

Mengeles Verschwinden

Olivier Guez an der Schwelle der Zeitzeugenschaft

Kai Nonnenmacher (Regensburg)

ZUSAMMENFASSUNG: Der Arzt im Konzentrationslager Auschwitz, Josef Mengele, wurde eine der paradigmatischen Verkörperungen des Holocaust-Schreckens und ist wiederholt in fiktionalen Werken thematisiert worden. Der Beitrag fragt anlässlich des Erscheinens des mit dem Prix Renaudot 2017 ausgezeichneten Romans *La Disparition de Josef Mengele* von Olivier Guez nach dem Verhältnis von Quelle und Erinnerung in einer Zeit der ‚letzten Zeugen‘ des Nationalsozialismus. Erinnerungsliteratur, Dokufiktion und Geschichtsroman entwickeln zeitspezifische Modelle des Umgangs mit den Traumata des Holocaust.

SCHLAGWÖRTER: Guez, Olivier; *La Disparition de Josef Mengele*; Mengele, Josef; französischer Gegenwartsroman; Nationalsozialismus; Erinnerungskultur; Konzentrationslager Auschwitz

Olivier Guez, *La Disparition de Josef Mengele: roman* (Paris: Grasset, 2017) [zit. als JM]; dt. *Das Verschwinden des Josef Mengele*, übers. Nicola Denis (Berlin: Aufbau, 2018).

**

„Ohne die Hilfe zahlreicher Zeitzeugen, die mir meist bereitwillig Auskunft gaben, wäre die vorliegende Arbeit nicht zustande gekommen, zu groß sind die Verluste offizieller Akten.“ So schreibt Frank-Rutger Hausmann im Vorwort seiner Studie zu den Deutschen Wissenschaftlichen Instituten im Zweiten Weltkrieg – von denen sieben durch Romanisten „gegründet und präsiert wurden“¹. Die besondere Stärke der fachgeschichtlichen Untersuchungen Hausmanns liegt ja darin begründet, dass sie die so schwer zugänglichen Quellen erschlossen haben, Unterlagen aus staatlichen und universitären Archiven, Briefnachlässe, Publikationen der Akteure, Rezensionen, aber eben auch Zeitzeugenbefragungen.²

¹ Frank-Rutger Hausmann, *„Auch im Krieg schweigen die Musen nicht: die Deutschen Wissenschaftlichen Institute im Zweiten Weltkrieg“* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2002), 9.

² So in der Verlagsanzeige von Frank-Rutger Hausmann, *„Deutsche Geisteswissenschaft“ im Zweiten Weltkrieg: die „Aktion Ritterbusch“ (1940–1945)*, Studien zur Wissenschafts- und Universitätsgeschichte 12 (Heidelberg: Synchron, 2007).

Für die juristische Ermittlungssituation von Kriegsverbrechen heute konstatierte Jens Rommel, der mit Aufklärung nationalsozialistischer Verbrechen befasste Staatsanwalt, allerdings: „So wie die Beschuldigten werden auch die Zeugen immer älter und sind oft nicht mehr in der Lage, in Deutschland vor Gericht zu erscheinen.“³ Das heißt, neben die eigenen Aussagen über das in den Konzentrationslagern Erlebte rücken zunehmend Gutachten von Sachverständigen. Vor diesem Hintergrund ist auf die Beteiligung von Frank-Rutger Hausmann an der lebhaften Debatte um Jonathan Littells *Les Bienveillantes* hinzuweisen. Wie typisch der Nachkriegs-Werdegang des deutschen SS-Offiziers Max Aue sei für prominente Täter im Nationalsozialismus, wie sie „ins peronistische Argentinien oder in arabische Staaten“ flüchteten, so fragte die *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, als sie 2008 einen ‚Reading Room‘ zu Jonathan Littells Roman *Les Bienveillantes* einrichtete, verbunden mit einer Abbildung „vermeintliche[r] Fotos von Josef Mengele – veröffentlicht von der brasilianischen Polizei“.⁴ Hausmann bemerkt als Fazit seiner Analyse:

Littell hat einen „Roman“ geschrieben, ein Werk der Fiktion, das einen Stoff beschreibt, der sich eigentlich gegen eine Fiktionalisierung sperrt, weil Verkürzung und Stilisierung als Darstellungsmittel ausfallen. Wenn man dem Holocaust etwas fortnimmt, gerät man in Gefahr, ihn relativieren zu wollen. Littell vermeidet dies bewußt. Er ist ein traditioneller Erzähler und bemüht sich nicht um einen kunstvollen Schreibstil, um metafiktionale Experimente oder eine revolutionäre Sprache, wie dies z. B. sein französisches Vorbild Céline getan hat. Er setzt vielmehr auf die Mittel des Trivial- oder Kolportageromans, der von Klischees lebt, um ein möglichst breites Publikum zu erreichen, und läßt Dokumente im Wortlaut sprechen. Sein Roman ist dadurch ein hybrides Werk, nicht nur, weil er von Anfang bis Ende Faktisches mit Fiktionalem mischt. Er enthält Elemente des Konfessions-, Geschichts-, Initiations-, Kriegs-, Reise-, Kriminal- und Schelmenromans, die den Leser motivieren sollen, trotz der Monotonie der geschilderten Verbrechen und ihrer monoton nüchternen Bürokratisierung den Roman von Anfang bis Ende zu lesen. Littells Zielpublikum sind nicht Fachhistoriker, Sozialpsychologen, Literaturkritiker oder Universitätsprofessoren, auch wenn diesen

³ Jens Rommel im Interview mit Haucke Friederichs, „Auch bei Neuengamme prüfen wir noch: Jens Rommel ermittelt gegen die letzten lebenden NS-Verbrecher“, *Die Zeit*, 1. September 2016, <http://www.zeit.de/hamburg/2016-08/nationalsozialismus-kz-neuengamme-taeter>.

