Claudia Nickel/Silke Segler-Meßner (Hrsg.)

Von Tätern und Opfern

Zur medialen Darstellung politisch und ethnisch motivierter Gewalt im 20./21. Jahrhundert





Claudia Nickel / Silke Segler-Meßner (Hrsg.)

Von Tätern und Opfern

Zur medialen Darstellung politisch und ethnisch motivierter Gewalt im 20./21. Jahrhundert



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.

> Umschlagabbildung: Katrin Hoffmann, *Figuren*, 2005. Blei/Zinn, ungebrannter Ton. Photographie: Katrin Hoffmann 2012.

Gedruckt auf alterungsbeständigem, säurefreiem Papier.

ISBN 978-3-631-63723-4

© Peter Lang GmbH Internationaler Verlag der Wissenschaften Frankfurt am Main 2013 Alle Rechte vorbehalten.

Peter Lang Edition ist ein Imprint der Peter Lang GmbH

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

www.peterlang.de

Inhalt

Von Tätern und Opfern. Zur medialen Darstellung politisch und ethnisch motivierter Gewalt
l. Grundlegende Überlegungen zur Narration von Täter- und Opferschaft
Grauzonen
Moczarskis Gespräche mit dem Henker: Zur Verschränkung von Opfer- und Täterdiskursen
Zur Auseinandersetzung mit NS-Verbrechen. Perspektiven von Tätern und Opfern und deren Nachkommen
Transmediale Gewaltarbeit in den peruanischen Anden: Der Fall Chungui
II. Täter- und Opferbilder im Kontext von Bürgerkriegen und ethnisch motivierten Konflikten
Narrative des Sterbens. Spanische Todesanzeigen 70 Jahre nach dem Bürgerkrieg97 Albrecht Buschmann
Das Dilemma des Widerstands. Vom Umgang mit <i>Resistenza-</i> Gewalt in Literatur und Öffentlichkeit Italiens
Transformationen der literarischen Inszenierung: Guatemala nach dem Bürgerkrieg erzählen
Ruanda 1994: Genderspezifische Aspekte in der Darstellung von Tätern und Opfern 147 Eléonore Diarra

III. Ästhetische Figurationen von Täter- und Opferschaft im zeitgenössischen Roman

"Jetzt sah ich mein Land wie einen dieser Wale, die am Strand verenden." Die Katastrophe des Bürgerkriegs in <i>Terra sonâmbula</i> von Mia Couto 16 Joachim Michael	63
Überfall: mediale Inszenierung und diskursive Verschiebungen des Angriffs in Javier Cercas' Soldados de Salamina	81
"Vordringlichste Aufgabe ist es nun, wie ein Opfer sprechen zu lernen"— Täterschaft und Stimme in Marcel Beyers <i>Flughunde</i>	07
Vom prometheischen Helden zu post-ideologischen Opfern: Eine Relektüre von Trouillots <i>Bicentenaire</i>	23
Die Autorinnen und Autoren	39

Moczarskis Gespräche mit dem Henker: Zur Verschränkung von Opfer- und Täterdiskursen

Anja Tippner

1. Exposition - Ein Warschauer Gefängnis

Im März 1949 begegnen sich drei Männer in einer Zelle des berüchtigten Warschauer Gefängnisses Mokotów: der polnische Widerstandskämpfer und konservative Journalist Kazimierz Moczarski und zwei deutsche Kriegsverbrecher, der SS-Gruppenführer und Generalleutnant Jürgen Stroop, der für die Liquidierung des Warschauer Ghettos verantwortlich war, sowie der Polizeibeamte Gustav Schielke, der beim Sicherheitsdienst in Krakau gearbeitet hatte. Moczarski beschreibt die erste Begegnung wie folgt:

Also Deutsche, denke ich. Zum ersten Mal in meinem Leben werde ich auf engstem Raum mit ihnen zusammen sein. An solche Nazis erinnere ich mich noch aus der Besatzungszeit [...]. Von ihnen trennen mich Welten – die Last der Vergangenheit ebenso wie die Weltanschauung. Uns verbindet nur das Dasein als Zellengenossen. Kann das allein einen Abgrund überbrücken?¹

Die gemeinsame Unterbringung mit den Nazitäter ist ein Ausdruck von Moczarskis Anklage wegen Kollaboration. Genauso wie das Wort "Gestapo", das ihm auf die Stirn geschrieben wird, ist der Zusammenschluss mit den deutschen Tätern das Zeichen seiner Stigmatisierung als Klassenfeind und Volksverräter. Nach seiner Entlassung schickt Kazimierz Moczarski ein Schreiben an die Staatsanwaltschaft in Warschau, in dem er "49 Methoden von Misshandlung und Folter" auflistet, die ihm während seiner Haft in Mokotów zuteil wurden. Als Punkt 49 führt er an: "Zufügen moralischer Misshandlungen durch Oberstleutnant Dusza [...], welcher um mich zu demütigen befohlen hatte, mich in eine Zelle, nur mit Gestapo-Mitgliedern u.a. mit dem Henker des Warschauer Ghettos einzusperren". Moczarski erlebt die folgenden Wochen und Monate zusammen mit den deutschen Tätern als eine subtile Form der Folter und nutzte sie zugleich als Möglichkeit der Erforschung totalitärer Denkstrukturen und Verhaltensweisen.

Alle drei Gefangenen befanden sich in Untersuchungshaft und warteten auf ihr Verfahren. Moczarski war im Sommer 1945 von den Organen der bereits kommunistisch dominierten Staatssicherheit verhaftet worden. 1946 wurde er zu

¹ Moczarski (2008: 33). Alle deutschen Zitate stammen soweit nicht anders angegeben aus dieser Übersetzung. Vergleichend wurde die polnische Ausgabe herangezogen: Moczarski (2006).

² Moczarski (2008: 443f.).

zehn Jahren Gefängnis verurteilt, 1949 wurde ihm erneut der Prozess gemacht 255 Tage verbringen die drei Männer in einer Zelle und schlafen gemeinsam auf einer Matratze auf dem Boden. 255 Tage teilen sie das Essen, die Angst vor Verhören und Schlägen, die Krankheiten und Stimmungen der anderen. 255 Tage lang sind Gespräche fast ihr einziger Zeitvertreib. Die drei Männer sind den gleichen Maßnahmen der Disziplinierung unterworfen, ihr Leben ist synchronisiert und sie sind aufeinander angewiesen, denn ohne gegenseitige Unterstützung, Respekt und Rücksichtnahme wird das Leben in der kleinen Zelle unerträglich. Sie sind Opfer und Täter: Moczarski war entschiedener Gegner des Naziregimes und hatte während des Krieges untertauchen müssen. Sie sind Sieger und Besiegte: Moczarski, der gerade noch von den Deutschen verfolgt und missachtet wurde, repräsentiert nun die Sieger des Krieges, während Stroop und Schielke nicht mehr Besatzer des polnischen Staates. sondern seine Gefangenen sind. Aber sie sind auch Mithäftlinge und Verbündete: Sie teilen die Ablehnung des Kommunismus und versuchen, sich innerhalb der Gefängnisordnung Freiräume zu schaffen. In der Zwangsintimität der Zelle entsteht so keine Freundschaft, wohl aber eine intime Solidargemeinschaft. Alle drei Männer beachten den ungeschriebenen Verhaltenskodex des Gefängnisses: Sie teilen ihre Mahlzeiten, sie respektieren das Ruhebedürfnis und, soweit es geht, die Privatsphäre des Anderen und sie tragen ihre offensichtlichen ideologischen Differenzen nicht aus, um die Stimmung in der Zelle nicht eskalieren zu lassen, weil es Verhaltensregeln unter Häftlingen gab, denen sich besonders Moczarski verpflichtet fühlte.³

Die Konstellation aus Opfer und Täter, aus deutschem SS-Mann und polnischem Widerstandskämpfer in einer nur wenige Quadratmeter großen Zelle erscheint wie eine (perfide) soziologische Versuchsanordnung, die Emotionen, ideologische Haltungen und moralische Auffassungen aufeinander stoßen lässt. Und obwohl Kazimierz Moczarski Teil dieser Situation ist, versucht er einen Metastandpunkt einzunehmen und seine eigene Erfahrung mit dem nationalsozialistischen Täter Stroop zu objektivieren. Ziel dieser "teilnehmenden Objektivierunge" ist der Versuch, "das Feld zu verstehen mit dem und gegen das" Stroop sich entwickelt hat. Dass dies nicht restlos gelingen kann, dass Moczarski nicht Historiker, Psychologe, Soziologe oder Ethnologe ist, sondern Betroffener, macht sein Unterfangen nur schwieriger. Die hier skizzierte

³ Vgl. Moczarski (2008: 181).

