtet. Erst in den letzten zehn, zwanzig Jahren intensiviert sich das literarische Interesse an den Beziehungen zwischen Tätern und Opfern im Falle Buchenwalds, und zwar vornehmlich in der englischsprachigen Belletristik. Das folgende Kapitel analysiert Romane von Jenna Blum, Catherine Chidgey, Martin Goodman, Howard Jacobson, Ellen Keith und Bernice L. McFadden. Dabei kommt die von Anna Cento Bull und Hans Lauge Hansen entwickelte Theorie der „agonistischen Erinnerung“ zur Anwendung. Diese versteht Opfer und Täter nicht als absolute, einander immer ausschließende Kategorien und betont die Notwendigkeit, Opfer- und Täterperspektiven in die kulturelle Erinnerungsarbeit einzubinden und sie in Beziehung zu einander zu setzen.

**Abstract:** The reception of German-speaking Buchenwald literature is dominated by the topic of resistance. However, there has been little attention paid to the question of to which extent prisoners in Buchenwald cooperated with the perpetrators. It is only in the last ten or twenty years that literary interest in the relationships between perpetrators and victims in Buchenwald has intensified – predominantly in literature written in English. This chapter analyses novels by Jenna Blum, Catherine Chidgey, Martin Goodman, Howard Jacobson, Ellen Keith and Bernice L. McFadden. It applies the theory of “agonistic memory” advanced by Anna Cento Bull and Hans Lauge Hansen, who do not see victims and perpetrators as absolute, mutually exclusive categories, emphasizing the necessity of incorporating victim and perpetrator perspectives into cultural memory work and setting them in relation to one another.

Dass es unter den Gefangenen in Buchenwald kommunistischen Widerstand gab, ist bekannt. Ebenfalls bekannt ist die detaillierte literarische Beschreibung und Überhöhung dieses Widerstands in dem berühmten Roman von Bruno Apitz aus dem Jahre 1958, *Nackt unter Wölfen*. Wichtig ist aber, diesen vielgelobten und auch viel gescholtenen Roman im historisch-literarischen Kontext zu verstehen. Auf der einen Seite ist *Nackt unter Wölfen* als Replik auf die düsteren literarischen Dar-

stellungen von Ernst Wiechert – *Der Totenwald* (1946) – und Erich Maria Remarque – *Der Funke Leben* (1952) – zu verstehen. In beiden Werken wird Buchenwald hauptsächlich mit Blick auf Leid, Folter und Tod gezeigt; Widerstand gibt es nur im Sinne eines verzweiferten Widerstehens – gegen Hungertod, Schwäche und Krankheit. Dazu kommt, dass *Der Funke Leben* eine antitotalitäre Haltung bezieht, die die prowestlichen Sympathien des eingebürgerten Amerikaners Remarque im beginnenden Kalten Krieg der späten 1940er Jahre widerspiegelt. Wiecherts Darstellung des Kommunismus ist an manchen Stellen ebenso negativ wie die Remarques. Die antibürgerliche, heroische, im Grunde auf den kommunistischen Widerstand reduzierte Perspektive von *Nackt unter Wölfen* spiegelt ebenfalls den Kontext des Kalten Krieges wider, und bildet einen Kontrast zu Werken wie Willi Bredels *Die Prüfung* (1934), Wolfgang Langhoffs *Die Moorsoldaten* (1935) und Anna Seghers' *Das siebte Kreuz* (1942), die unter dem Eindruck des Kampfes gegen den Nationalsozialismus den antifaschistischen Widerstand meistens viel breitgefächelter verstehen.

Man sollte *Nackt unter Wölfen* aber nicht nur rückblickend literarisch einordnen: Spätere DDR-Werke wie Hedda Zinnens *Ravensbrücker Ballade* (1961), Jurek Beckers *Jakob der Lügner* (1966) und Fred Wanders *Der siebente Brunnen* (1971) greifen Motive auf, die sich in *Nackt unter Wölfen* finden, und behandeln diese auf eine andere, manchmal kritische Art und Weise. Bei Zinner rücken zeitweise die kriminellen Häftlinge in den Vordergrund, bei Becker die jüdischen Häftlinge, wie auch bei Wander, der darüber hinaus darstellt, wie der Kinderblock bei der Befreiung von Buchenwald von dem ILK anscheinend übersehen wird. Das Motiv der Kindesrettung durch Kommunisten bei Apitz, ein Bild der Abhängigkeit der Jugend von den Älteren, wird bei Wander auf den Kopf gestellt. Die Kinder überleben aus eigener Kraft und zeigen am Schluss wenig Respekt vor den Älteren. Es gab also innerhalb der DDR einen sich entwickelnden, immer differenzierter werdenden literarischen Diskurs zum Thema Buchenwald und nationalsozialistische Konzentrationslager im Allgemeinen, einen Diskurs, der als innerliterarische Rezeptionsgeschichte von *Nackt unter Wölfen* begriffen werden kann. In der deutschsprachigen Literatur seit 1990 erweitert sich die Perspektive auf Buchenwald immer mehr. In *Schillers Schreibtisch in Buchenwald* (2007) zum Beispiel geht Dieter Kühn dem Lager-Nachbau eines Schiller-Schreibtisches nach, und untersucht dabei die Widersprüche, die die Weimarer Klassik und Buchenwald auf schmerzhaft Weise verbinden.

Bei aller Erweiterung der Perspektive im deutschsprachigen Raum blieb und bleibt die Frage, inwiefern Gefangene in Buchenwald mit den Tätern kooperiert haben, eher unterbelichtet. Und doch war es Apitz selbst, der genau diese Frage in seinem ursprünglichen Romanentwurf aufgriff – um die entsprechenden Passagen von *Nackt und Wölfen* dann auf Druck von Vertretern des Komitees der An-