⁴ „F.A.Z. Reading Room : Wie typisch ist Max Aues Nachkriegs-Werdegang?“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, <http://www.faz.net/-gqz-wehy>, aktualisiert am 11.02.2008.

bei der Vorstellung des Romans eine wichtige Vermittlerfunktion zukommt, sondern „gewöhnliche“ Leser.⁵

Es soll im Folgenden nicht um einen Vergleich beider Texte gehen, auch steht m. E. keine internationale Debatte dieses Ausmaßes für Guez' Roman zu erwarten. Wichtige Stichworte für die Lektüre liefert hier Hausmann gleichwohl, neben den Schwierigkeiten einer Fiktionalisierung des Holocaust die Vermischung von Dokument, Fakten und Fiktionalisierung, das Zurücktreten eines literarischen Stils und die differenzierte Leseradressierung. Peter Kuon⁶ zeichnete den Vorwurf des ‚Holocaust-Kitsches‘ an *Les Bienveillantes* nach.

Nach Martin Sabrow ist die Figur des Zeitzeugen mit dem Versprechen verbunden, dass der Prozess der Aneignung von Geschichte durch unmittelbares Erfahren möglich sei.⁷ Nach 1945 und insbesondere seit Ende der 1970er Jahre ist für die Geschichtsschreibung regelrecht von einer „Geburt des Zeitzeugen“ zu sprechen – so der Sammelbandtitel. Sabrow sieht die „Zeitzeugenkonjunktur“ begründet in einer „Charismatisierung von historischer Nähe und Unmittelbarkeit“. Das Intime des monströsen Geschichtsverbrechers zu lesen, verbindet sich mit dieser Konjunktur, so Alexandra Schwartzbrod in ihrer Kritik des Mengele-Romans:

Partager l'intimité de Mengele n'est pas rien. On le voit, plongé dans le noir, écouter le *Concerto pour violon* de Schumann sur fond de bruits des tropiques; on le voit s'enfuir, alerté par son sixième sens, quand un commando de rescapés d'Auschwitz enfonce sa porte; on est dans sa tête, on suit à notre corps défendant l'entrelacs de ses pensées, ses rêves et ses cauchemars, c'est peut-être là le plus perturbant.⁸

Gerade die Oszillation zwischen kühler Beobachtung und innerem Erleben macht die Effekte des Romans aus, seine Paranoia wird zugleich mikroskopisch seziiert wie makroskopisch historisiert: „In seinem Buch überblendet

⁵ Frank-Rutger Hausmann, „Jonathan Littells Holocaustroman *Les bienveillantes* im ‚Reading-Room‘“, *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 32 (2008): 447–65, hier 463.

⁶ Peter Kuon, „Holocaust-Kitsch? Zur Polemik um Jonathan Littells Bestseller ‚Les Bienveillantes‘ in Frankreich, Deutschland und den USA“, in *Kitsch und Nation: zur kulturellen Modellierung eines polemischen Begriffs*, hrsg. von Kathrin Ackermann und Christopher F. Laferl (Bielefeld: transcript, 2016), 99–118.

⁷ Martin Sabrow, „Der Zeitzeuge als Wanderer zwischen zwei Welten“, in *Die Geburt des Zeitzeugen nach 1945*, hrsg. von Martin Sabrow und Norbert Frei, Beiträge zur Geschichte des 20. Jahrhunderts 14 (Göttingen: Wallstein, 2012).

⁸ Alexandra Schwartzbrod, „Mengele, ‚postillon du diable‘“, *Libération*, 15. September 2017, http://next.liberation.fr/livres/2017/09/15/mengele-postillon-du-diable_1596691.

Guez in nüchternen Sprache die historischen Ereignisse mit der Vorstellungswelt Mengeles. Eine zentrale Rolle spielt die Furcht des Arztes vor dem israelischen Geheimdienst Mossad und bundesdeutschen Ermittlern wie Generalstaatsanwalt Fritz Bauer.“⁹

Der angedeutete historische Statuswandel von Quelle und Erinnerung wird auch in der Rentrée littéraire des Herbstes 2017 kontrovers diskutiert, als der Prix Goncourt für den Geschichtsroman *L'Ordre du jour* über den österreichischen ‚Anschluss‘ 1938 an Éric Vuillard geht, der Prix Renaudot¹⁰ an Olivier Guez für *La Disparition de Josef Mengele* über die Jahrzehnte des Lagerarztes von Auschwitz im südamerikanischen Versteck, zunächst in Argentinien, später in Paraguay und Brasilien. „Der Dichter erinnert sich“: Das von Olivier Guez seinem Roman vorangestellte Motto stammt aus dem Gedicht „Den einfachen Menschen hast du gebrochen“ (1950) des litauisch-polnischen Literaturnobelpreisträgers Czesław Miłosz. 1980 wurde es auf dem nationalen Denkmal auf der Danziger Leninwerft enthüllt, zum Gedenken an die Erschießung aufbegehrender polnischer Arbeiter:

Toi qui as fait tant de mal à un homme simple
 En éclatant de rire à la vue de sa souffrance
 Ne te crois pas sauf
 Car le poète se souvient.