Dies ist ein Aspekt, den gerade die frühe polnische Literaturkritik hervorgehoben hatte. Vgl. Herling-Grudziński (1982), Toeplitz (1977), Koźniewski (1977). Für den Hinweis auf diese Texte und anregende Kommentare bedanke ich mich bei Anna Artwińska (Hamburg).

⁵ Bourdieu (2002: 133).

Konstellation ist also sowohl ethisch als auch moralisch nicht unkompliziert und sie hat wichtige Konsequenzen für die Narration von Täterschaft, denn sie führt letztendlich zu einer Verschränkung von Opfer- und Täterdiskurs in Moczarskis dialogischer Rekonstruktion einer Täterbiographie, mit deren Niederschrift er 1956, das heißt gut sieben Jahre nach der gemeinsamen Haftzeit beginnt und die er 1961 in Auszügen erstmals veröffentlicht. Unter dem Titel Gespräche mit dem Henker (Rozmowy z katem) präsentierte er die Lebensgeschichte Stroops in dessen eigenen Worten, unterbrochen nur von Fragen und kurzen Kommentaren einigen erzählenden, zusammenfassenden Passagen. Moczarskis sowie Moczarskis Text wirft grundlegende Fragen im Hinblick auf die autobiographischen Erzählungen von Tätern auf: Ist den lebensgeschichtlichen Erzählungen der Täter zu vertrauen? Wie lässt sich die Perspektive eines Täters vermitteln, ohne identifikatorisch zu wirken? Wer spricht wirklich in diesen Texten? Geben sie uns tatsächlich Einblick in die Psyche der Täter oder führen sie uns nicht viel mehr in die Irre? Was steht im Vordergrund die Praxis der Gewalt oder die Faszination durch den Täter? Welche kulturellen Narrative werden für die Tätergeschichte aufgerufen?

Moczarskis Buch besteht aus 26 Kapiteln, deren erstes "Auge in Auge mit Stroop" heißt und das letzte "Schafott". Nach einem einleitenden Abschnitt ordnet Moczarski seine Gespräche nicht chronologisch an, so wie sie im Warschauer Gefängnis geführt wurden, sondern der Biographie Stroops folgend. Den Kern des Buchs bildet die Zerstörung des Warschauer Ghettos: Sie zentriert den Text und nimmt auch vom Umfang her den meisten Raum ein. Zugleich wird die nationalsozialistische Ermordungsaktion im Ghetto von Moczarski als Wendepunkt der Biographie des SS-Mannes gesehen, von dem an es abwärts geht. Der polnische Journalist bemüht sich, einen Beobachterstandpunkt einzunehmen, sich nicht affizieren oder involvieren und stattdessen Stroop für sich selbst sprechen zu lassen. Er definiert das Ziel seiner Gespräche mit Stroop als den Wunsch, die deutschen Kriegsverbrecher "genau kennen[zu]lernen" und den Versuch, "ihr Leben und ihre Persönlichkeit bis zur letzten Faser aufzudecken", um sich die Frage zu beantworten: "welcher historische, psychologische und soziologische Mechanismus einen Teil der Deutschen zu Massenmördern werden ließ." Sein Text gehört damit zu den seltenen intensiven Auseinandersetzungen mit den deutschen Tätern und ihren Motiven, die in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg in Polen stattfand.⁷ Polnische Autoren wie Tadeusz Borowski oder Stanisław Grzesiuk, die sich direkt nach dem Krieg mit der Frage

⁶ Moczarski (2008: 39).

⁷ Vgl. Paul (2002: 14).

der Täterschaft⁸ auseinandersetzten, nahmen weniger die deutschen, als vielmehr die polnischen Täter, Mittäter und vor allem Opfer in den Blick. Generell waren polnische Autoren und Autorinnen eher damit befasst, das polnische Opfernarrativ zu gestalten und zu einem fundierenden Mythos der polnischen Nachkriegsgesellschaft zu machen.⁹

Trotz seiner spezifischen Entstehungsbedingungen reflektiert Moczarskis Text zentrale Probleme einer Literatur über Täter, die sich stets an bereits existierenden Täterrollen anlehnt und anlehnen muss. Die Literaturgeschichte kennt eine Vielzahl von Täter- oder negativen Heldenfiguren, die als Vorbilder zur Modellierung einer nationalsozialistischen Täterschaft jedoch nur sehr mittelbar herangezogen werden können. Die historische Forschung versucht deshalb zunehmend, das Täterbild zu differenzieren und stereotype Täterfiguren wie den Psychopathen, den Schurken oder den Handlanger als Erklärungsfiguren zu meiden. An der historischen Abfolge, in der bestimmte Täterrollen privilegiert werden, wie an Moczarskis Text lässt sich die Verknüpfung von Zeit- und Imaginationsgeschichte, die nahezu alle Texte über nationalsozialistische Täter auszeichnet, deutlich ablesen. Die Tätertypologie, die etwa Gerhard Paul vorschlägt, unterscheidet deshalb zwischen fünf Beteiligungsrollen, die dazu dienen, der Täterschaft nicht nur individuell, sondern auch gesellschaftlich, politisch und systemisch Kontur zu geben und die jeweils verschiedenen Phasen der historischen Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus zuzuordnen sind. 10 Nicht alle Rollen, die für gewöhnlich zur Erklärung nationalsozialistischer Täterschaft in Anschlag gebracht - etwa der Weltanschauungstäter, der kriminelle Exzesstäter, der "Befehlstäter" - werden, waren zur Zeit der Publikation als Erklärungsmodelle voll ausgebildet. Bei genauerem Hinsehen stellt man jedoch fest, dass in den Gesprächen mit dem Henker bis auf den kriminellen Exzesstäter alle anderen Täterrollen aufgerufen und angesprochen werden, ohne dass Moczarski zu einer generalisierenden Bestimmung käme,11 die über Stroop hinausreicht, wie etwa Goldhagen oder

⁸ Vgl. Werner (1971: 150). Werner macht darauf aufmerksam, dass Borowskis Texte sowohl Opfer als auch T\u00e4ter thematisieren.

Der polnische Literaturwissenschaftler Jan Błoński vertrat in seinem wichtigen Essay Biedni Polacy patrzą na getto aus dem Jahr 1987 die These, dass die polnische Literatur sich zu wenig mit der Frage der (Mit)täterschaft von Polen auseinandergesetzt hat; vgl. Błoński (1994: 9-28). Das hat sich durch die Publikationen im Gefolge von Jan T. Gross wegweisender Studie Nachbarn. Der Mord an den Juden von Jedwabne (2001) grundlegend geändert, vgl. dazu auch den Sammelband von Engelking/Hirsch Unbequeme Wahrheiten. Polen und sein Verhältnis zu den Juden (2008).

¹⁰ Vgl. Mallmann/Paul (2004: 17f.).

¹¹ Vgl. Kramer (2006: 271).