tifaschistischen Widerstandskämpfer vor der Veröffentlichung zu tilgen oder zu ändern (Niven 2005; Niven 2008; Hantke 2018). In der DDR, vor allem noch in den 1950er Jahren grenzte es fast an Häresie, diese Frage überhaupt zu stellen. Und doch hatte Apitz keineswegs vor, den kommunistischen Widerstand zu kritisieren. Er wollte die ethischen Schwierigkeiten nicht gänzlich verschweigen, in die sich ehemalige Genossen verstrickten, gleichzeitig aber deutlich machen, dass unter den Lagerbedingungen ein effektiver Widerstand ohne ein Übertreten gewisser moralischer Grenzen kaum möglich war. Interessanterweise gibt es bei allen Unterschieden durchaus Ähnlichkeiten zwischen *Nackt unter Wölfen* und Bruce Marshalls literarisch angelegter Reportage *The White Rabbit*, die 1952 erschien und mehrere Auflagen erreichte. Marshall erzählt die reale Geschichte von Forest Frederick Edward Yeo-Thomas, einem Geheimagenten des Special Operations Executive, der in Frankreich Verbindungen zu der französischen Resistance unterhielt: er versuchte, Waffenlieferungen zu organisieren und die diversen Gruppen zu koordinieren. Schließlich wurde er verhaftet und nach Buchenwald gebracht. Hier fand er Kontakt zu der russischen Widerstandsgruppe. Die deutschen Kommunisten werden von Marshall eher als distanziert dargestellt – die alliierten Gefangenen betrachten sie als privilegierte Kapitalisten. Detailliert beschreibt Marshall wie Yeo-Thomas nur dank der Intervention des berüchtigten SS-Lagerarztes Erwin Ding-Schuler und seinem Kapo-Gehilfen im Block 46 Arthur Dietzsch das Lager überlebte. Nach dem Krieg trat Yeo-Thomas als Entlastungszeuge für Dietzsch auf. Für Marshall, der Yeo-Thomas als Helden porträtiert, stellt diese Kooperation zwischen Tätern, deren Gehilfen und Opfern keinen Widerspruch zu seiner Verehrung für Yeo-Thomas dar. Das Übertreten ethischer Grenzen wird als Überlebensnotwendigkeit präsentiert, genauso wie beim ursprünglichen Entwurf von *Nackt unter Wölfen*. Das Bestehen auf strikte Trennung zwischen Lagerpersonal und Gefangenen als Vorbedingung für die Wertschätzung von Widerstand gibt es weder bei Marshall noch bei Apitz.

Erst in den letzten zehn, zwanzig Jahren intensiviert sich das literarische Interesse an den Beziehungen zwischen Tätern und Opfern im Falle Buchenwalds, und zwar vornehmlich in der englischsprachigen Belletristik. 2016 haben die Romanisten Anna Cento Bull und Hans Lauge Hansen einen einflussreichen Artikel geschrieben, in dem sie den Ausdruck „agonistic memory“ geprägt haben (Bull und Hansen 2016, 390–404). Die Autoren argumentieren, dass die Geschichte der Erinnerung im zwanzigsten und einundzwanzigsten Jahrhundert im Grunde in drei Phasen unterteilt werden kann: eine antagonistische, eine kosmopolitische, und – die neueste Phase – eine agonistische. Während die antagonistische Strömung schwarz-weiß operiert (hier die Guten, da die Bösen), fokussiert die kosmopolitische Erinnerung auf die Opfer und die Universalisierung der Holocaust-Erinnerung. Das Agonistische sucht einen Mittelweg: Statt Gut und

Böse, Opfer und Täter als absolute oder einander immer widersprechende Kategorien zu verstehen, wird bei der agonistischen Erinnerung versucht, den historisch-sozialen Kontext vergangener Gewalt zu verstehen, die Perspektiven der Täter und Opfer einzubinden und einen offenen Dialog in Gang zu setzen, in dem unterschiedliche Stimmen in Bezug zueinander gesetzt werden, ohne dass notwendigerweise ein Konsens erreicht wird.<sup>1</sup>

Das Konzept einer „agonistischen Erinnerung“ beschreibt sehr gut, was in den Buchenwald-Romanen, die ich jetzt analysieren will, vor sich geht. Hier bilden sich in einer „Grauzone“ Beziehungen zwischen Opfern und Tätern.<sup>2</sup> Es wird gezeigt, wie gegenseitige Ausnutzung diese Beziehung manchmal prägt, auch wenn diese Ausnutzung eine asymmetrische ist, die durch (meistens männliche) Gewaltherrschaft überhaupt erst entstehen kann. Opfer werden nicht als passiv dargestellt, sondern im Sinne der „agonistischen Erinnerung“ als (innerhalb vorgegebener Grenzen) handelnde Subjekte porträtiert (Bull und Hansen 2016, 400). Darüber hinaus werden die Auswirkungen der Täter-Opfer-Beziehungen auf die Wirklichkeitswahrnehmung und das Selbstwertgefühl der Beteiligten und auf die nachfolgenden Generationen gezeigt. Es entsteht eine komplexe Dialogizität: Die Texte sind manchmal polyphon, Opfer und Täter kommen zu Wort, beziehen sich aufeinander. Dazu kommt eine Art innerer Dialog, der aufzeigt, wie Figuren einen Ausweg aus einer Aporie suchen: Sie wollen ein integriertes ethisches Selbstbild, werden aber mit dem eigenen kompromittierten Verhalten konfrontiert.

Diese Opfer-Täter-Dialektik lässt sich an dem erst vor Kurzem erschienenen Roman *Remote Sympathy* von der Neuseeländerin Catherine Chidgey gut veranschaulichen. Er wurde von der *Sunday Times* im April 2021 sogar zum ‚Buch des Monats‘ erklärt (Rennison 2021). Die Hauptfigur Lenard Weber hat eine Maschine erfunden, die angeblich mittels elektrischer Strömungen tödliche Krebserkrankungen heilen kann. Weber, dessen jüdische Frau und Tochter schließlich nach Theresienstadt deportiert werden und dort umkommen, wird nach Buchenwald gebracht, um die krebserkrankte Frau vom SS-Sturmbannführer Dietrich Hahn zu behandeln. Obwohl die Behandlung nach anfänglichem Erfolg die Krankheit nicht aufhalten kann, lässt Weber Hahn und seine Frau Greta in dem Glauben, es würde ihr doch besser gehen. Damit sichert er sein eigenes Überleben. Gleichzeitig wird Weber von Hahn betrogen: Hahn berichtet ihm von dem Wohlergehen

---

1 Die Theorie von Bull und Hansen ist allerdings zum Teil problematisch, nicht zuletzt das recht simple Bild von den kosmopolitischen Erinnerungstheorien von Natan Sznaider und Daniel Levy, die einiges an „agonistic memory“ eigentlich vorwegnehmen (Levy und Sznaider 2002). Sznaider hat auf die Kritik von Bull und Hansen an der kosmopolitischen Erinnerung mit einem lesenswerten Aufsatz reagiert (Sznaider 2019).

2 Der Begriff einer „Grauzone“ geht auf einen Aufsatz von Primo Levi zurück (Levi 1986).

seiner Frau Anna und Tochter Lotte in Theresienstadt, obwohl er keine Ahnung hat, ob sie überhaupt noch leben. Auch als er definitiv weiß, dass sie umgekommen sind, belügt er Weber weiter. Erzählt wird von vier Ich-Erzählern: Weber, Greta Hahn, Dietrich Hahn und einem Kollektiverzähler, der die privaten Ansichten „von eintausend Weimarer Bürgern“ verkörpert (Chidgey 2021, 54, 95, 174 und 220 u. a.). Weber und SS-Mann Hahn erzählen im Rückblick. Weber schreibt 1946 in Briefform an seine in Theresienstadt umgekommene Tochter Lotte, während Hahn 1954 ein Interview gibt, das aufgezeichnet wird.<sup>3</sup> Im Falle Gretas lesen wir Einträge aus einem fiktiven Tagebuch für die Jahre 1944 bis zu ihrem Tod 1945. Für den Kollektiverzähler wird keine ‚Quelle‘ angegeben. Chidgey zeigt, wie Opfer (Weber), Täter und deren Familie (Hahn) und Mitläufer-Täter (die Bürger Weimars) Strategien entwickeln, um das Bewusstsein von Verstrickung, Schuld und Verantwortung von sich fernzuhalten. Sie zeigt auch, dass diese Strategien nicht immer funktionieren.