(JM 9)

Die Romanform wird über diese Zeugenschaft autorisiert; der Gegenwartsroman hat ein spezifisches „savoir historique“.¹¹ Nicht die bestialischen Menschenversuche in Auschwitz, sondern die Zeit zwischen der Flucht 1949 nach Argentinien und dem mysteriösen Tod 1979 in Brasilien nimmt der Roman 38 Jahre später für Mengeles Leben in den Blick, das trotz diverser Unterstützer aber zu keinem neu erfundenen Leben führt. Zunächst scheint Mengeles Weiterleben erstaunlich unentdeckt zu bleiben, bis er im Jahr 1960 alle Wurzeln kappt und Dokumente zerstört:

⁹ „Wichtigste französische Literaturpreise für Bücher über die Nazizeit“, *Der Spiegel*, 6. November 2017, <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/prix-goncourt-fuer-eric-vuillard-prix-renaudot-fuer-olivier-guez-a-1176669.html>.

¹⁰ Vergeben seit 1926 und benannt nach dem Begründer des modernen Journalismus in Frankreich, Théophraste Renaudot (1586–1653), Herausgeber der ersten Zeitung *La Gazette*, allerdings besteht die Jury aus zehn Literaturkritikern, die zwei mögliche Preisträger auswählen, um nicht denselben Text zu bepreisen, der bereits den Prix Goncourt erhielt.

¹¹ Vgl. die umfassende Übersicht in Ursula Bähler und Wolfgang Asholt, Hrsg., *Le savoir historique du roman contemporain*, Revue des Sciences Humaines 321 (Lille: Presses Universitaires du Septentrion, 2016).

En septembre 1960, Mengele décide qu'il doit ficher le camp au plus vite, fuir, tout abandonner, se réinventer à quarante-neuf ans, sinon les Israéliens l'arrêteront. L'unité spéciale du Mossad surveille les allées et venues de sa femme et de son fils, et se rapproche dangereusement de la ferme des Krug. Rudel lui procure un pistolet Mauser et une nouvelle carte d'identité brésilienne au nom de Peter Hochbichler. Mengele doit se séparer de Martha et de Karl-Heinz, qui rentrent en Europe sans lui dire adieu. Il brûle dans la précipitation ses notes, son passeport allemand, et détruit ses échantillons d'Auschwitz. (JM 109)

Als Mengele im Herbst 1960 auf der Flucht vor dem israelischen Mossad mit 49 Jahren seinen Pass und Notizen aus Auschwitz vernichtet und in Brasilien neu untertaucht, wählt Guez mit dem Kainsmal die jüdisch-alttestamentarische Linie zum ersten Mörder der Menschheitsgeschichte:

À l'aube d'un clair matin d'octobre, Krug et Rudel le conduisent en jeep à la frontière brésilienne. Lorsque l'immense gaillard lui crie que sa guerre n'est pas finie, Mengele ne se retourne pas, il s'enfonce dans les replis émeraude de la jungle.

Le voilà livré à la malédiction de Caïn, le premier meurtrier de l'humanité : errant et fugitif sur la terre, celui qui le rencontrera le tuera. (JM 110)

Solche mythischen Aufladungen irritieren mitunter in dem sonst spröde distanzierten Erzählen. Von Versteck zu Versteck flüchtend, umgeben von einem Rudel Hunden, auf dem selbstgebauten Wachturm nach Gefahren Ausschau haltend, isoliert, verkleidet, vor Angst gelähmt, wird Mengele schließlich ohne Zeugen am brasilianischen Strand ertrinken, ohne dass die Jagd vom Mossad und vom Nazijäger Simon Wiesenthal ihn ausfindig gemacht hätte.

In einer Rezension von Guez' Roman spricht angesichts von Mengeles Gräueltaten *Le Monde* der Erinnerungsliteratur eine Legitimität vergleichbar der Zeugen wie der Historiker ab.¹² Während Vuillards Geschichtspoetik einer Wunderkammer gleicht, die der Abstraktion der Historiographie eine irritierende Anschaulichkeit gegenüberstellt, erscheint Guez' Roman über den Verantwortlichen grausamer medizinischer Experimente im Vernichtungslager Auschwitz an der Grenze zur historischen Studie, mit zurückgenommenen Experimenten der Fiktion. Vuillards Poetik, die eine „blitzhafte Verwandlung Träger, alter, viel zu oft erzählter Geschichte in schockierende Neuigkeit“ anstrebt, wie Volker Weidermann im Spiegel schrieb, steht dem

¹² „Face à l'abomination, la littérature n'a pas la légitimité des témoins et des historiens; elle n'en a même aucune.“ Georgesco, „Le prix Renaudot pour ‚La Disparition de Josef Mengele“.

„harten und trockenen“¹³ chronistischen Erzählen von Guez geradezu konträr gegenüber:

Mais célébrer ces deux auteurs, c'est reconnaître ce qu'elle a d'unique, son apport irremplaçable quand, tout en se fondant sur la vérité objective, elle s'empare des blancs que l'historiographie laisse à l'imagination. Dans ces interstices, Olivier Guez expérimente la réalité historique, la cristallise dans la vie individuelle, dans la chair et le sang d'un homme dont rien ne peut justifier l'existence, d'un homme qui ne devrait pas être un homme – lumière noire dont l'irradiation se transmet peut-être mieux dans les romans que partout ailleurs.¹⁴

Olivier Guez¹⁵, 1974 in Straßburg geboren, ist zunächst Journalist, arbeitete fürs französische Außenministerium als Wahlbeobachter, für Zeitungen wie *Libération* oder *La Tribune* über Auslandspolitik, europäische Wirtschaft und als Kriegsberichterstatter¹⁶. Für die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* ist Guez aus Paris heute Kulturjournalist. Dirk Fuhrig kommentierte die Preisvergabe: „Es ist eigentlich kein klassischer Roman, kein wirklich literarisch ausgefeilter, lange erzählter Roman, sondern es ist eine eher journalistische Recherche.“¹⁷ Die Grenze von Journalismus und Fiktion markiert bereits seine mit Jean-Marc Gonin publizierte Rekonstruktion des Mauerfalls als „Tatsachenroman“.¹⁸ Auch Nils Minkmars hymnische Besprechung des Buches versucht, die Mischform „Literatur der Tatsachen“ zu bestimmen:

„Die Mauer fällt“ erspart dem Leser eine thesenhafte Nacherzählung von weit bekannten Geschehnissen, sondern fesselt ihn gleich mit einer rasanten Montagetechnik. In Hunderten von Interviews mit allen wichtigen Akteuren, vom Umfeld Gorbatschows bis zum Volkspolizisten, von den Aktivisten der Umweltbibliothek bis zu Egon Krenz haben sich die Autoren einen pan-

¹³ „L'auteur strasbourgeois livre un récit âpre et sec des années de fuite du médecin nazi.“ Florent Georgesco, „Le prix Renaudot pour ‚La Disparition de Josef Mengele‘, d'Olivier Guez“, *Le Monde*, 6. November 2017, http://www.lemonde.fr/culture/article/2017/11/06/le-prix-renaudot-recompense-olivier-guez_5210841_3246.html.

¹⁴ Georgesco, „Le prix Renaudot pour ‚La Disparition de Josef Mengele‘“.

¹⁵ Persönlicher Blog von Olivier Guez, <http://www.olivierguez.com>.

¹⁶ Vgl. Olivier Guez und Frédéric Encel, *La grande alliance: de la Tchétchénie à l'Irak. Un nouvel ordre mondial* (Paris: Flammarion, 2003).

¹⁷ Dirk Fuhrig im Gespräch mit Dina Netz, „Prix Goncourt und Prix Renaudot: zwei aus der Tradition gefallene Preisträger“, *Deutschlandfunk*, Kultur heute, 6. November 2017, http://www.deutschlandfunk.de/prix-goncourt-und-prix-renaudot-zwei-aus-der-tradition.691.de.html?dram:article_id=400008.

¹⁸ Olivier Guez und Jean-Marc Gonin, *La Chute du mur* (Paris: Fayard, 2009), dt. *Die Mauer fällt: ein Tatsachenroman* (München: Piper, 2009).

optischen Überblick über die wesentlichen Handlungsstränge verschafft - und dann haben sie sich gleichsam in den Schneiderraum begeben und die Szenen zu einer Geschichte komponiert. [...] Durch intelligentes Sammeln, Streichen und mit einer entsprechenden coolen Sprache entsteht aus überreichem zeithistorischen Material nicht bloß Geschichtsschreibung oder Journalismus, sondern eine ganz neuartige Literatur der Tatsachen.¹⁹

Im Interview erläutert Guez seinen Stilwechsel gegenüber dem vorhergehenden barock-pikaresken Roman *Les Révolutions de Jacques Koskas* von 2014 (über einen sephardischen Juden in den 30ern, der sich selbst sucht) im neuen Roman:

Il n'était pas question de faire des phrases sans fin, de se laisser charmer par sa propre écriture, de parler de moi ni de tomber dans la fascination. L'idée était de raconter l'histoire de cet homme. Expliquer qui il était, ce qu'il a fabriqué en Amérique du sud pendant trente ans. C'est bien le sujet qui a conditionné l'écriture.²⁰

Aber so verschieden die beiden Romane des Autors stilistisch sind, so klar führt der eine zum anderen. Auch Guez' journalistischen Zeitzeugenbefragungen von Juden im Nachkriegsdeutschland wie Edgar Hilsenrath, Imre Kertész, Henryk Broder, Maxim Biller, Micha Brumlik und Michael Wolffsohn in *L'impossible retour = Heimkehr der Unerwünschten*²¹ reiht sich in dieses Langzeitprojekt ein. Mit Lars Kraume gemeinsam schrieb Guez das Drehbuch zum Politthriller DER STAAT GEGEN FRITZ BAUER – ausgezeichnet mit dem Deutschen Filmpreis –, und auch hierbei betont Guez ein Jahr vor Erscheinen des Mengele-Romans die Kontinuität, als Triptychon Nachkriegsdeutschlands, das seine drei Bücher ergeben:

Il y a un livre à venir [das Mengele-Buch, K.N.] qui n'est même pas commencé d'ailleurs – j'ai accumulé des milliers de pages de notes. Ce livre-ci est la conséquence du film sur Fritz Bauer qui est lui même une suite de *L'impossible retour*. En travaillant sur le volet argentin de la traque d'Eichmann, j'ai eu envie de fouiller ce pan de l'histoire argentine. Quelque part, c'est une autre partie

¹⁹ Nils Minkmar, „Der neue Report zum 9. November“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 11. November 2009, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/sachbuch/olivier-guez-jean-marc-gonin-die-mauer-faellt-der-neue-report-zum-9-november-1880585.html>.

²⁰ Laurent David Samama, „Olivier Guez à la poursuite de Mengele“, *La Règle du jeu*, 4. September 2017, <http://laregledujeu.org/2017/09/04/32187/olivier-guez-a-la-poursuite-de-mengele>.