Browning es in ihren Studien tun. Im Gegenteil nicht einmal für den Fall Stroop etabliert er ein monokausales Erklärungsmuster wie Sadismus, Opportunismus oder Antisemitismus.

2. Hat er das wirklich gesagt? Täterschaft erzählen

Wir kennen verschiedene Formen der Verschriftlichung von nationalsozialistischer Täterschaft: in den Akten der Strafverfolgung, den Berichten der Opfer und eher selten auch in autobiographischen Texten von oder Bio-Interviews mit Tätern. Moczarskis Gespräche mit dem Henker gehören wie Gitta Serenys in der deutschen Ausgabe gleichfalls Gespräche mit dem Henker¹² überschriebenes Buch über Franz Stangl, Aufseher in den Lagern von Sobibor zur Gattung der kollaborativen Autobiographien. "kollaborative Autobiographien" kann man Texte bezeichnen, die "unter der Ägide zweier Personen entstanden sind"¹³, d.h. eine Person, die erzählt und über ihr Leben Auskunft gibt und eine Person, die Fragen stellt und die Erzählung aufzeichnet und verschriftlicht. Gegenüber konventionellen Täterbiographien haben biographische Gespräche oder Interviews den Vorteil, dass sie scheinbar unser Bedürfnis nach Authentizität, nach dem Original-Ton, nach einer face-toface-Situation und einer Unmittelbarkeit, die das geschriebene Wort vermeintlich nicht bietet, befriedigen. Gerade in der Testimonialliteratur, also der Literatur von Opfern spricht das "Ich" oft nicht nur für sich selbst, sondern im Sinne eines Zeugnisses für ein ganzes Kollektiv. Lebensgeschichten dieser Art sollen somit als typisch beziehungsweise repräsentativ gelten und an ihnen lässt sich ein besonderer, "totalisierender Wahrheitsanspruch"¹⁴ ablesen. In diesem Kontext stellen sich gleich mehrere Fragen, die auf grundlegende Weise mit den Bedingungen und Grundlagen mündlicher Gespräche verknüpft sind. Zentrales Anliegen von Gesprächen ist zunächst einmal, "to keep the conversation going"15, wie Richard Rorty schreibt. Doch soll man das Gespräch mit einem

¹² Vgl. Sereny (1995) (englischer Originaltitel: Into that Darkness: from Mercy Killing to Mass Murder (1974)). Dieses Buch basiert ebenfalls auf Gesprächen mit einem nationalsozialistischen Täter.

Wendland (2007: 181). Der Begriff findet vor allem in den *postcolonial studies* und den (latein)amerikanistischen zu Studien zur Testimonialliteratur Verwendung; vgl. auch Valandra (2005). Die polnische Literaturwissenschaft kennt auch den Begriff der "autobiografia mówiona", da das Genre in Polen recht beliebt ist und viele, gerade auch literarische Beispiele hervorgebracht hat; vgl. hierzu Łebkowska (1994: 175-189).

¹⁴ Mackenbach (2008: 522). Die Behauptung der Repräsentativität und in Teilen auch der totalisierende Wahrheitsanspruch werden auch für die Täterlebensgeschichten erhoben.

¹⁵ Rorty (1979: 378).

Täter überhaupt suchen? Soll man wirklich in seine Welt eindringen? Und welchen Preis muss man dafür zahlen? Im Kontext der Täterinterviews ist es gerade die Intimität und die Vertrautheit, die sich im Gespräch herstellt, die zum wird. Problem Einerseits ist sie Vorbedingung einer gelingenden Kommunikation, andererseits werden Vertrautheit und Intimität gerade im Verhältnis zum Täter nicht wirklich angestrebt. Gitta Sereny, die als Journalistin Franz Stangl, in einem Düsseldorfer Gefängnis interviewte, schreibt, sie "habe keine Nähe aufkommen lassen", sie "habe Vorkehrungen getroffen, [Stangl] auf Abstand zu halten", er habe sie "nichts fragen"¹⁶ dürfen. Das Verhältnis von Moczarski und Stroop gestaltet sich naturgemäß ganz anders: Stroop hat viele Fragen an seinen Mithäftling, etwa in puncto Widerstand und Kampftaktiken, aber auch polnische Geschichte oder Persönliches aus dem Leben von Moczarski interessieren ihn, zudem versucht Moczarski, ihm (vergeblich) Polnisch beizubringen. Beide, Moczarski wie Sereny, verhalten sich in der Gesprächsituation durchaus ambivalent, zum einen betonen sie wie Moczarski ihre "Feindseligkeit gegenüber der Ideologie, der [Stroop] diente, und den Handlungen, die er begangen hatte"¹⁷, zum anderen halten sie in bestimmten Situationen mit ihrer Kritik durchaus hinter dem Berg, um ihre Gesprächspartner nicht zum Schweigen zu bringen. 18 Sereny hat darüber hinaus ihrem Gegenüber zu Beginn des Gesprächs gesagt, was sie von ihm hält, ohne dies allerdings in ihr Buch aufzunehmen, und sie führt aus, dass sie wohl auf einen höflichen, aber nicht auf einen dezidiert freundlichen Umgang geachtet habe. 19 Andererseits betont auch sie, ebenso wie Moczarski, dass sie ihrem Gesprächspartner nur selten widersprochen habe, um das Gespräch in Gang zu halten. Und Moczarski bemüht sich Stroop zu zeigen, dass er in ihm "nur den Menschen"20 sieht. Er erläutert diese Zurückhaltung damit, dass es sein Ziel gewesen sei, die Täter zu verstehen, Einblick in ihre Denkart zu nehmen. Wörtlich schreibt er, er habe Stroops "Persönlichkeit bis in die kleinste Faser zerlegen" und ihn "erkennen"²¹ wollen. Man merkt Moczarskis Text an manchen Stellen eine Art "zwiespältige Faszination" an und es wird deutlich, dass er sein Gespräch mit Stroop als notwendig ansieht, um der Nachwelt Informationen zu bewahren, die sonst verloren gingen.²²

^{16 &}quot;Im Gespräch: Gitta Sereny" (2009).

¹⁷ Moczarski (2008: 40)

¹⁸ Vgl. Sereny (1995: 32).

¹⁹ Vgl. "Im Gespräch: Gitta Sereny" (2009).

²⁰ Moczarski (2008: 40).

²¹ Orski/Moczarski (1974, in Moczarski 2008: 437).

²² Man kann mit dem polnischen Literaturwissenschaftler Jerzy Madejski darüber hinaus noch darauf hinweisen, dass es ein typisches Charakteristikum von "Gefängnisliteratur"

Moczarski hat die Lebenserzählung Stroops mit großem zeitlichen Abstand und großer Detailfülle verschriftlicht. 23 Er erklärt, dass er soweit ihm das möglich war, Daten und Fakten überprüft habe und betont den Wahrheitsgehalt der von ihm angefertigten Lebenserzählung eines Nazitäters.²⁴ Er weist die Leser darauf hin, dass er in der Zelle immer wieder den Verdacht gehabt habe, dass Stroop "schönfärbt"²⁵, dass jedoch die spätere Überprüfung gezeigt habe, dass der SS-Mann selbst in kleinsten Details die Wahrheit gesagt hatte. Er erklärt sich diese Aufrichtigkeit durch die Intimität der Zelle und begründet damit den Wert seines Dokuments.²⁶ Und er betont, dass er sich an diese Fülle von Daten, gesprochenen Erzählungen, Namen und Ereignissen aus einem fremden Leben deshalb so gut erinnern könne, weil er im Gefängnis über gesteigerte Denk- und Sinnesleistungen, aber auch über ein besseres Gedächtnis verfügt habe.²⁷ deshalb verwahrt er sich auch dagegen, dass es sich in seinem Buch um eine "literarische Fiktion"²⁸ handle. Doch gerade um dies handelt es sich, denn seine Aufzeichnungen bestehen, wie bereits angesprochen, keineswegs nur aus dialogischen Passagen, in denen genau zitiert wird, sondern auch aus narrativen. in denen die Sprache Stroops literarisch wird, wie Jerzy Madejski anmerkt.²⁹ Noch dazu wählt Moczarski aus monatelangen Gesprächen aus, da Stroop, wie er betont, dazu neigte, "viel von sich zu reden und sich selbst zu loben"³⁰ und es nun nicht sein Impetus gewesen sei - eine Lobeshymne auf den Nazitäter zu veröffentlichen. Seine Auswahl dient also dazu, das richtige Bild des Täters zu zeichnen, eines das er mit seinen eigenen Erfahrungen als Opfer abgleicht. Etwa, wenn er Stroop bei seinem Bericht über seine Erfolge in Posen 1940/41 rüde ins Wort fährt: "Ich war immer bemüht, Stroop gegenüber möglichst wenig

ist, Biographien der Mitgefangenen zu rekonstruieren und sich selbst ein Expertenwissen über die Gefängniswelt und die Mitgefangenen zuzuschreiben; vgl. Madejski (1998: 217).