Dietrich Hahns Buchenwaldbericht betont seine Rolle als Verwalter: Er versteht sich als Buchhalter, der nichts anderes getan hat, als die Bilanzen in Ordnung zu halten. Chidgey legt die Widersprüche in seiner Darstellung bloß: Immer wieder will Hahn den anonymen Interviewer davon überzeugen, dass die Gefangenen fair behandelt wurden, dabei zeigt seine Beschreibung gerade die Unmenschlichkeit der Zustände im Lager immer wieder auf, ohne dass er dies selbst zu erkennen scheint. Schuldgefühle spürt er höchstens unbewusst. Beim Berühren der verkohlten Goethe-Eiche rutscht ihm ein Splitter in die Hand, den er nicht herausbekommt. In seinen Träumen von der brennenden Eiche sieht er Bilder von Gefangenen, die an den Ästen hängen und in Flammen aufgehen (Chidgey 2021, 317). Seine Frau Greta zeichnet sich durch eine Weigerung aus, überhaupt die Lagerumgebung wahrzunehmen. Wiederholt flüchtet sie in Erinnerungen an das eigene Familienleben in München. Kurz vor ihrem Tod an Krebs entdeckt sie ihren christlichen Glauben: Indem sie eine Bibel in einem Exemplar von *Mein Kampf* versteckt, aus dem sie die Seiten herausgeschnitten hat, leugnet sie wohl auch unbewusst jegliche Verbindung zum Nationalsozialismus und sucht eine Nähe zum jüdischen Volk des Alten Testaments (Chidgey 2021, 389). Webers Briefe an seine Tochter machen klar, dass er letztendlich auch mit seinem Gewissen zu kämpfen hat: Er appelliert verzweifelt an eine Tote, seine Motive zu verstehen, muss aber erkennen, dass er wusste, mit seiner Maschine konnte er weder Greta Hahn noch seine Familie in Theresienstadt retten (Chidgey 2021, 394),

---

<sup>3</sup> Hahn, Verwalter in Buchenwald, basiert zum Teil auf dem realen Otto Barnewald, der 1947 bei dem Buchenwald-Hauptprozess in Dachau zuerst zum Tode verurteilt wurde, dann aber eine lebenslange Haftstrafe bekam, von der er allerdings nur ein paar Jahre verbüßen musste. Er wurde 1954 vorzeitig aus Landsberg entlassen.

und dass er seine ärztlichen Fähigkeiten nicht eingesetzt hat, um anderen Gefangenen zu helfen. Die Grauzone besteht nicht darin, dass Opfer keine Opfer mehr sind oder Täter keine Täter, sondern darin, dass Opfer und Täter auf unterschiedliche Art und Weise Schuld auf sich nehmen: die Täter durch ihre Taten, die Opfer, indem sie sich mit den Tätern arrangieren. Die Motive der Täter sind von vornherein kriminell, die Motive der Opfer oft menschlich verständlich, überlebensnotwendig, und doch werden sie oft intensiver von Schuldgefühlen geplagt als die Täter. Am auffälligsten ist Chidgeys Interesse an der emotionalen Bindung, die langsam zwischen Weber und Greta Hahn entsteht (anders als Ilse Koch, die auch im Roman eine Rolle spielt, hat Greta keinen Anteil an den Misshandlungen der Gefangenen, kann aber als Frau eines Täters sicherlich als Mittäterin eingestuft werden).

Die amerikanische Schriftstellerin Jenna Blum schildert in ihrem 2004 erschienenen Roman *Those Who Save Us* eine Beziehung zwischen einem SS-Obersturmführer (im Roman einfach „the Obersturmführer“ genannt) und einer Weimarer Bürgerin namens Anna, die zwar kein Häftling ist, aber im Widerstand arbeitet.<sup>4</sup> Während die Beziehung zwischen Greta Hahn und Lenard Weber platonischer Natur ist, ist die Bindung zwischen Anna und dem Obersturmführer zutiefst sexuell – wie auch die Beziehung zwischen dem Buchenwalder Schutzhaftlagerführer Karl Müller und der niederländischen Gefangenen Marijke de Graaf in dem 2018 veröffentlichten Erstlingsroman *The Dutch Wife* der kanadischen Schriftstellerin Ellen Keith. Für Lenard, Anna und Marijke ist die erzwungene Nähe ungewollt, ja im Falle von Anna und Marijke vor allem am Anfang widerlich, und doch reagieren sie nicht nur negativ, was wiederum zu Schamgefühlen führt (z. B. Keith 2018, 331). Auf (Mit-)Täterseite wird auch ambivalent reagiert. In der Bibel eines Häftlings, die Weber ihr bringt, findet Greta einen Stammbaum, zu dem sie ihre eigene Familie hinzufügt – und die von Weber. Die Bibel drückt sie ihm in die Hand, bevor sie stirbt. Es handelt sich aber hier nicht nur um eine Art genealogische Taschenspielererei, durch die Greta ihr eigenes Leben mit dem vom (halb)jüdischen Gefangenen Weber verflucht, um eine Art Absolution zu erreichen. Sie hat erfahren, dass er eine weitere Tochter hat, von der er nichts wusste. Ihren Namen schreibt sie in die Tafel ein, und führt ihn so zu ihr – aus Dankbarkeit (Chidgey 2021, 437).