²¹ Olivier Guez, *L'impossible retour: une histoire des juifs en Allemagne depuis 1945* (Paris: Flammarion, 2007); dt. *Die Heimkehr der Unerwünschten: eine Geschichte der Juden in Deutschland nach 1945*, übers. von Helmut Reuter (München: Piper, 2011).

d'un triptyque dans lequel j'inclus également *Les Révolutions de Jacques Koskas* : l'Europe après la guerre. Comment gère t-on ce vide gigantesque et ce crime monstrueux? La première chose à étudier, c'est l'Allemagne, sa mémoire et les juifs là-dedans. Le personnage de Koskas, au fond, il réfléchit à cela, il incarne un type qui n'arrive pas à surpasser ce vide. Il se bat avec des fantômes, sans arriver à composer avec le réel. À chaque fois, il y a le mal comme point de départ. C'est ce qui m'anime depuis vingt ans.²²

Doch zurück zu *La Disparition de Josef Mengele*: Alain Dreyfus wirft dem Roman ein schnell durchschaubares Erfolgsrezept vor, das des ‚Biopic‘ über einen Prominenten:

Les pouvoirs de la littérature ont beau être infinis, rien n'interdit d'être exaspéré par ce énième avatar du « biopic ». On connaît la recette : on prend quelqu'un de connu, on compile les bios, on scrute le journal intime s'il existe, on cherche des documents filmés sur la Toile pour peaufiner ses « effets de réel », on saupoudre le tout d'une pincée de fiction, et hop, le tour est joué. Une méthode éprouvée [...].²³

Und tatsächlich hat *Le Nouvel Observateur* (Nr. 17 vom 23.8.2017) für den Roman im August ein Themendossier „Révélations sur les médecins nazis“ von Doan Bui incl. Interview mit Olivier Guez publiziert.²⁴ Dieses Storytelling kann man als Marketinginstrument lesen, aber auch als Symptom, wie Literatur heute medial mit Infotainment und Journalismus gerahmt wird. Während in einer Mediendebatte der Kritiker Grégoire Leménager Recherche, Dichte und Komplexität der Charakterzeichnung lobt, spricht er dem ‚roman-vrai‘, wie Guez das Buch nennt, den Romancharakter gänzlich ab.²⁵ Jean-Christophe Buisson²⁶ hält die Entdämonisierung, die Schrump-

²² Laurent David Samama, „Olivier Guez: ‚Faire des hiérarchies de l'horreur n'a pas grand sens“, Les Inrockuptibles, 1. Mai 2016, <http://www.lesinrocks.com/2016/05/01/cinema/olivier-guez-faire-hierarchies-de-lhorreur-na-grand-sens-11823669>.

²³ Alain Dreyfus, „Olivier Guez, ‚La Disparition de Josef Mengele‘. Vis ma vie d'ordure“, *Magazine littéraire* 584 (Oktober 2017).

²⁴ *Le Nouvel Observateur*, 23. August 2017, Dossier „Révélations sur les médecins nazis“, darin: Doan Bui, „Le sacrifice des ‚inutiles“, 18–23; „Les secrets de l'université de Strasbourg“, 24–26; „La figure du mal était d'abord un opportuniste“, entretien avec Olivier Guez, 27, „L'euthanasie des ‚indésirables‘ a été tacitement acceptée“, 28–29.

²⁵ „Je n'arrive pas à voir en quoi *La Disparition* est un roman.“ Grégoire Leménager in Étienne de Montety, „La Disparition de Josef Mengele, un Renaudot dans les pas d'un monstre“, *Le Figaro*, 6. November 2017, <http://www.lefigaro.fr/livres/2017/11/06/03005-20171106ARTFIG00191-la-disparition-de-josef-mengele-un-renaudot-dans-les-pas-d-un-monstre.php>.

²⁶ „Ce livre est absolument admirable“, commence Jean-Christophe Buisson qui distingue ce ‚roman vrai‘ des *Bienveillantes* de Jonathan Littell. ‚Olivier Guez est vraiment extraordinaire

fung des ‚Todesengels von Auschwitz‘ zur bloßen Mittelmäßigkeit²⁷ für eine Hauptleistung des Romans, und dies explizit im Vergleich mit Littells *Les Bienveillantes*. Es fällt auf, dass hier Argumente überwiegen, die keinen literarischen Eigensinn, kein Formexperiment, sondern Qualitäten propositionaler Texte bewerten. Im Anhang begründet Olivier Guez die Wahl der Romanform, nur sie erlaube die Ausleuchtung dunkler Stellen und die Annäherung an das makabre Geschehen. Außerdem werden Recherchen vor Ort als beglaubigend angeführt:

Ce livre relate l'histoire de Josef Mengele en Amérique du Sud. Certaines zones d'ombre ne seront sans doute jamais éclaircies. Seule la forme romanesque me permettait d'approcher au plus près la trajectoire macabre du médecin nazi.

Pour préparer ce livre, je me suis rendu à Günzburg, en Argentine et au Brésil où j'ai notamment retrouvé la ferme Santa Luzia, dans les environs de Serra Negra. (JM 233)

Die dann folgende Liste von Geschichtsbüchern über Mengele und das Argentinien Peróns wäre einen eigenen Aufsatz wert, der diese Intertextualität untersucht, so mischt Guez unter die benutzten Geschichtsstudien auch Hannah Arendt, Oswald Spenglers *Untergang des Abendlands*, Mario Praz' Studie über die Perversionen und die Morbidität der schwarzen Romantik *La Chair, la mort et le diable dans la littérature du XIX^e siècle*, László F. Földényis Melancholiebuch, den Heydrich-Roman *HHhH* von Laurent Binet, W.G. Sebalds *Austerlitz*, Franz Kafkas *Verwandlung*, Joseph Conrads *Herz der Finsternis* und Dantes *Inferno*. Auch wenn hier vielleicht nicht immer direkte intertextuelle Verweise nachweisbar sein sollten, schreibt sich der Roman in ein sehr bestimmtes Korpus ein.

Mengele, maniaque, éprouve un dégoût pathologique pour la saleté. Malheur à celui qui trouble son mode de vie immuable et ordonné, emprunte un stylo, des ciseaux, un livre, déplace une chaise ou un tapis : il entre dans une fureur noire et vocifère et gémit, comme si la disparition d'un objet ébranlait le fra-

en ce qu'il arrive à rendre ce type quasiment pitoyable. C'est un exploit de décrire un tel monstre qui, après avoir été l'Ange de la mort à Auschwitz, rebascule dans la médiocrité ordinaire.“ De Montety, „La Disparition de Josef Mengele“.