²³ Dies ist natürlich ein fundamentaler Unterschied zu Serenys Buch, das auf der Basis von Tonbandaufnahmen, historischen Akten und Interviews mit Zeitzeugen entstand.

²⁴ Er verweist dabei nicht nur auf sein eigenes gutes Gedächtnis, sondern auch auf Stroops gutes Erinnerungsvermögen. "Stroop konnte sich erstaunlich genau an den Verlauf der Großaktion erinnern. Er nannte Daten und Tageszeiten von bestimmten Ereignissen aus dem Handgelenk, wusste noch die Zahlen der täglich gefassten und getöteten Juden, kannte die Stärke der einzelnen deutschen Einheiten. Was das Ghetto betraf, hatte er ein phänomenales Gedächtnis." (Moczarski (2008: 228)).

²⁵ Orski/Moczarski (1974, in Moczarski 2008: 439).

²⁶ Vgl. Orski/Moczarski (1974, in Moczarski 2008: 440).

²⁷ Vgl. Orski/Moczarski (1974, in Moczarski 2008: 437).

²⁸ Moczarski (2008: 40).

²⁹ Vgl. Madejski (1998: 214).

³⁰ Moczarski (2008: 38).

aggressiv zu sein. Nur selten bestand ich darauf, das letzte Wort zu behalten. Aber in diesem Fall [...] ließ [er] alles wieder lebendig werden, was ich über den Naziterror in der Provinz Posen wusste, [...] und [...] was mir unmittelbare Augenzeugen [...] berichtet hatten."³¹

Um uns die Person des Täters näher zu bringen, lässt Moczarski manchmal über mehrere Seiten allein Stroop sprechen. Die so festgehaltenen Repliken Stroops auf seine Fragen teilen Eigenschaften des Epischen und des Dramatischen. In der analytischen Unterscheidung von Diegesis und Mimesis scheint der Dialog als reine Mimesis auf. 32 Dennoch bleibt festzuhalten, dass diese "schriftliche[n] Dialoge [...] vielmehr eine Simulation von Mündlichkeit [sind], die immer schon von Diegesis, und das heißt von Textregie, unterlaufen wird."33 Das hier für die Erzähltheorie angesprochene Moment der explizierenden Verortung sowohl von Sprechern als auch von Repliken im Text. begegnet uns auch im Sonderfall der post festum verschriftlichten Gespräche, die ihre Repliken ganz unterschiedlich kontextualisieren. Die autobiographischen Aussagen des Nazitäters Stroop erhalten eine besondere Glaubwürdigkeit durch die Präsenz der Person und die Situation, in der sie formuliert werden. Hier ist einer im Besitz der Schrift und der entsprechenden Kultur - nämlich Moczarski - und ein anderer nicht. Der Autor bürgt für die Authentizität des Gesagten und nicht der Befragte. Es ist gerade die Tatsache. dass Stroop seine Geschichte vorher nicht niedergeschrieben hat, sondern dass er sie erzählt, welche die einzelnen Fakten und Episoden so glaubhaft machen. Philippe Lejeune bringt dies auf die Formel: "What one tries to capture in writing is the voice [...] of those who do not write ... Their story takes its value, in the eyes of the reader, from the fact that they [...] have written nothing!"³⁴ Doch wessen Stimme hören wir hier wirklich, wenn Moczarski Jahre nach seiner Entlassung und Jahrzehnte nach den Ereignissen, Stroop zum Teil über Seiten hinweg in direkter Rede sprechen lässt? Gérard Genette betrachtet in seiner Studie zu fiktionalen und faktualen Schreibweisen gerade solche langen

³¹ Moczarski (2008: 149).

³² Vgl. Martínez/Scheffel (1999: 187) zur platonischen Unterscheidung der Redeformen: "einfache Diegesis (der Dichter spricht ausschließlich als er selbst)" vs. "Mimesis (der Dichter lässt ausschließlich andere Sprecher als sich selbst zu Wort kommen)"; vgl. auch Genette (1983: 13): "Diégésis, c'est le récit pur (sans dialogue) opposé à la mimésis de la représentation dramatique." Kritisch zur mimetischen Eigenschaft des Dialogs auch Schmid (1999: 13).

³³ Wagner (2003: 33).

³⁴ Lejeune (1989: 186).

dialogischen Passagen in direkter Rede als Ausdruck und Ausweis von Fiktionalität.³⁵

Mit der Frage nach der Stimme ist eine weitere grundlegende Aporie dieser Art von Täternarrativen verbunden, die Frage nach der Autorschaft. Wer autorisiert diese Texte? Der Befragte oder der Frager und Dokumentator? Ist derjenige, der die Themen liefert, wichtiger als derjenige, der sie beantwortet und entfaltet? Wie immer man diese Frage auch beantworten mag, der Gesprächspartner ist die Ursache dafür, dass Stroop das Wort ergreift. Moczarski wird für ihn zu einer Projektionsfläche, auf die er die Bilder seines eigenen Narzissmus projiziert, als symbolische Instanz und Vertreter des Anderen, als Herausforderer und Stichwortgeber. Wie ein Staatsanwalt oder ein Ermittler in einer Strafsache versucht Moczarski, Stroop zu einem Geständnis zu bewegen, etwa wenn er einen Dialog wie ein Kreuzverhör inszeniert:

,Ich war daran nicht beteiligt', erklärte Stroop kurz. Ich stieß ihm hart entgegen: ,Haben Sie in Posen wirklich kein Blut gesehen, polnisches Blut? Natürlich haben sie es gesehen, sogar Ihre Stiefel waren mit diesem Blut besudelt!' Ich muss ihn furchtbar erschreckt haben, denn gehorsam, mit furchtsamer Stimme gibt Stroop zu: ,Ich habe es gesehen. [...] Es war ein entsetzlicher Anblick.' ³⁶

Diese Sequenz abschließend merkt Moczarski an: "Jetzt tat er mir fast leid."³⁷ In seiner Eigenschaft als Fragender und als Autor des Textes übernimmt er so die Hoheit über den Text und damit auch die Lebenserzählung Stroops, die er mit abschließenden Bewertungen versieht, etwa wenn er anmerkt, man könne den Äußerungen Stroops entnehmen, dass "er es grundsätzlich für falsch hielt, sich gegen einen Vorgesetzten aufzulehnen"³⁸ oder wenn er schreibt, seine mangelnde Schulbildung sei Stroop peinlich gewesen, der "Makel seines Lebens"³⁹ und in diesem Defizit den Motor für Stroops Ehrgeiz und Karrierismus bei der SS ausmacht.