Gerade die Tatsache, dass Marijke und Anna vor ihrer Entdeckung im Widerstand waren – Marijke hat geholfen, in den Niederlanden Juden zu verstecken, Anna unterhielt von Weimar aus Kontakt zum Buchenwalder Widerstand –, verschärft das ethische Dilemma. Die, die am meisten gegen die Nazis unternommen

---

<sup>4</sup> *Those Who Save Us* erschien zuerst 2004 in den USA, 2005 dann in Großbritannien.

haben, gehen jetzt eine intime Beziehung zu einem von ihnen ein. Anna in *Those Who Save Us* tut es, um sich selbst und ihre Tochter zu schützen, nachdem der *Obersturmführer* erfahren hat, dass sie bei Widerstandsaktionen geholfen hat. Marijke in *The Dutch Wife* tut es in der Hoffnung, ihrem ebenfalls in Buchenwald inhaftierten Mann Theo zu helfen. Annas ehemaliger Liebhaber, der jüdische Häftling Max, ist auch Buchenwaldgefangener. Nach der Befreiung heiratet Anna einen amerikanischen Soldaten namens Jack und zieht mit ihm nach Amerika. Ihrer Tochter Trude, die sie aus Weimar mit nach Amerika bringt, erzählt sie nichts über ihren leiblichen Vater. Wegen eines zufällig entdeckten Fotos nimmt Trude an, sie sei die Tochter des *Obersturmführers*. Erst später erfährt sie von Felix Pfeffer – einem anderen nach Amerika ausgewanderten Deutschen, der früher in Weimar lebte –, dass Max ihr Vater ist und dass ihre Mutter im Widerstand war (Blum 2005, 465–467). Trude interpretiert Annas Schweigen trotz der daraus resultierenden Missverständnisse als ihr „Recht als Heldin“: Jede kann für sich entscheiden, wie sie mit der Vergangenheit umgeht (474). Zweifelsohne aber überschattet ihre Beziehung zum *Obersturmführer* ihr anderes Leben mit Max und als Widerständlerin. Es ist das Schuldgefühl, das sie bedrückt und schweigen lässt. Am Ende des Romans wird eine sich anbahnende Beziehung zwischen ihr und Pfeffer angedeutet. Pfeffer hat im Dritten Reich Juden geholfen, und danach die SS im Lager Buchenwald mit Drogen und Alkohol beliefert. Wegen gepanschten Kokains lässt Lagerkommandant Koch ihn in Buchenwald einsperren, wo er Kontakt zum Widerstand hat. Pfeffer leidet nicht unter einem schlechten Gewissen. Er nimmt die Widersprüche in seinem Leben hin, anscheinend ohne sie zu hinterfragen. Am Ende des Romans stehen diese zwei personifizierten Reaktionsmuster nebeneinander: schuldiges Schweigen auf der einen Seite, eher unreflektiertes Akzeptieren auf der anderen.

Leider ist die Darstellung der Motive und des Verhaltens der SS-Täter in den drei obengenannten Romanen wenig komplex. Dass die Täter aus SS-Sicht nicht erlaubte, eigennützige Beziehungen zu Gefangenen und/oder Widerständlern einzugehen, stört sie kaum. Für Anna ist der *Obersturmführer* ein „Enigma“: Er ist eifriger und prinzipientreuer Nazi, und doch unterhält er ohne weiteres eine Beziehung zu ihr (Blum 2005, 322). Für den Leser bleibt er leider auch ein Enigma. Anscheinende Widersprüche werden nicht durchleuchtet, sondern klischeehaft versinnbildlicht: Der *Obersturmführer* liebt klassische Musik, erschießt Juden und oszilliert zwischen sexueller Gewalt und Sentimentalität. Karl Müller in *The Dutch Wife* liebt auch klassische Musik und verbindet Sentimentalität mit sexueller Ausbeutung. Er schwankt zwischen Zurückhaltung und Gewaltausbrüchen, eine Mischung, die auf die ständige Disziplinierung durch seinen hitlerbegeisterten Vater zurückgeführt wird, der wohl Angst hatte, sein Sohn sei zu schwach (Keith 2018, 60–64). Bei Karl Müller mehr als bei dem *Obersturmführer* in *Those Who*



*Saved Us* oder Dietrich Hahn in *Remote Sympathy* spürt man gegen Kriegsende Zweifel an der Richtigkeit seines Handelns als SS-Mann aufkommen, Zweifel, die er allerdings schon länger, wenn auch nicht so deutlich hegte – eine weitere Spannung, der die Autorin nicht wirklich nachgeht. Für Karl kommt der Inschrift am Lagertor „Jedem das Seine“ eine auch ihn mit einschließende Bedeutung zu: Er spürt die Wörter wie „Blut auf meiner Zunge“ (Keith 2018, 335). Die aufwirbelnde Asche der Toten fasziniert und verstört ihn gleichermaßen (211), er kommt von den grauenvollen Bildern der Buchenwalder Toten nicht los und erkennt, wieviel Blut an seinen Händen klebt (310). Gerade seine Liebesbeziehung zu einer Gefangenen bietet die Chance einer Wahrnehmungsänderung, wie auch im Falle des *Obersturmführers*. Am Ende aber wird diese Möglichkeit einer Bewusstseinserweiterung, einer Erkenntnis von Schuld, nur kurz angedeutet und gleich wieder fallengelassen.

Es ist den Autorinnen dieser neuen Buchenwald-Romane hoch anzurechnen, dass sie bislang vernachlässigte Themen aufgreifen. Bei Keith in *The Dutch Wife* sind dies das Buchenwalder Bordell, und die Verfolgung der Homosexuellen im Lager. In *Remote Sympathy* begegnen wir einem Gefangenen, der wegen seiner Mitgliedschaft in der Religionsgemeinschaft der Zeugen Jehovas in Buchenwald inhaftiert ist. Und im 2016 erschienenen Roman der amerikanischen Schriftstellerin Bernice L. McFadden, *The Book of Harlan*, wird die Geschichte eines Afroamerikaners erzählt, der nach Buchenwald gebracht wird; erzählt wird auch in einem Kapitel von einem deutsch-niederländischen homosexuellen Häftling, der in Buchenwald ermordet wird. Die englischsprachige Belletristik spiegelt hier literarisch das wachsende historiographische Interesse an ‚anderen‘ Häftlingsgruppen in den Konzentrationslagern: In der DDR lag die Betonung auf einer Gruppe, nämlich den Kommunisten, aber auch in Westdeutschland hat es lange gedauert, bevor das Lagerleben der Homosexuellen, Zeugen Jehovas, schwarzer Zivil- und Kriegshäftlinge erforscht wurde (eine Übersicht über die Häftlingsgruppen bietet Stein, 1999). *The Dutch Wife* erzählt eine Parallelgeschichte, die 1977 spielt, in der es um den Sohn Luciano von SS-Mann Müller geht. Müller entkommt nach dem Krieg über eine ‚Rattenlinie‘ nach Argentinien. Im Lager Buchenwald hat er homosexuelle Häftlinge gequält. Zu seinem Sohn Luciano hat er ein distanziertes Verhältnis. Luciano, selber Homosexueller, wird als Mitglied einer widerständigen Studentengruppe von der Militärdiktatur eingekerkert und schließlich aus dem Flugzeug ins Meer abgeworfen, ein Schicksal, das er mit vielen ‚Desaparecidos‘ teilt. Sein Vater, der in einer Diktatur die Opfer überwachte und drangsalierte und Homosexuelle deportieren ließ, muss erleben, wie es sich anfühlt, den eigenen Sohn unter ähnlichen politischen Verhältnissen zu verlieren.

