

Westfälische Wilhelms-Universität Münster

Institut für Deutsche Philologie II

Dr. Renate Werner

Wintersemester 2000 / 2001

Literarische Darstellung des Holocaust (091438)

Schriftliche Hausarbeit zu: Peter Weiss, Die Ermittlung

Die Bedeutung des *Gesang vom Ende der Lili Tofler* im Kontext des Dramas

Malte Renius
7. Semester
Jüdefelder Straße 39
48143 Münster
Tel.: 0251 / 41 40 170
renius@uni-muenster.de

Inhalt

1. Konzept der Anonymisierung und das Individuum Lili Tofler	1
2. Lili als Heldin in einem heldenfreien Drama.....	4
3. Herkunft des Lili-Motivs	5
4. Vorbereitender Charakter des vierten Gesanges.....	7
5. Strategie des Angeklagten Bogers im Kontext des Dramas	9
5. Die Rolle der Industrie.....	11
6. Abschließende Einordnung.....	13

1. Konzept der Anonymisierung und das Individuum Lili Tofler

Peter Weiss legt in der Konzeption seines Dramas *Die Ermittlung* laut der einleitenden Anmerkung den Schwerpunkt auf die Anonymisierung der Zeugen, um sie "zu bloßen Sprachrohren" (S. 9)¹ werden zu lassen. Dieselbe Anonymisierung erfahren in dem Drama auch die Vertreter der Anklage und der Verteidigung² sowie die Figur des Richters. Der Namenlosigkeit sowie der wechselnden Identität der neun Zeugen steht die namentliche Ansprache der Angeklagten durch Zeugen und Richter gegenüber. Auf den ersten Blick mutet es so an, als diene das Namensprivileg der Angeklagten zu ihrer Hervorhebung und Individualisierung als historische Personen, denen die Schuld für das Geschehen zugewiesen werden soll. Falls also ausschließlich dieser formale Umstand in Betracht gezogen wird, scheint das Anliegen der Anmerkung, die das Stück einleitet, verfehlt. Dort wird nämlich nicht nur das Bestreben nach einer Rekonstruktion des Prozesses abgelehnt; es wird auch betont, dass die Namen der Angeklagten lediglich "als Symbole [...] für ein System" gesetzt werden. Wie jedoch dieser Anspruch in der Gesamtkonzeption letztlich realisiert wird, soll im folgenden anhand des strukturellen Bezugs zwischen dem *Gesang vom Ende der Lili Tofler* und dem gesamten Werk gezeigt werden.

Die Geschichte der Lili Tofler befindet sich als fünfter Gesang zusammen mit dem darauffolgenden *Gesang vom Unterscharführer Stark* im Zentrum des Dramas. Die beiden Gesänge stehen sich als antagonistische Pole gegenüber. Einerseits findet sich hier die nur umrisshaft gezeichnete Figur des chancenlosen Opfers Lilis, deren Herkunft und vorangehender Lebensweg nicht beschrieben werden. Sie wird nur durch die fragmentarischen Schilderungen der Zeugen lebendig. Ihr Tod ist gegenüber den Millionen übrigen Opfern durch einen individuellen Leidensweg hervorgehoben.

Dem Bericht über das Opfer wird mit dem folgenden Gesang der übermächtige Angeklagte Stark gegenübergestellt. Stark besitzt sowohl eine dezidiert beschriebene Herkunftsgeschichte als auch einen Werdegang nach der

¹ Sofern nicht abweichend angegeben, beziehen sich alle Seitenangaben auf: Peter Weiss, *Die Ermittlung. Oratorium in 11 Gesängen*, Frankfurt 1992.

² Im historischen Auschwitz-Prozess wurden über 350 Zeugen vernommen. Die Anklage konstituierte sich aus vier Staatsanwälten und drei Nebenklägern, denen 20 Verteidiger gegenüberstanden.

Auflösung des Lagers. Er ist – im Gegensatz zur Figur der Lili Tofler – noch am Leben und im Gerichtssaal als Angeklagter anwesend.

Die Figur Starks repräsentiert den in der Ideologie verstrickten, “herangezuchteten” und nach Auflösung des Lagers lange Zeit unbescholten weiter lebenden Täter. Während im *Gesang vom Unterscharführer Stark* der einzelne Unmensch in seinem Tun dargestellt wird, beschäftigt sich der *Gesang vom Ende der Lili Tofler* stärker mit den Ursachen, Hintergründen und Zusammenhängen des Geschehens im Lager.