Immer wechselt der Text durch seine Stimmführung zwischen zwei Perspektiven – der des Täters Stroop (dominante Stimme im Text) und der des Opfers Moczarski, die letztendlich die Texthoheit hat. Dies wird besonders deutlich auch an jenen Passagen, in denen Moczarski Stroop korrigiert oder der Lüge überführt. So unterbricht er Stroops Bericht über die Räumung des Ghettos, als dieser die Formulierung benutzt, das ",,Rest-Ghetto" [...] [sei] jener Teil des Judenviertels [...], den die Bewohner schon im Juli 1942 freiwillig verlassen

³⁵ Genette (1992:74).

³⁶ Moczarski (2008: 150).

³⁷ Moczarski (2008: 150).

³⁸ Moczarski (2008: 54).

³⁹ Moczarski (2008: 64).

hatten ", mit den Worten "Was für Märchen erzählen Sie uns da, Herr General?! Wohin wurden die Menschen aus diesem Teil des Ghettos gebracht? Noch dazu freiwillig?! Am 22. Juli 1942 hattet ihr mit der ersten "Aussiedelungsaktion' von Juden in die Vernichtungslager begonnen. "40 Die Szene endet zwar nicht mit einem mündlichen Bekenntnis Stroops zur Lüge, sondern mit einer non-verbalen Anerkennung der Wahrheit: Stroop wischt für Moczarski den Boden auf. 41 Ähnliches lässt sich auch über Serenys Buch sagen, die diesen Weg noch viel konsequenter geht und in ihrem Buch Opfer- und Täterdiskurse in der Tat verschränkt, indem sie etwa Stangls Aussage nie geschossen zu haben, mit der eines jüdischen Überlebenden konfrontiert, der eben dies behauptet. Dabei ist das Aufdecken solcher Ungenauigkeiten oder Lügen sprechend. William Cutler weist in seiner Studie zu Oral History-Interviews darauf hin, dass: "Inaccuracies are common in oral history interviews but if the researcher can identify them, especially those resulting from dishonesty or reticence, he can profit handsomely, for sometimes they provide an important avenue of insight into a respondent's state of mind."42 Liest man bewußte Lügen oder unabsichtliche Fehlerinnerungen also als Symptome im psychoanalytischen Sinne, dann eröffnen sie einen wirklichen Zugang zur Weltsicht eines Täters wie Stangl, der relativ emotionslos erzählen kann, wie er Tausende in die Gaskammer schickte, der sich aber sehr erregt, wenn man ihn mit der Frage konfrontiert, ob er vor der Gaskammer in die Menge geschossen habe. Man muss aber auch feststellen, dass die Fokussierung auf die Wahrheit, das Interesse daran, die Dinge richtig zu stellen, Machteffekte in den Hintergrund treten lässt und den Aspekt der Deutung verwischt. 43

Und schließlich darf man die Schreibsituation Moczarskis nicht unterschlagen, für den die Produktion des Textes über Stroop neben der dokumentarischen Pflicht, die er erfüllen will, noch eine weitere Funktion hat, die seiner eigenen emotionalen Ökonomie entspringt. Der nachträgliche Schreibakt ist ein doppelter Triumph über die nationalsozialistischen wie die kommunistischen Täter und deren Wunsch ihn zu vernichten, ihn zum Objekt ihrer Politik zu machen. Er aktualisiert damit nebenbei auch einen Topos der Gefängnisliteratur: Das Motiv der transzendentalen Überwindung der Gefangenschaft etwa durch geistige Exerzitien (Beten, Aufsagen von Texten, Führen eines Kalenders, Gewissenserforschung) und das Erfinden von Geschichten oder das Dokumentieren des Gefängnisalltags. Mokotów ist somit auch ein Ort, an

⁴⁰ Moczarski (2008: 209).

⁴¹ Vgl. Moczarski (2008: 210).

⁴² Cutler (1984: 84).

⁴³ Vgl. hierzu Niehaus (2003: 74).

dem das Ich zum Autor geworden ist. In dieser Hinsicht lässt sich das Gefängnisszenario als "Heterotopos"⁴⁴ definieren, das Gefängnis von Mokotów wird hier zum Schauplatz einer widerständigen Erinnerung und Geschichte und ermöglicht Moczarski eine narrative Kompensierung seiner auch als intellektuelle Entmündigung verstandenen Haft.

3. Lässt sich Empathie vermeiden und wie nah kommt man der Wahrheit?

In der emotionalen Ökonomie des Gefangenen Moczarski gründet ein weiterer Impetus für die Gestaltung dieses Täternarrativs, der für die Gestaltung von Täternarrativen im Allgemeinen typisch ist: Das Bedürfnis die Wahrheit zu erfahren und wenn möglich auch zu verstehen. Dieser Impetus ist eng mit der Frage nach der emotionalen Beteiligung des Autors und des Lesers sowie nach dem Aussagewert solcher lebensgeschichtlicher Erzählungen verbunden und ist daher nie unproblematisch. Komplementär zum Bedürfnis des Autors/Zuhörers ist das Bedürfnis des Täters, sich zu erklären, denn sonst ließe sich die Frage, warum Stroop mit Moczarski so ausführlich gesprochen hat, kaum beantworten. Dieses Bedürfnis nach Erklärung wird konterkariert durch das ebenso starke Bemühen um "Unsichtbarkeit"⁴⁵, welches das Verhalten der meisten Täter leitet.

Der Text öffnet noch weitere Leerstellen, so stellt sich unter anderem die Frage, ob dem SS-Mann klar war, dass er das Objekt eines biographischen Projekts war. Hatte Moczarski ihn um Erlaubnis für die spätere Veröffentlichung gefragt, war Moczarski an die Familie des dann schon hingerichteten Stroop mit der Bitte um Zustimmung herangetreten? Dazu erfährt man in Mozarskis Buch nichts. Gitta Sereny merkt in einem Interview über ihre eigene Gesprächspraxis an, sie habe "das Gefühl, dass diese Leute fast auf jemanden wie mich gewartet haben, der ihnen die Beichte abnimmt. Und dann haben deren Anwälte die Gespräche immer auch stark befürwortet." Moczarski stellt sich in seinem Text die Frage: "Waren es ehrliche Gespräche? In den meisten Fällen gewiss, [...]. Angesichts des Unabwendbaren werden die Bekenntnisse von Todgeweihten ehrlich und einfach." Er impliziert damit, dass Stroops Erzählungen so etwas wie eine Beichte waren, ein Geständnis, dass sie seinem Bedürfnis entsprangen etwas "auszuspucken« [...] was er in der Haft »wider-

⁴⁴ Foucault (2006: 322). Das Gefängnis ist neben Krankenhaus und Sanatorium einer der Orte, die Foucault als prototypische Heterotopoi anspricht.

⁴⁵ Assmann (2006: 81).

^{46 &}quot;Im Gespräch: Gitta Sereny" (2009).