In Martin Goodmans Roman *J SS Bach* (2018) findet man eine vergleichbare Grundkonstellation wie in den oben diskutierten Romanen. Und wie bei Keiths



*The Dutch Wife* ist es Musik, die Täter und Opfer zusammenbringt. Der jüdische Cellist Otto Scharnik wird ins KZ Dachau gebracht, wo er für den Lager-Kommandanten Dieter Birchendorf und seine schwangere Frau Katja deren Haus putzt und nebenbei Bach spielt. Katja ist musikalisch begabt und interessiert, aber nicht mehr in der Lage, Musik zu hören: Ihr Mann, der klassische Musik auch schätzt, hofft, dass die Schwingungen des Cellos ihr und ihrem ungeborenen Kind helfen werden. Hier werden wieder Klischees bedient, vor allem bei der unterschweligen Sexualität, die die Beziehung zwischen Katja und Otto auszeichnet. Otto wird nach Buchenwald überführt: Dort setzt sich Katja für ihn ein und verschafft ihm ein Visum nach Kanada, wo er Musik studiert. Schließlich kommt er nach Australien und dann Amerika, wo er eine glänzende Karriere als Cellist und Komponist hinlegt. Nach dem Krieg tritt er im Dachauer Buchenwaldprozess auf Wunsch von Katja als Zeuge gegen den ehemaligen Kommandanten auf, scheint ihn aber eher verstehen als kritisieren zu wollen. Goodman interessiert sich vor allem für die andauernde Opfer-Täter-Beziehung: Über viele Jahre hinweg schreiben sich Katja und Otto Briefe. Otto lässt Katja regelmäßig Geld zukommen, ausgerechnet aus einem Fond, den er in Erinnerung an seine in Auschwitz ermordete Nichte Greta eingerichtet hat (Goodman 2018, 242). Er ermöglicht es ihr, einer glühenden Antisemitin auch nach dem Krieg in Amerika ein neues Leben aufzubauen (ihr Mann wird nach dem Dachauer Prozess hingerichtet). Viele Jahre später besucht Katjas Enkelkind Rosa, die Musikerbiographien schreibt, den alternenden und inzwischen weltberühmten Otto Scharnik, um ihn zu interviewen und seine Biographie zu schreiben. Aus dem Interview wird ein Liebesverhältnis. Dies wiederum erinnert an Blums *Those Who Save Us*, wo Annas Tochter Trudy bei einem Interviewprojekt auf den jüdischen Überlebenden Rainer Goldmann trifft, mit dem sie eine Beziehung eingeht, die er allerdings abbricht.

Das deutet anscheinend auf eine buchstäblich intime Versöhnung zwischen Opfern und den Kindern und Kindeskindern der Täter hin. Weil aber Goodman und Keith die Vorstellung, dass Täter und Opfer absolut zu setzende Kategorien sind, von vornherein hinterfragen, muss man die Art dieser Versöhnung genauer unter die Lupe nehmen. Otto Scharnik in *J SS Bach* versteht sich nicht als Opfer, sondern als „Überlebender“ (Goodman 2018, 98). Es ist ihm schon bewusst, dass er als privilegierter Gefangener im Haus eines Täters, dessen Frau dann seine Entlassung aus dem Lager ermöglichte, sein eigenes Überleben gesichert hat. Das Konzept eines „Überlebenden“ – wie er es versteht – deckt sich nicht ganz mit dem eines „Opfers“, wenngleich er auch Opfer ist. Rainer Goldmann in *Those Who Save Us* erzählt von seinen Schuldgefühlen, weil er – während des Krieges als Kind in Berlin versteckt – seinen Bruder nicht daran gehindert hat, auf seine Mutter zuzulaufen, als sie deportiert wurde, woraufhin der Bruder von der SS erschossen wurde (Blum 2005, 371). Goldmann hat keinen Kontakt zu Tätern. Sein

Fall macht aber deutlich, dass Opfer nicht nur passiv sind: Sie handeln oder handeln nicht, und können dadurch auch eine Schuld auf sich laden – natürlich nicht im entferntesten vergleichbar mit der kriminellen Schuld eines Täters, aber dass „Schuld“ nicht nur Tätern zuzuordnen ist, ist hier der Punkt. Es sind die jüdischen, ehemals verfolgten Opfer des Naziregimes, die Trudy (*Those Who Save Us*) und Rosa (*J SS Bach*) deutlich machen, dass die Vergangenheit nicht so klar schwarz-weiß zu verstehen ist, wie die beiden das tun. Dies wird dadurch symbolisch unterstrichen, dass Rosa und Trudy (spät im Leben) erfahren, dass sie einen jüdischen Vater hatten. Rosas Mutter Uwe (sic) hat durch ihre Beziehung zu dem Juden Stefan einen Ausweg aus ihren Schuldgefühlen (als Tochter einer Täterin) gesucht. Nach Uwes Tod hat Katja aber ihrem Enkelkind Rosa diese Beziehung bewusst verschwiegen. Sie erfährt erst bei ihrer Begegnung mit Otto davon. Anna hat ebenfalls ihrer Tochter Trude nichts von ihrem jüdischen Vater Max erzählt. Erst als sie Felix Pfeffer trifft, erfährt sie die Wahrheit.

Während *Those Who Save Us* und *J SS Bach* versuchen, ein differenziertes Täter-Opfer-Bild jenseits vorschneller moralischer Beurteilung zu entwerfen, stört die recht banal wirkende familiengeschichtliche Entdeckung. Das Problem hier ist nicht, dass das Deutsche und Jüdische, die geschichtliche Zugehörigkeit sozusagen zur Täter- und Volksgemeinschaft und zur Gruppe der Ausgestoßenen und Ermordeten, in einer Familie vereint ist. Das ist durchaus vorgekommen. Das Problem ist eher, dass diese Zugehörigkeit erst sehr spät ans Licht kommt. Die Gründe sind zwar nachvollziehbar: Anna schämt sich für ihre Beziehung zum *Obersturmführer* und bestraft sich dadurch, dass sie ihre vorherige Beziehung zu Max und die Frage nach Trudys Vater einfach im Dunklen lässt. Katja schämt sich, weil ihre Tochter Uwe ein Kind zur Welt bringt, das einen jüdischen Vater hat. Deswegen erzählt sie ihrem Enkelkind nichts davon. Trotzdem wirkt die späte Entdeckung wie eine *deus ex machina*: Die in den Romanen untersuchten Spannungen und Brechungen werden sozusagen genealogisch aufgehoben. Problematisch in Goodmans *J SS Bach* und Chidgeys *Remote Sympathy* ist auch der Fokus auf die Krankheiten der Frauen der SS-Lagerverwaltung (Katja und Greta Hahn). Sicherlich funktionieren diese Krankheiten als Auslöser für wichtige Teile der Handlung. Sie erwecken ungewollt Sympathie jeweils bei Lenard Weber (*Remote Sympathy*) und Otto Scharnik (*J SS Bach*). Nähe zu Otto entsteht, obwohl er weiß, dass Katja Juden verachtet – und zu ihr, obwohl sie Juden verachtet. Leider aber wird weder in *J SS Bach* noch in *Remote Sympathy* diese psychologische Spannung (zwischen Ideologie und Emotion) weiter ausgelotet. Dass die Krankheiten Katjas und vor allem Greta Hahns zuweilen stärker im Vordergrund stehen als die Leiden der Häftlinge, macht auf den Leser einen unangenehmen Eindruck.