²⁷ Guez äußert sich ähnlich: „Après quand j'avais compris quel homme petit, pathétique il était, d'une hyper médiocrité, là j'ai senti que je l'avais en main quelque part. J'ai trouvé un plaisir pervers à raconter cette déchéance.“ Christine Pinchart, „L'interview d'Olivier Guez, Prix Renaudot: ‚Entre Mengele et moi il y avait un mur de plus en plus épais‘“, *RTBF*, 5. Dezember 2017, https://www.rtbf.be/culture/dossier/les-rencontres-litteraires/detail_-interview-d-olivier-guez-entre-mengele-et-moi-il-y-avait-un-mur-de-plus-en-plus-epais?id=9780844.

gile ordonnancement de son existence et illustre le néant de son immense solitude. (JM 149)

Angesichts der einsamen Monstrosität des Kriegsverbrechers, was kümmert Erzähler wie Leser seine monströse Einsamkeit im südamerikanischen Versteck? Ohne Reue oder späte Einsicht wird Josef Mengele im gewählten Ausschnitt teils wie in einer Laborstudie in seinem Verhalten kühl dokumentiert, teils mit der Zwangsstörung seiner geordneten, antiseptischen Welt pathologisiert, teils ins Existenzielle transformiert: Dem Untergetauchten entschwimmt die Zugehörigkeit, und jedes Verschwinden erzeugt Wut und Jammern. Immer noch pfeift er gerne Mozart- und Puccini-Arien (vgl. JM, Kap. 5, 45, 75), wie beim Selektieren an der Rampe in Auschwitz:

Rolf [Mengele, le fils, K.N.] s'interroge. Au fond de lui-même, il sait qu'il ne trouvera la paix qu'en se confrontant à son géniteur, le médecin qui riait à Auschwitz et sifflait des airs d'opéra sur la rampe de sélection. Face à face, d'homme à homme, Mengele contre Mengele. Ils commencent à planifier son voyage lorsqu'une nouvelle crise éclate avec les Stammer. (JM 193)

Josef Mengele rechnet zu den Dämonen der politischen Moderne, er spukt durch die entmenschlichenden Alpträume wissenschaftlicher Rationalität. In ihrem Gedicht „Widergänger“ der Sammlung *Monster Poems* parallelisiert Nora Gomringer den KZ-Arzt Josef Mengele und die Figur einer Horrorfilmreihe Freddy Krueger. Beide geistern durch die Träume, ihr Wirklichkeitsstatus tritt davor ganz in den Hintergrund:

Mit dem Bebildern
und dem Vergleich
kommt der Doktor
augenschön.

„Augenschön“ spielt auf die grausigen Augenexperimente des Arztes Mengele im KZ Auschwitz an.²⁸ In der Ikonographie von Mengeleverfilmungen werden Augen von Blinden, Kindern, Zwillingen, sogar Puppen eingesetzt, um den Schrecken zu symbolisieren, vgl. Abb. 1. Dagegen ist der Schluss des Films *THE BOYS FROM BRAZIL* ein Beispiel für fikionalisierte Rachephantasien: Der Sohn eines von Mengele getöteten Mannes lässt ihn von seinen Hunden töten, Abb. 2.

²⁸ Nora Gomringer, „Widergänger“, in *Monster Poems* (Leipzig: Voland & Quist, 2013), XIV.



Abb. 1: Filmstill aus WAKOLDA = THE GERMAN DOCTOR, dir. Lucía Puenzo, 2013.



Abb. 2: Filmstill aus THE BOYS FROM BRAZIL, dir. Franklin J. Schaffner, 1978.

Mengele als literarische Figur findet sich früh, etwa in Friedrich Dürrenmatts *Der Verdacht* verklusuliert als Gegner des Juden Gulliver, der im Konzentrationslager Stutthoff Opfer des Arztes Nehle war. Der Film WAKOLDA, der auf dem gleichnamigen Roman der Argentinierin Lucía Puenzo beruht, zeigt Mengele grotesk an Arier-Puppen bastelnd.²⁹ Erzählökonomisch am

²⁹ Vgl. Johan Dehoust, „KZ-Arzt Mengele: Basteln an der Arier-Puppe“, *Der Spiegel*, 7. Dezember 2012, <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/roman-ueber-kz-arzt-mengele-lucia-puenzos-wakolda-a-870014.html>.

bemerkenswertesten scheint mir Martin Amis mit seinem Roman *Time's Arrow*³⁰, da er durch Rückwärtserzählen Logiken verkehrt und das Grauen in der Narration aufhebt. Affinity Konars Roman *Mischling*³¹ lässt die doppelte Erzählweise von zwei Zwillingmädchen (Opfer seiner Experimente) als Kontrast ihrer Bewältigungsversuche erzählen: Distanzierung vs. Poetisierung, um der Hölle zu entgehen. Am explizitesten ist Konar ein Beispiel für eine Erinnerung ohne Zeugenschaft, eine Einfühlung späterer Generationen, so argumentiert sie in einem Interview:

Ihre Vorfahren kommen aus Polen, Mrs. Konar, sie sind in den frühen 1930er-Jahren ausgewandert, Ihre Vorfahren also, vor der Nazi-Okkupation, der Verfolgung. Wie anmaßend, wie vermessen kamen Sie sich denn selbst vor bei diesem Thema, als Nachgeborene, so weit entfernt Nachgeborene darüber, über dieses Thema zu schreiben?