⁴⁷ Moczarski (2008: 39).

kauen musste: die Schmerzen, die Zweifel"48, wie Moczarski es ausdrückt. Hieraus spricht eher der Wunsch des Autors nach einem Schuldbekenntnis, nach Transparenz und Verstehen als das Bedürfnis Stroops, sein Gewissen zu erleichtern und seine Schuld zu bekennen, denn das tut er an keiner Stelle des Textes. 49 Gegen Ende des Berichts wendet sich Stroop seiner Kriegsgefangenschaft und dem Prozess zu, der ihm vor einem amerikanischen Militärgericht unter anderem wegen der Ermordung von acht amerikanischen Piloten gemacht wurde. In diesem Fall wie in allen anderen bekennt er sich nicht schuldig, weil keine Beweise vorlagen, vor allem aber weil er als General nur Befehle erteilt habe und definiert sich so wenn überhaupt als Befehls- oder Schreibtischtäter. 50 Wie das Bio-Interview zeigt, kann Stroop sich auch gar nicht zu einer Schuld bekennen, weil er seine Handlungen immer noch im Kontext jener nationalsozialistischen Ideologie wahrnimmt, die sie fundierten und sie für ihn somit nicht strafbar sind. Stroop selbst weist Moczarski an einer Stelle auf die Frage der Kontextualisierung und der Interpretationshoheit hin, wenn er sagt: "Sie haben mich überzeugt. Die haben gesiegt. Das Recht ist auf ihrer Seite!"51 Deutlich wird hier, dass Stroop seine Entscheidungen auf Basis der großen nationalsozialistischen Erzählung getroffen hat und diese auch zu seiner Entschuldigung in Anspruch nimmt. Er kann sich nur innerhalb des Rahmens dieser Geschichte erklären und damit verfügt er nur unvollständig über sich selbst, er wird zum Prototyp eines totalitär gleichgeschalteten Menschen. Auch wenn Stroop Moczarskis demokratischer und humanistischer Interpretation der Ereignisse aufgrund der veränderten Machtverhältnisse zustimmt, so lässt eine Aussage wie diese Autor wie Leser unbefriedigt, weil hier wirkliche Einsicht, das Anerkennen von Fehleinschätzungen und das Bekenntnis von Schuld nicht zum Ausdruck kommen. Was hier stattfindet, ist eine Auseinandersetzung mit der Beschreibungs- und Deutungsmacht des Opfers/der Opfer, also jenem Diskurs, den er als Leugner oder Verharmloser am meisten zu fürchten hätte und am wenigsten achtet. Doch da die Opfer zugleich auch die Sieger sind, steht ihnen Stroops Logik folgend das Recht der abschließenden Interpretation zu. Moczarskis Autorität im Text erklärt sich nicht nur aus seiner Position als Sieger, sondern auch aus seiner Position als Vertreter einer überlegenen Ideo-

⁴⁸ Moczarski (2008: 184).

⁴⁹ Dies ist ein Unterschied zu Stangl, der sich explizit zur Schuldfrage äußert: "Ich muss mich zu meiner Schuld bekennen. [...] Dies [...] sollte bis kurz vor [dem Schluss der Gespräche] das einzige Mal sein, dass Stangl sich direkt zu einer Schuld bekannte." (Sereny (1995: 41)).

⁵⁰ Vgl. Moczarski (2008: 402).

⁵¹ Moczarski (2008: 134), Hervorhebung im Original.

logie und nicht zuletzt aus seiner Stellung als Opfer, die ihn gleichfalls moralisch legitimiert. 52

Woher stammt das Bemühen solche Sprechakte zu elizitieren? Wie Moczarski sind uns die Taten Stroops bekannt, wie er wissen wir, dass er für die Liquidierung des Warschauer Ghettos verantwortlich war und sie persönlich überwacht hat. Wozu brauchen wir noch sein Eingeständnis, dass diese Handlung ethisch verwerflich und schuldhaft war? Wenn das primäre Interesse die Ermittlung der Tat in einem strafrechtlichen Sinne wäre, müsste Moczarski das Gespräch mit dem Henker nicht führen, die Tat ist unbestritten, sie ist verhandelt und verurteilt worden, was hier ins Spiel kommt, ist auch eine Umkehr der Macht, die durch ein Geständnis anerkannt werden muss. Stroops Weigerung sich schuldig zu bekennen, verbindet sich in manchen Erzählsituationen mit Moczarskis Erinnerung an die gleichen Ereignisse und lässt ihn "blind vor Wut" werden, so dass er "wie ein Tier" auf Stroop zuspringt und versucht ihn mit einem "dreckigen Lappen" zu schlagen, 53 um sich wieder zu beruhigen und sein Fragen fortzusetzen, um vielleicht doch noch ein Schuldgeständnis zu hören. Ebenso wie vor den polnischen Richtern besteht Stroop auch vor Moczarski darauf, "nicht schuldig"54 zu sein, weil er entsprechende Befehle gehabt habe. Der sprachliche Akt der Beichte und des Schuldbekenntnisses ist eine Manifestation der Verantwortung und deshalb so bedeutsam, gerade auch für die Opfer. Im Falle von Stroop wäre dies nur um den Preis der Auslöschung seines Selbst zu leisten, etwas wozu er nicht bereit ist.

Peter Brooks weist in seinem Buch Troubling Confessions. Speaking Guilt in Law and Literature darauf hin, dass jede Gesellschaft ein Bedürfnis nach Strafe und Schuld und nach Transparenz und Offenlegung vonn Verbrechen hat, das nur befriedigt wird, wenn es ein Geständnis gibt. Dabei ist jedes Schuldbekenntnis, genauso wie die Erzählung Stroops, Ergebnis widerstreitender Intentionen, sowohl auf Seiten des Täters, als auch auf Seiten des Opfers und Zuhörers, denn schließlich ist die Geschichte Stroops nicht nur eine Geschichte der verbrecherischen Nazidiktatur, sie ist zugleich auch intrinsisch durch den Schauplatz, die Redesituation und die gemeinsam erlittenen Schikanen und die Gewalt mit der Erfahrung des Unrechts im stalinistischen Polen verbunden, gleichsam an sie gekoppelt. Das Fehlen des Schuldbekenntnisses wird auch deshalb so markant, weil die Gespräche mit dem Henker durch ihre Form und ihre

⁵² Vgl. zur moralischen Dominanz des Opfers Domańska (2008: 34).

⁵³ Moczarski (2008: 403).

⁵⁴ Moczarski (2008: 427).

⁵⁵ Vgl. Brooks (2000: 161).

Kohärenz einer Gerichtszene ähneln, die ihren Kulminationspunkt gleichfalls im Schuldgeständnis hat.

Was wir nicht erfahren, sind die Brüche, offenen Enden, Unsicherheiten, die es auch in einer Tätergeschichte geben muss, die hier aber notwendig unterschlagen werden müssen. Wie transparent kann ein Täter sich selbst sein? 56 Was also erfahren wir in diesem Text über und von einem Täter? Können die persönlichen Details aus dem Leben von Stroop – das Wissen um seine kleinbürgerliche Herkunft, die fromme und bigotte Mutter, die er dennoch liebte, seine unvollständige Schulausbildung, die Liebe zu seiner Ehefrau, der Tod eines Kindes kurz nach der Geburt, seine Liebe für Reitstiefel und gut geschnittene Anzüge. die Tatsache, dass er gern böhmisch aß und kein großer Freund von Kultur war und sich als nachtragend bezeichnete - können all diese von ihm bereitwillig und in großer Akribie geschilderten Eigenschaften ihn uns näher bringen? Machen sie ihn menschlicher und verstehen wir ihn deshalb besser? In welchem Verhältnis stehen die Kindheitserinnerungen und der Bericht über die Aufregungen und Ängste der ersten Zeit auf einem neuen Posten und die Wirklichkeit der Taten? Überdecken die idyllischen Szenen die Unmenschlichkeit der Ideologie? Oder ist es so, dass wir aufgrund von so viel Normalität noch mehr Unverständnis angesichts seiner Taten empfinden? Anders als im Fall des imaginierten Täters in Jonathan Littells Roman Die Wohlgesinnten⁵⁷ etwa erfahren wir nichts über Stroops Gedanken und Gefühle beim Töten, weder direkt noch indirekt in einem emphatischen Sinn als In-die-Haut-des-Anderen-Schlüpfen. Stroop stellt sich selbst als Zuschauer, aber nicht kämpfend, tötend dar, nie greift er selbst zur Pistole, vor allem aber tritt er im Text erzählend auf. Er erscheint als sein "menschliches Selbst", wenn schon nicht zweifelnd oder bedauernd, so doch humanisiert durch den Akt der Niederlage und die Darstellung seiner Unsicherheiten, Schwächen und Defizite. Dies ist auch möglich. weil die wirklichen Taten in den Leerstellen der Erzählung stattfinden, wobei es sich Moczarski immer wieder zum Ziel macht, solche Leerstellen, Lügen und Verharmlosungen aufzudecken. Die Lügen, die ursprünglich dazu dienen, die Diskursmacht des Erzählers zu stärken, erzielen so durch die Offenlegung den gegenteiligen Effekt, sie schwächen seine Position und erzeugen Misstrauen. 58 Generell ist dies Moczarskis Strategie: Lügen aufdecken, Aussagen anzweifeln. umso die Diskursmacht Stroops in Frage zu stellen.