Nur in einem neueren englischsprachigen Roman wird ein ehemaliges Opfer zum Täter, indem er an einer ehemaligen Täterin Rache übt: Bernice McFadden *The Book of Harlan*. Der schwarze Jazzgitarrist Harlan – zusammen mit seinem jüdischen Freund und Jazz-Trompeter Leo Rubinstein („Lizard“) – wird 1940 während einer Jazz-Band-Tournee in Frankreich von den Nazis verhaftet und nach Buchenwald gebracht. Dort erlebt er, wie Ilse Koch, die Frau des Lagerkommandanten, seinen Freund Lizard langsam zu Tode quält. Nach dem Krieg kehrt Harlan nach Amerika zurück: Viele Jahre später entdeckt er, dass Ilse Koch – als Mann verkleidet und unter dem Namen Andrew Mailer – in Brooklyn untergetaucht ist. Harlan bringt sie um, wird aber von dem Detektiv Arthur Graham als Täter ermittelt. Allerdings setzt ihn Graham auf freien Fuß, weil seine Frau auch eine Buchenwald-Überlebende ist und Graham Harlans Motive gut nachvollziehen kann. McFadden interessiert sich für das Auflösen partikularer Identitäten, und warnt so vor der Gefahr, die von den Nazis etablierten Häftlingskategorien ungefragt zu übernehmen. Harlans Freund Lizard ist Jude und Weißer. Er fühlt sich aber zu der Musik der Schwarzamerikaner so hingezogen, dass er die in den USA vorherrschenden Rassen- und Religionsgrenzen überschreitet, um mit Schwarzen musizieren zu können – ein mutiger Schritt, der ihm Schwierigkeiten einbringt, weil ihn die Schwarzen nicht sofort akzeptieren, und seine Familie wiederum seinen Umgang mit ihnen nicht akzeptiert. In Buchenwald aber wird er wieder als „Jude“ abgestempelt. McFadden hinterfragt auch andere Kategorisierungen. Harlan wird zwar von den Amerikanern befreit, aber seine Rückkehr nach Amerika bedeutet keineswegs eine Befreiung von den Auswirkungen der Inhaftierung: Zutiefst traumatisiert und suizidgefährdet verfällt er dem Alkoholismus und wird zum Drogendealer.<sup>5</sup> Die Rückkehr bedeutet auch keine Befreiung von der Diskriminierung gegen Schwarze, unter der er und seine Familie in Amerika immer wieder leiden müssen. Auch das Thema Antisemitismus in Amerika wird von McFadden (allerdings nur kurz) aufgegriffen. Nach dem Prinzip des „multidirectional memory“ (Rothberg 2009) verfährt auch Elizabeth Rosner in ihrer Autobiographie *Survivor Cafe*, in der die Erinnerung an das Lager Buchenwald

---

5 In ihrem Unterhaltungsroman *In His Father's Footsteps* (2018) beschreibt die Bestseller-Autorin Danielle Steel ebenfalls die traumatischen Auswirkungen der Inhaftierung in Buchenwald. Die beiden Hauptfiguren Emmanuelle und Jakob treffen und verlieben sich ausgerechnet im Lager. Nach dem Krieg ziehen sie nach Amerika, wo Emmanuelle von Ängsten geplagt wird. Ehemann Jakob arbeitet sich hoch und wird reich. Die Gier nach mehr Reichtum wird als zwanghafte Suche nach Sicherheit dargestellt, eine, die ebenfalls auf die nächste Generation übertragen wird: Jakobs Sohn wird noch reicher als sein Vater, zerstört dadurch aber seine Ehe. Leider spielt Steel hier mit dem stereotypischen Bild des geldversessenen Juden, auch wenn ihr Roman gut gemeint ist.

und an die dortigen Opfer in Beziehung zu Hiroshima, Rwanda und auch der Inhaftierung der japanischen Amerikaner nach Pearl Harbour gesetzt wird.

Auch der britische Schriftsteller Howard Jacobson beschäftigt sich in seinem 2006 veröffentlichten satirischen Roman *Kalooki Nights* mit der Täter-Opfer-Dialektik, auch aus der Perspektive der Nachgeborenen. Der Erzähler Maxie Glickman wächst nach dem Zweiten Weltkrieg als Jude in England auf. Wie seine jüdischen Freunde interessiert er sich als Jugendlicher für den Holocaust, vor allem aber für die Täterinnen Ilse Koch und Irma Grese, die dieselben Vornamen tragen wie zwei der jüdischen Frauen, die mit seiner Mutter regelmäßig Kalooki spielen (Kalooki ist ein Kartenspiel, mit Rummy vergleichbar). Hineingewoben in den Roman ist die imaginierte Geschichte einer erotischen Beziehung im Lager Buchenwald zwischen Ilse Koch und dem jüdischen Gefangenen Mendel, der einen überdimensionierten Penis besitzt. Koch lässt sich von Mendel porträtieren, genießt seine sexuelle Erregung in ihrer Nähe und bestraft ihn gleichzeitig dafür. Die zentrale Geschichte des Romans kreist um den Juden Manny Washinsky, der seine in England lebenden Eltern mit Gas umbringt. Im Gerichtssaal bezieht er sich auf den stellvertretenden ärztlichen Leiter der NS-Tötungsanstalt Hartheim Georg Renno, der für den Mord an 28.000 Menschen während des Euthanasieprogramms mitverantwortlich war. Renno hatte den berühmten Satz „den Hahn aufzudrehen war ja auch keine große Sache“ ausgesprochen. Renno, so Manny, habe Unrecht gehabt: Den Hahn aufzudrehen „was a big deal“ (Jacobson 2006, 59). Maxie geht den Motiven von Manny nach. Auslösend war die Liebesbeziehung zwischen seinem Bruder Asher und der nichtjüdischen Engländerin Dorothy, die einen deutschen Vater hat, der allerdings sein ganzes Leben in England verbracht hat. Mannys Eltern lehnen die Beziehung ab: Sein Vater erleidet sogar einen Schlaganfall. Manny erzählt Maxie, er habe sein ganzes Leben lang versucht, seine Eltern zu schützen – wohl vor den Folgen des Holocaust. Ihre Unfähigkeit aber, Ashers Liebe zu Dorothy zu akzeptieren, zerstört die Familie von innen heraus. Mannys Mord an den eigenen Eltern erklärt er mit dem Satz, eines Tages wollte er sie „nicht mehr schützen“ (441).