KONAR: Dieses Gefühl der Vermessenheit kam erst, als das Buch schon veröffentlicht worden ist. [...] [J]etzt denke ich andauernd: Wer bin ich denn, dass ich das geschrieben habe, woher habe ich das Recht dazu, woher nehme ich das Recht dazu, so etwas zu schreiben? In meiner Familie haben wir kaum darüber gesprochen, wem oder was wir entkommen sind als Familie. Es gab zwar Bilder des Grauens, die in meinem Kopf waren, auch vonseiten meines Großvaters zum Beispiel, und ich habe mich mit dieser Thematik dann beschäftigt, aber es kam jetzt nicht so sehr von der Familie.³²

Aber verschwindet Mengele nun aus unseren Köpfen? Die ehemalige Präsidentin des Zentralrats der Juden in Deutschland, Charlotte Knobloch, prognostizierte:

In der Ära ohne Zeitzeugen werden sich die Erzählung des Holocausts und die Gedenkkultur verändern. Ohne Empirie wird sich eine neue Form der Sachlichkeit einstellen, die Emotionalität wird weniger werden. Das kann

³⁰ Martin Amis, *Time's Arrow* (New York, 1991); dt. *Pfeil der Zeit* (München: Dt. Taschenbuch-Verlag, 2004). Vgl. dazu u.a. Elrud Ibsch, *Die Shoah erzählt: Zeugnis und Experiment in der Literatur* (Berlin: De Gruyter, 2004), Kap. 4; Valentina Adami, *Trauma Studies and Literature: Martin Amis's Time's Arrow as Trauma Fiction* (Frankfurt am Main: Lang, 2008).

³¹ Affinity Konar, *Mischling* (New York: Little, Brown and Company, 2016); dt. *Mischling*, übers. von Barbara Schaden (München: Carl Hanser, 2017).

³² Affinity Konar im Gespräch mit Joachim Scholl, „Das Ausmaß dieser Verbrechen ist unaussprechlich“, Deutschlandfunk Kultur, Lesart, 7. August 2017, http://www.deutschlandfunkkultur.de/affinity-konar-mischling-das-ausmass-dieser-verbrechen-ist-1270.de.html?dram:article_id=392881.

von Vorteil sein. Es kann aber auch zu weniger Betroffenheit und mithin größerer Distanz und schließlich Gleichgültigkeit führen.³³

Gegenwärtig äußert sich der Übergang vom kommunikativen zum kulturellen Gedächtnis freilich als Intensivierung des öffentlichen Gedenkens.³⁴ Die Schwelle der Zeitzeugenschaft, die seit ein paar Jahren mit dem Tod der letzten Überlebenden der deutschen Konzentrationslager konstatiert wird, ist zudem nicht nur erinnerungspolitisch, sondern auch für die Geschichtsfiktion ein Einschnitt.

Im Roman selbst wird als letzter Zeuge aus Sicht der überzeugten Nationalsozialisten allerdings Adolf Eichmann angeführt, ein letzter, der „die Wahrheit wiederherstellen kann“ und „Deutschlands Ehre reinwaschen werde“:

Pour Sassen et Fritsch, un seul homme est capable de rétablir la vérité. Adolf Eichmann. Il a supervisé toutes les étapes de la guerre contre les juifs. Depuis la mort d'Hitler, d'Himmler et d'Heydrich, il est l'expert ultime, le dernier témoin clé. Il connaît les acteurs, les chiffres; il pourra démentir. Les juifs ont traîné l'Allemagne dans la boue, Eichmann lavera son honneur. (JM 83)

Am Beispiel von deutschen und spanischen Dokumentationen zum Nationalsozialismus schreibt Christian von Tschilschke: „So steht der Wunsch nach Dokumentation, Information und identifikatorischem Verstehen bisweilen neben dem Bedürfnis nach moralisch entlasteter, ästhetisch-sentimentalischer Vergegenwärtigung der Vergangenheit.“³⁵ Guez schildert dies u. a. am Beispiel des ersten deutschen Trümmerfilms³⁶ DIE MÖRDER SIND UNTER UNS:

Des films comme LES MEURTRIERS SONT PARMI NOUS (1946), la première grande réalisation de l'après-guerre en Allemagne, avec la jeune et trou-

³³ Charlotte Knobloch, „Das Sterben der letzten Zeitzeugen: der Holocaust wird von Zeitgeschichte zu Geschichte“, *Tagesspiegel*, 21. November 2016, <https://causa.tagesspiegel.de/gesellschaft/geschichte-ohne-zeitzeugen/nbspder-holocaust-wird-von-zeitgeschichte-zu-geschichte.html>.

³⁴ Vgl. Kai Nonnenmacher, „Nach der Erinnerung“, *Romanische Studien* 5 (2016): 9–22, <http://www.romanischestudien.de/index.php/rst/article/view/293/1026>.

³⁵ Christian von Tschilschke, „Hybride Formen und Formate“, in *TV global: erfolgreiche Fernseh-Formate im internationalen Vergleich*, hrsg. von Jörg Türschmann und Birgit Wagner (Bielefeld: transcript, 2015), 54.