⁵⁶ Butler weist darauf hin, dass "eine Geschichte von sich selbst zu erzählen [...] nicht dasselbe [ist], wie Rechenschaft von sich selbst abzulegen" (Butler (2003: 20)).

⁵⁷ Littell (2008).

Vgl. Patai (2001: 278); vgl. auch Bok (1978: 27). Bok weist darauf hin, dass Lügen erzählt werden, um die Macht des Erzählers zu stärken, paradoxerweise haben aufgedeckte Lügen jedoch immer den Effekt die Macht zu verringern und unterhöhlen.

Slavoj Žižek diskutiert in seinem Buch First as Tragedy, then as Farce dieses Problem und er weist darauf hin, dass man um den ideologischen Schleier, der über Täterbiographien wie über jeder biographischen Darstellung liege, zu entfernen, "story-blind" werden müsse und nur die Handlung betrachten dürfe. 59 "Psychological realism is repulsive, because it allows us to escape an unpalatable reality by taking shelter in the 'luxuriousnes' of personality, losing ourselves in the depth of individual character."60 Stroops Gedanken und Gefühle während der Mordaktionen, diese Stelle bleibt im Text leer, sie wird überdeckt durch eine Vielzahl von Details und Gefühlen, die sich auf andere Objekte richten, aber sie wird nicht gefüllt, weder direkt noch indirekt: Auch Moczarski verbietet sich hier jede Spekulation über mögliche Motive und psychische Reaktionen. Letztlich verharren beide in einer Beobachterposition – Stroop, der sich nicht als Täter, sondern als Organisator und Beobachter entwirft und Moczarski, der Stroop beobachtet und an seinen Körperreaktionen ablesen will, wann dieser lügt. In dieser Hinsicht kann Moczarskis Text durch seine Struktur eine wichtige Seite des Nazi-Täters offen legen: Wiewohl Stroop nicht für seine Verbrechen angeklagt werden will und sich den Schuldvorwurf nicht zu eigen macht, möchte er doch seine Taten anerkannt wissen. Auf diese Weise kann Moczarski das Abgleiten seiner Erzählung in ein tragisches Narrativ vermeiden, Stroop wird nicht als "Verstrickter" oder "diabolischer Schurke" entworfen, sondern als Agent einer Praxis der Gewalt, sein Text enthält aber auch keine "Elemente einer Satire", wie sie Hannah Arendt für Eichmann in Jerusalem in Anspruch nahm. 61 In diesem Sinne präsentieren sich die Gespräche mit dem Henker eher als gerichtsförmiger Text, als Verhörprotokoll. Moczarskis Täterforschung ähnelt aber in anderer Hinsicht derjenigen Hannah Arendts, denn auch Arendt ist eine Beobachterin, die aus der Position der Beobachtenden heraus Empathie vermeiden will. Mit Arendt teilt Moczarskis Darstellung allerdings die Überzeugung von der Banalität des Bösen.

Zentral für die Bedeutungskonstitution dieses Täternarrativs und die Art und Weise, wie Täterschaft konstruiert wird, ist die Interpellation Stroops durch Moczarski. Judith Butler hat in ihrer Studie Kritik der ethischen Gewalt erneut darauf hingewiesen, wie bedeutsam die Anrufung für die Subjektkonstitution ist. Stroop wird in den Gesprächen mit dem Henker vor allem als Deutscher und als Nationalsozialist angesprochen und eher selten als Täter, nie aber als Angeklagter. Die Fragen, die Moczarski an Stroop richtet, die darauf zielen, dass Stroop sagt, wer er ist, können nur ins Leere laufen. Dass das Gespräch dennoch

⁵⁹ Vgl. Žižek (2009: 40).

⁶⁰ Žižek (2009: 40).

⁶¹ Vgl. Löwy (2002: 256).

nicht scheitert, liegt daran, dass diese Frage eine Anerkennung Stroops als Subjekt beinhaltet und nicht nur als Täter. Es kommt daher nicht von ungefähr, dass der Text sein Urteil über Stroop eher implizit fällt und damit ganz im Sinne Butlers zwischen der Anerkennung als Subjekt und der Feststellung von Schuld unterscheidet.⁶²

Moczarski lässt Empathie nur im Hinblick auf die Opfer und den Mitgefangenen zu, nicht aber auf den Täter Stroop. Diese Aufspaltung der Person Stroop dient als Kontrollüberlegung für seine Befassung mit dem Täter, so kann ihm Stroop durchaus "fast leid tun", wenn er ihn als in Erwartung der Vollstreckung seines Todesurteils verängstigten Mitgefangenen erlebt, er formuliert jedoch an keiner Stelle Verständnis für oder Faszination durch den Täter Stroop. obwohl diese eine der grundlegenden Erfahrungen bei der Narrativierung von Tätergeschichten ist. Fritz Breithaupt schreibt in seiner Studie zu Kulturen der Empathie, "dass wir andere Menschen [...] verstehen, indem wir sie in kleine gedankliche Erzählungen verwickeln. Wir verstehen, indem wir erzählen."63 Genau diesem Impuls folgt auch Moczarskis Text. Doch mit Moczarskis Autorwerdung betritt ein dritter Akteur die Bühne: Der Leser bzw. die Leserin übernimmt nun neben dem initialen Zuhörer Moczarski die Rolle des Adressaten und ist damit auch zur Parteinahme aufgefordert, so dass sich eine Grundkonstellation narrativer Empathie herstellt.⁶⁴ Wie schon angesprochen, macht sich Moczarski die Rolle eines Beobachters zu eigen, der sich, um "beobachten zu können, [...] der eigenen Aktivität, also des Einschreitens, Mitmachens. Sprechens und so fort [enthält]."65 Diese Beobachterrolle kann Moczarski nur aufgrund der "eigentümlichen Loyalität"66 unter den Gefangenen einnehmen, die seine grundlegende Feindseligkeit gegenüber dem deutschen Täter überdeckt. Die passive Zuhörerrolle, die Moczarski sich zuschreibt und die er mit wenigen Ausnahmen durchhält, nähert ihn den Opfern an und entfernt ihn trotz der räumlichen Nähe, sie macht ihn, wenn nicht zum Opfer, so doch zum Beobachter. Mehr noch - auch der Leser des Textes ist in diese, eher passive Rolle verwiesen. Es ist auffällig, dass sich in dieser narrativen Konstellation noch einmal die von Raoul Hilberg für den Holocaust als konstitutiv benannten Dreiteilung von Opfer, Täter, Zuschauer spiegelt, eine Konstellation, die sich durch die Leseaktivität bis in die Gegenwart fortsetzt.

⁶² Vgl. Butler (2003: 62).

⁶³ Breithaupt (2009: 10).

⁶⁴ Vgl. Breithaupt (2009: 13).

⁶⁵ Breithaupt (2009: 159).

⁶⁶ Moczarski (2008: 39f.).