Die auf einem sexualisierten Sadomasochismus gebaute Beziehung zwischen Mendel und Koch ist zwar eine kitschige Fantasie, aber sie ist auch mehr. Durch den ganzen Roman hindurch spürt der Leser – auch reflektiert in den Ehen von Maxie Glickman – die Gleichzeitigkeit der jüdisch-christlichen Beziehungen kennzeichnenden Faszination und Abwehr, Zuwendung, aber auch des Ekels. Intensiviert wird dieses Spannungsverhältnis durch den Holocaust. Die Vorstellung, dass Ilse Koch jugendliche englische Juden mehr interessiert als die jüdischen Holocaust-Opfer, erinnert an den Roman *Monster* (2020) von Yishai Sarid, wo beschrieben wird, wie sich jugendliche Israelis in der Gedenkstätte Auschwitz von Bildern der SS-Männer fasziniert zeigen. Im Falle von *Monster* liegt die Er-

klärung auf der Hand: Der SS-Mann wird nicht (mehr oder nur) als Täter gesehen, sondern auch als Vorbild für eine soldatische Haltung Israels gegenüber den Arabern. Bei Jacobson hat die Faszination von Koch viel mit der aufkeimenden Sexualität von Maxie und den anderen Jugendlichen zu tun, aber sie dient auch als symbolische Überspitzung gegenseitiger Anziehung und Ablehnung vor allem zwischen Juden und Deutschen. In Mannys Familie ist es Asher, der durch seine unbändige Liebe zu Dorothy die Anziehung verkörpert. Dass Manny seine Eltern vergast, also genau die Mordtechnik der Nazis kopiert, lässt die Interpretation zu, dass seine Eltern als verspätete Holocaustopfer zu verstehen sind. Im Grunde waren sie schon Opfer des Holocaust, denn der Holocaust hat in ihnen einen so unbändigen Hass gegen alles Deutsche ausgelöst, dass sie lieber das Glück des eigenen Sohnes zerstören, als seine Beziehung zu der Tochter eines Deutschen akzeptieren würden.

Nach der Wiedervereinigung gab es in Deutschland einen lange währenden Streit darüber, ob und wenn ja inwiefern die kommunistischen Funktionshäftlinge mit der SS im Lager Buchenwald kollaboriert haben (siehe z. B. Niethammer 1994; Overesch 1995; Peters 2003). Auch die Literatur, vor allem *Nackt unter Wölfen* von Bruno Apitz, wurde in diesen Streit mit hineingezogen (Niven 2008). In der englischsprachigen Belletristik der letzten zwanzig Jahre spielt die Frage der Zusammenarbeit des kommunistischen Lagerwiderstands mit der SS dagegen höchstens am Rande eine Rolle. Im Grunde ist Kollaboration auch nicht das Thema der oben besprochenen Romane, wenn man unter Kollaboration das Einbinden von Häftlingen in die Verwaltung und das Aufrechterhalten eines von der SS eingerichteten Lagersystems versteht (höchstens die Arbeit von Lenard Weber in *Remote Sympathy* im SS-Fotolabor könnte so aufgefasst werden). Es geht vielmehr darum, wie einzelne Häftlinge (und auch Anna in *Those Who Save Us*, die kein Häftling ist) überleben, indem sie persönliche, auch intime Beziehungen zu SS-Männern eingehen, die ihrerseits den Überlebensdrang der Betroffenen ausnutzen – nicht nur sexuell (vor allem in *Those Who Save Us* und *The Dutch Wife*), sondern auch, um Hilfe für ihre Frauen zu bekommen (*Remote Sympathy* und *J SS Bach*). Damit wird die Täter-Opfer-Beziehung verkompliziert: Erstens weil die Täter und Mittäter nicht nur ‚tun‘ (im Sinne von Gewalt anwenden), sondern auch Nähe zu den Opfern suchen, und damit gegen das Prinzip der absoluten Trennung zwischen Nazis und ihren (tatsächlichen und vermeintlichen) Gegnern verstoßen; und zweitens weil die Opfer nicht nur ‚erleiden‘, sondern auch einen gewissen Spielraum vorfinden, den sie (in Grenzen) gestalten können. Die Opfer werden deswegen von Schuldgefühlen gequält, die Täter höchstens (wenn nicht wesentlich) verunsichert. Es geht den meistens weiblichen Autoren der zitierten Romane nicht um Kritik und Verurteilung, nicht mal um *Beurteilung*, sondern um das Ausloten von Grenzüberschreitungen auf persönlicher Ebene. Die männliche

Gruppendynamik, die das Verhalten der kommunistischen Funktionshäftlinge bestimmt, interessiert sie weniger. Damit wird Buchenwald zu einem Ort vielschichtiger individueller Erfahrung – jenseits von Heroisierung oder Dämonisierung. Dass dabei das kollektive Leiden der Häftlinge in diesen Romanen manchmal aus dem Blick gerät, ist problematisch. Allerdings lässt sich fragen, ob kollektive Erfahrung wirklich ein Thema für Literatur ist.

Bei den in diesem Aufsatz besprochenen Romanen handelt es sich um Fiktionen, die zwischen Unterhaltungsliteratur und ernsthafter Literatur angesiedelt sind. Die AutorInnen kennen sich in der Geschichte des Lagers Buchenwald relativ gut aus, sie nehmen die neuere Historiografie zur Kenntnis und sind über die unterschiedlichen Häftlingsgruppen gut informiert. Auch das Problem der Funktionshäftlinge und die Spannung zwischen organisiertem Widerstand und Kollaboration ist ihnen nicht entgangen. Allerdings interessiert die AutorInnen die persönliche, emotionale und ethische Ebene der Kollaboration, weniger die politische. Diese emotionale Ebene wird nicht immer gründlich ausgelotet, aber ernst genommen. Dass sich ausgerechnet die englischsprachige Literatur, also die Literatur der Länder, die im Zweiten Weltkrieg gegen Deutschland gekämpft und gesiegt haben, um eine differenzierte Darstellung der damaligen Täter-Opfer-Beziehungen bemüht, ist bemerkenswert.