³⁶ Vgl. Rudolf Aurich, *Die Mörder sind unter uns: Analyse, Arbeitshinweise, Materialien*, Schriftenreihe Film und Geschichte der Landesmedienstelle Niedersachsen und Gesellschaft für Filmstudien e.V., Hannover, 1: Deutsche Spielfilme der Nachkriegsjahre 1946–1950, Band 1. (Seelze: Friedrich, 1995).

blante Hildegarde Knef, qui se maria par la suite avec un juif originaire des Sudètes, posaient systématiquement la question de la culpabilité collective des Allemands et invitaient les spectateurs à « expier leurs péchés », comme le suggérait le héros des MEURTRIERS, un ancien médecin traumatisé par ses expériences au front.³⁷

Der ursprüngliche aus dem Dokudrama und hybriden Formen der Filmdokumentation stammende Begriff der Dokufiktion³⁸ wurde bspw. in der Rezeption von Jonathan Littells *Les Bienveillantes*³⁹ als Übertritt vom Filmischen ins Literarische bezeichnet. Martin von Koppenfels las *Les Bienveillantes* in einer „Tradition des skandalisierenden Erzählens“, der „infamen‘ Ich-Erzählung“⁴⁰ und ihrer prominenten Rolle im Vergleich in der französischen Literatur, besonders Céline, bei dem er eine systematische Kontamination von Autorperson und Erzähler-Ich feststellt, allerdings könne Littell an die „diskursive Wucht des tobenden Célineschen Erzählers“⁴¹ nicht anschließen. Historisch steht dieses Erzählen für die Verbindung von „Zeugenschaft und Paranoia“⁴²; traumatische Erfahrungen verursachen Abspaltungen, „beeinträchtigen“ eine emotionale Gestaltung und mit der „gebrochenen Identifizierung“ bleiben diese Texte vom „tragischen Paradigma“ der Reinigung getrennt.⁴³

Für das Erzählen heißt dies, dass jene exemplarische Gestaltung von Leiden, die die traditionelle Poetik Pathos nannte, angesichts solcher Ereignisse nur noch sehr eingeschränkt möglich ist. Sie scheinen von dem, der sie erzählen will, irgendeine Form der Immunisierung zu verlangen. Eine Tendenz zum distanzierten und „kalten“ Bericht oder zu anderen Formen verschobener Emotionalität ist fast unweigerlich die Folge.⁴⁴

³⁷ Guez, *L'impossible retour*, Kap. III, „Au pays des meurtriers“.

³⁸ François Garçon, „Le documentaire historique au péril du ‚docufiction‘“, *Vingtième Siècle: revue d'histoire* 88 (2005): 95–108, <https://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2005-4-page-95.htm>.

³⁹ „Littell hat mit seinem Roman das Genre der Doku-Fiktion aus dem Fernsehen in die Literatur geholt. In allem, was das Dokumentarische, die Wiedergabe der historischen Fakten angeht, zeigt er sich auf dem neusten Stand der Forschung.“ Britta Bode, „Die Stimme des Schlächters“, *Welt am Sonntag*, 17. Februar 2008, https://www.welt.de/wams_print/article1688226/Die-Stimme-des-Schlaechters.html.

⁴⁰ Martin von Koppenfels, „Captatio malevolentiae: infame Ich-Erzähler bei Céline und Littell“, *lendemains* 134/135 (2009): 252–67, hier 253, <http://periodicals.narr.de/index.php/Lendemains/article/view/80>.

⁴¹ Von Koppenfels, „Captatio malevolentiae“, 255.

⁴² Von Koppenfels, „Captatio malevolentiae“, 256.

⁴³ Von Koppenfels, „Captatio malevolentiae“, 263.

⁴⁴ Von Koppenfels, „Captatio malevolentiae“, 257.

Frank-Rutger Hausmann wies auf den Zusammenhang der im Titel *Bienveillantes* angedeuteten Rachegöttinnen, „das verkörperte schlechte Gewissen“. Wie im Mythos Orest entsühnt wird, ist zu fragen:

Sind die Erinyen „wohlgesinnt“, weil Aue seiner irdischen Strafe bisher entgangen ist und in Frankreich untertauchen konnte, oder bezeichnet er sie nur ironisch mit diesem Namen, weil sie ihn zwar bis an das Ende seiner Tage verfolgen werden, ihm aber nichts wirklich anhaben können?⁴⁵

Guez' Romanende wendet noch einmal das Sezierende des Mediziners auf Josef Mengele selbst an, seine Knochen sind Medizinem überlassen. Eine Entsöhnung findet nicht statt, vielmehr schließt der Roman mit einer Mahnung an die Generation einer Schwelle der Zeitzeugenschaft: Ohne Perspektivierung der Wertung in einer Figur, ohne Ambiguisierung oder andere Erwartungsbrüche endet der Erzähler in der Weise Balzacs allwissend-moralisch mit einem pessimistischen Menschenbild. Geschichtsphilosophisch geradezu prophezeit Guez' Erzähler, dass in Drei-Generationen-Schritten das Böse vergessen werde und dadurch wiederauferstehen könne:

Ses débris livrés aux manipulations des médecins apprentis de l'université de São Paulo : ainsi se termine la cavale de Josef Mengele, plus de soixante-dix ans après la fin de la guerre qui anéantit un continent cosmopolite et cultivé, l'Europe. Mengele, ou l'histoire d'un homme sans scrupules à l'âme verrouillée, que percute une idéologie venimeuse et mortifère dans une société bouleversée par l'irruption de la modernité. Elle n'a aucune difficulté à séduire le jeune médecin ambitieux, à abuser de ses penchants médiocres, la vanité, la jalousie, l'argent, jusqu'à l'inciter à commettre des crimes abjects et à les justifier. Toutes les deux ou trois générations, lorsque la mémoire s'étirole et que les derniers témoins des massacres précédents disparaissent, la raison s'éclipse et des hommes reviennent propager le mal.

Puissent-ils rester loin de nous, les songes et les chimères de la nuit.

Méfiance, l'homme est une créature malléable, il faut se méfier des hommes.

(JM 231)

⁴⁵ Hausmann, „Jonathan Littells Holocaustroman ‚Les bienveillantes‘ im ‚Reading-Room“.