Bibliographie

- Assmann, Aleida (2006): Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München: Beck.
- Błoński, Jan (1994): *Biedni Polacy patrzą na getto*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, S. 9-28.
- Bok, Sissela (1978): Lying: Moral Choice in Public and Private Life. New York: Pantheon Books.
- Bourdieu, Pierre (2002): Ein soziologischer Selbstversuch. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Breithaupt, Fritz (2009): Kulturen der Empathie. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Brooks, Peter (2000): *Troubling Confessions. Speaking Guilt in Law and Literature*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Butler, Judith (2003): Kritik der ethischen Gewalt. Adorno-Vorlesungen 2002. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Cutler, William III (1984): "Accuracy in Oral History Interviewing", in: Baum, Willa K./Dunaway, David K. (Hg.): *Oral History: An Interdisciplinary Anthology*. Nashville, TN: American Association for State and Local History and the Oral History Association, S. 79-86.
- Domańska, Ewa (2008): "O poznawczym uprzywilejowaniu ofiary", in: Gosk, Hanna/Karwowska, Bożena (Hg.): (Nie)obecność. Pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku. Warszawa: Wydawnictwo Elipsa, S. 19-35.
- Engelking, Barbara/Hirsch, Helga (Hg.) (2008): Unbequeme Wahrheiten. Polen und sein Verhältnis zu den Juden. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Foucault, Michel (2006): "Von anderen Räumen", in: Dünne, Jörg/Günzel, Stephan (Hg.): Raumtheorie: Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 317-330.
- Genette, Gérard (1983): Nouveau discours du récit. Paris: Editions du Seuil.
- Genette, Gérard (1997): Fiktion und Diktion. München: Fink.
- Gross, Jan T. (2001): Nachbarn. Der Mord an den Juden von Jedwabne. München: Beck.
- Herling-Grudziński, Gustaw (1982), Rezension zu *Rozmowy z katem*, in: *Kultura* (Paryż), Nr. 10.
- Koźniewski, Kazimierz (1977), Rezension zu *Rozmowy z katem*, in: *Literatura*, Nr. 27, 7. Juli 1977.
- Kramer, Helgard (2006): "Tätertypologien", in: ders. (Hg.): *NS-Täter aus interdisziplinärer Perspektive*. München: Martin Meidenbauer, S. 253-309.
- Łebkowska, Anna (1994): "Rozmowy z pisarzem analiza gatunku", in: Łebkowska, Anna/Lubelska, Magdalena/Markiewicz, Henryk/Twardzik, Wacław (Hg.): *Kryzys czy przelom. Studia z teorii i historii literatury*. Kraków: Universitas, S. 175-189.
- Lejeune, Philippe (1989): "The Autobiography of Whose Who Do Not Write", in: ders.: On Autobiography. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, S. 185-192.
- Littell, Jonathan (2008): Die Wohlgesinnten. Berlin: Berlin Verlag.
- Löwy, Hanno (2002): "Faustische Täter. Tragische Narrative und Historiographie", in: Paul, Gerhard (Hg.): Die Täter der Shoah. Fanatische Nationalsozialisten oder ganz normale Deutsche? Dachauer Symposien zur Zeitgeschichte, Bd 2. Göttingen: Wallstein, S. 255-265.

- Mackenbach, Werner (2008): "Neue Tendenzen in der zentralamerikanischen Literatur", in: Kurtenbach, Sabine/Mackenbach, Werner /Maihold, Günther/Wünderich, Volker (Hg.): Zentralamerika heute. Politik Wirtschaft Kultur. Bonn: Vervuert, S. 507-563.
- Madejski, Jerzy (1998): "Po obiedzie znowu opowiadanie …!' Poetyka relacji więziennych", in: Bolecki, Włodzimierz/Kuźma, Erazm (Hg.): *Literatura wobec niewyrażalnego*. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, S. 201-217.
- Mallmann, Klaus-Michael/Paul, Gerhard (2004): "Sozialisation, Milieu und Gewalt. Fortschritte und Probleme der neueren Täterforschung", in: dies. (Hg.): Karrieren der Gewalt. Nationalsozialistische Täterbiographien. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 1-32.
- Martínez, Matías/Scheffel, Michael (1999): Einführung in die Erzähltheorie. München: Beck. Moczarski, Kazimierz (2006): Rozmowy z katem. Oprac. Andrzej Krzysztof Kunert, wstęp Norman Davies. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Moczarski, Kazimierz (2008): Gespräche mit dem Henker. Das Leben des SS-Gruppenführers und Generalleutnants der Polizei Jürgen Stroop aufgezeichnet im Mokotów-Gefängnis zu Warschau. Berlin: Osburg.
- Moczarski, Kazimierz (2008): "49 Methoden von Misshandlung und Folter", in: ders.: Gespräche mit dem Henker. Das Leben des SS-Gruppenführers und Generalleutnants der Polizei Jürgen Stroop aufgezeichnet im Mokotów-Gefängnis zu Warschau. Berlin: Osburg, S. 441-447.
- Niehaus, Michael (2003): Das Verhör. Geschichte Theorie Fiktion. München: Fink.
- Orski, Mieczysław/Moczarski, Kasimierz (1974): "Wie entstanden die "Gespräche mit dem Henker"? Ein Interview von Mieczysław Orski und Kazimierz Moczarski", in: Moczarski, Kazimierz (2008): Gespräche mit dem Henker. Das Leben des SS-Gruppenführers und Generalleutnants der Polizei Jürgen Stroop aufgezeichnet im Mokotów-Gefängnis zu Warschau. Berlin: Osburg, S. 437-440.
- Patai, Daphne (2001): "Whose truth? Iconicity and Accuracy in the World of Testimonial Literature", in Arias, Arturo (Hg.): *The Rigoberta Menchú Controversy*. Minneapolis: University of Minnesota Press, S. 270-288.
- Paul, Gerhard (2002): "Von Psychopathen, Technokraten des Terrors und 'ganz gewöhnlichen' Deutschen. Die Täter der Shoah im Spiegel der Forschung", in: ders. (Hg.): Die Täter der Shoah. Fanatische Nationalsozialisten oder ganz normale Deutsche? Dachauer Symposien zur Zeitgeschichte, Bd 2. Göttingen: Wallstein, S. 13-93.
- Rorty, Richard (1979): *Philosophy and the Mirror of Nature*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Schmid, Wolf (1999): "Dialogizität« in der narrativen ›Kommunikation«", in: Lunde, Ingunn (Hg.): Dialogue and Rhetoric. Communication Strategies in Russian Text and Theory. Slavica Bergensia 1. Bergen: Department of Russian Studies, S. 9-23.
- Sereny, Gitta (1995): Am Abgrund: Gespräche mit Henker. Franz Stangl und die Morde von Treblinka. München: Piper.
- Toeplitz, Krzysztof Teodor (1977), Rezension zu Rozmowy z katem, in: Kultura, Nr. 23.
- "Im Gespräch: Gitta Sereny" (2009), in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16.2.2009, abrufbar http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/im-gespraech-gitta-sereny-das-boese-an-sich-fasziniert-mich-nicht [7.6.2012].

- Valandra, Edward (2005): "The As-Told-To Native [Auto]biography: Whose Voice Is Speaking?", in: *Wicazo Sa Review*, Vol. 20, Nr. 2, 103-119.
- Wagner, Birgit (2003): "Dialog, Wissen, Geschlecht. Von Platon zu Fontenelle und Diderot", in: Rieger, Dietmar/Vickermann-Ribémont, Gabriele (Hg.): *Dialog und Dialogizität im Zeichen der Aufklärung*. Tübingen: Günther Narr, S. 31-49.
- Wendland, Anna Veronika (2007): "Leben und gelebt werden. Die "Erinnerungen" der Leibeigenen Avdot'ja Chruščev", in: Herzberg, Julia/Schmidt, Christoph (Hg.): Vom Wir zum Ich. Individuum und Autobiographik im Zarenreich. Köln: Böhlau.
- Werner, Andrzej (1971): Zwyczajna apokalipsa. Tadeusz Borowski i jego wizja świata obozów. Warszawa: Czytelnik.
- Žižek, Slavoj (2009): First as Tragedy, then as Farce. London/New York: Verso.