Trotzdem wird diese Darstellung in eine recht konventionelle Erzählweise eingebettet. In einigen der Romane spielt das verspätete Lüften von Geheimnissen eine wichtige Rolle – ein typisches Merkmal des Familienromans. In *Those Who Save Us* und *J SS Bach* wird die Technik der dramatischen Ironie angewandt, um die Spannung des Lesers zu erhöhen, der nur darauf wartet, dass endlich die Wahrheit ans Licht kommt. Dass diese Wahrheit dann das bisher Angenommene auf den Kopf stellt, verleiht ihr eine besonders prickelnde Note: In *Those Who Save Us* muss Trudy, die ein recht kritisches Bild von ihrer deutschen Mutter hat, erfahren, dass diese während des Dritten Reiches einen jüdischen Liebhaber hatte und im Widerstand war. Die Figur der Ilse Koch spielt in der jüngeren englischsprachigen Belletristik eine fragwürdige Rolle – in *The Book of Harlan* taucht sie sogar in den USA auf. Das Problem, dass Buchenwald zu einer Chiffre für einen sexualisierten Sadismus wird, gab es schon lange in der Geschichte der Buchenwald-Rezeption, und die hier besprochenen Romane tun wenig, um diese Obsession abzubauen. Indem der Fokus auf sexuelle oder unterschwellig erotische Beziehungen zwischen SS-Männern und Häftlingen oder zwischen den Ehefrauen von SS-Männern und Häftlingen durchaus dem Zweck dient, die Vorstellung absolut gesetzter Grenzen in Frage zu stellen, läuft er Gefahr, den Voyeurismus zu bedienen. Man fühlt sich manchmal unangenehm an die „Sexploitation“-Filme erinnert, die es vor allem in den 1970er Jahren häufig gab (Magilow, Bridges und Vander Lugt, 2011). Auch die oft recht hölzerne Darstellung der SS-

Männer entspricht älteren KZ-Erzählmustern. Die neuere englischsprachige Belletristik hinterlässt einen zwiespältigen Eindruck: Das Streben nach Ausdifferenzierung im Sinne von „agonistic memory“ wird manchmal von den stereotypischen Vorstellungen eingeholt, die es überwinden will.

## Literaturverzeichnis

- Apitz, Bruno. *Nackt unter Wölfen*. Halle (Saale): Mitteldeutscher Verlag, 1958.
- Becker, Jurek. *Jakob der Lügner*. Berlin [Ost]: Aufbau-Verlag, 1969.
- Blum, Jenna. *Those Who Save Us*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 2004.
- Blum, Jenna. *Those Who Save Us*. Edinburgh: Canongate, 2005.
- Bredel, Willi. *Die Prüfung*. Berlin [Ost]: Aufbau-Verlag, 1954.
- Bull, Anna Cento, und Hans Lauge Hansen. „On Agonistic Memory“. *Memory Studies* 9.4 (2016): 390–404.
- Chidgey, Catherine. *Remote Sympathy*. London: Europa Editions, 2021.
- Goodman, Martin. *J SS Bach*. Hull: Wrecking Ball Press, 2018.
- Hantke, Susanne. *Schreiben und Tilgen: Bruno Apitz und die Entstehung des Buchenwald-Romans ‚Nackt unter Wölfen‘*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2018.
- Jacobson, Howard. *Kalooki Nights*. London: Jonathan Cape, 2006.
- Keith, Ellen. *The Dutch Wife*. Toronto: HarperCollins, Patrick Crean, 2018.
- Kühn, Dieter. *Schillers Schreibtisch in Buchenwald*. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag, 2005.
- Langhoff, Wolfgang. *Die Moorsoldaten*. Zürich: Schweizer Spiegel, 1935.
- Levy, Daniel, und Natan Sznaider. „Memory Unbound: The Holocaust and the Formation of Cosmopolitan Memory“. *European Journal of Social Theory* 5.1 (2002): 87–106.
- Levi, Primo. „La zona grigia“. *I sommersi e i salvati*. Turin: Giulio Einaudi, 1986. 34–50.
- Magilow, Daniel H., Elizabeth Bridges und Kristin T. Vander Lugt (Hg.). *Nazisploitation!: The Nazi Image in Low-Brow Cinema and Culture*. New York City: Continuum, 2011.
- Marshall, Bruce. *The White Rabbit*. Boston: Houghton Mifflin, 1952.
- McFadden, Bernice L. *The Book of Harlan*. Brooklyn: Akashic, 2016.
- Niethammer, Lutz (Hg.). *Der „gesäuberte“ Antifaschismus: Die SED und die roten Kapos von Buchenwald*. Berlin: Akademie Verlag, 1994.
- Niven, Bill. „Der Not gehorchend, nicht dem eignen Triebe, ich tu's der Werbung nur zuliebe! The Genesis of Bruno Apitz's ‚Nackt unter Wölfen‘“. *German Studies Review* 28.2 (2005): 265–283.
- Niven, Bill. *Das Buchenwaldkind: Wahrheit, Fiktion und Propaganda*. Halle (Saale): Mitteldeutscher Verlag, 2008.
- Overesch, Manfred. *Buchenwald und die DDR oder die Suche nach Selbstlegitimation*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1995.
- Peters, Ulrich. „Wer die Hoffnung verliert, hat alles verloren“: *Kommunistischer Widerstand in Buchenwald*. Köln: PapyRossa, 2003.
- Remarque, Erich Maria. *Ein Funke Leben*. Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1952.
- Rennison, Nick. „The Sunday Times Picks of the Best New Historical Novels for April 2021“. *The Times*. <https://www.thetimes.co.uk/article/the-sunday-times-picks-of-the-best-new-historical-novels-for-april-2021-gx00rs3d7> (23. April 2021).



- Rosner, Elizabeth. *Survivor Café: The Legacy of Trauma and the Labyrinth of Memory*. Berkeley: Counterpoint, 2017.
- Rothberg, Michael. *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Stanford University Press, 2009 (deutsch: *Multidirektionale Erinnerung: Holocaustgedenken im Zeitalter der Dekolonisierung*. Berlin: Metropol-Verlag, 2001).
- Sarid, Yishai. *Monster*. Zürich: Kein und Aber, 2020.
- Schlink, Bernhard: *Der Vorleser*. Zürich: Diogenes, 2010.
- Seghers, Anna. *Das siebte Kreuz*. Berlin [Ost]: Aufbau-Verlag, 1946.
- Steel, Danielle. *In His Father's Footsteps*. New York: Delacorte Press, 2018.
- Stein, Harry (Hg.). *Konzentrationslager Buchenwald, 1937–1945: Begleitband zur ständigen historischen Ausstellung*. Göttingen: Wallstein, 1999.
- Sznaider, Natan. „Response to ‚Understanding Agonistic Memory‘“. [http://www.unrest.eu/wp-content/uploads/2019/03/Final-Conference-Rome\\_Sznaider.pdf](http://www.unrest.eu/wp-content/uploads/2019/03/Final-Conference-Rome_Sznaider.pdf) (Februar 2019).
- Wander, Fred. *Der siebente Brunnen*. Berlin [Ost]; Weimar: Aufbau-Verlag, 1976.
- Wiechert, Ernst. *Der Totenwald*. München: Verlag Kurt Desch, 1946.
- Zinner, Hedda. *Ravensbrücker Ballade*. Berlin: Henschelverlag, 1961.