2. Lili als Heldin in einem heldenfreien Drama

Gleich zu Beginn vom *Gesang vom Ende der Lili Tofler* wird die Aufmerksamkeit des Rezipienten durch die Figur Lili auf ein individuelles Opfer gelenkt. Die bisherige Schilderung der Vorgänge im Lager und der Anklage der Täter und Mittäter weicht der Konstruktion einer Heldin. Der Gesang steht damit der Tendenz der Ent-Individualisierung im dokumentarischen Theater entgegen, die von Erika Salloch wie folgt auf den Punkt gebracht wird: “Der individuelle, handelnde und erleidende Held verschwindet also von der Bühne”³. Die Ent-Emotionalisierung wird durch die Einführung der Figur Lili Toflers für einen Moment ebenfalls teilweise durchbrochen.⁴

Dabei werden von Weiss strukturelle und motivische Elemente dem Märchen entliehen: Zu Beginn steht “ein ausgesprochen / hübsches Mädchen” (S.93), das Liebesmotiv wird ebenfalls gleich zu Beginn mit Hilfe des heimlichen Briefes an einen Häftling abgerufen. Anstelle des “Und wenn sie nicht gestorben sind...” als Stereotyp des ewiges Glücks endet der Gesang mit Lilis Worten “Mir geht es immer gut” (S. 105). Die drei Abschnitte, in die der Gesang (wie alle anderen Gesänge auch) unterteilt ist, können hier als Anklang an den dreifachen Kursus im Märchen angesehen werden.⁵ So wie das Märchen eine Utopie als Gegenentwurf zur einer als unzulänglich empfundenen Realität entwirft, so wird

³ aus: Erika Salloch, Peter Weiss’ Die Ermittlung. Zur Struktur des Dokumentartheaters, Frankfurt/M. 1972, S. 18.

⁴ siehe hierzu: Elin Nesje Vestli, Die Figur zwischen Faktizität und Poezität. Zur Figurenkonzeption im dokumentarischen Drama Heinar Kipphardts, Peter Weiss’ und Tankred Dorsts, Frankfurt a.M. 1998, S. 273.

⁵ Siehe hierzu: Metzler-Literatur-Lexikon. Begriffe und Definitionen, hrsg. von Günter u. Irmgard Schweikle. Stuttgart 1990, S. 292

durch die Lili-Erzählung der Bericht von dem massenhaften, unpersönlichen Sterben im Lager unterbrochen.

Diesen Parallelen zum Märchen steht jedoch eine ganz offensichtliche Differenz gegenüber: Anders als im Märchen ist in Peter Weiss' Text kein finaler Triumph der Gerechtigkeit enthalten. Die im Verhör standhafte Heldin stirbt im Prinzip nämlich schon ganz zu Anfang, und die Schmucklosigkeit ihres Todes findet in der Einsilbigkeit der berichtenden Zeugin ihren Ausdruck (S.93):

RICHTER:	Frau Zeugin Ist Ihnen der Name Lili Tofler bekannt
ZEUGIN 5:	Ja [...]
RICHTER:	Wurde sie erschossen
ZEUGIN 5:	Ja

3. Herkunft des Lili-Motivs

Obwohl Lili Tofler als Person in den Akten des historischen Auschwitzprozesses auftaucht, wurde in der Forschung viel über intertextuelle Bezüge der Lili-Figur spekuliert. Neben Lucie Weisberger und Peter Weiss' Schwester Margit⁶, wird oft der Bezug zu der Figur der Beatrice aus Dantes *Divina Commedia* hergestellt⁷, welche den Wanderer Dantes begleitet und ihn schließlich zu Gott führt. Wie diese kurze Beschreibung der Beatrice zeigt, sind im Grunde – abgesehen vom Geschlecht – kaum wesentliche Analogien bei den beiden Figuren zu erkennen. Vestli führt des weiteren als Parallele zur *Divina Commedia* das Motiv der verbotenen Liebe zwischen Francesca und Paolo als Argument an⁸, welches jedoch allein schon dadurch fraglich erscheint, dass hinsichtlich des fünften Gesanges von einer Liebesgeschichte nur schwer die Rede sein kann. Von der Liebe zwischen Lili und dem namenlosen Häftling wird nämlich nie explizit berichtet. Eine mit den beiden Liebenden aus *Divina Commedia* vergleichbare Intensität der Liebessymbolik, die in zahlreichen Werken der darstellenden Kunst ihren Niederschlag gefunden hat, ist bei Weiss nicht zu finden. Außerdem handelt es sich nicht um eine aus moralischen

⁶ Der Bezug findet sich bei: Elin Nesje Vestli, a.a.O., S. 280. Inwiefern dieser Verknüpfung autobiographischer oder intertextueller (zu Weiss' "Abschied von den Eltern") Natur sein soll, soll hier nicht weiter untersucht werden.

⁷ Robert Cohen schreibt hierzu: "Im innersten Kreis von Dantes Hölle [...] ewiges Eis, im Zentrum von Weiss' Lager das Feuer. Wie bei Dante steht auch im Zentrum von Weiss' Text eine Frauenfigur". (Robert Cohen, Peter Weiss in seiner Zeit. Leben und Werk, Stuttgart 1992, S. 148).

⁸ Elin Nesje Vestli, a.a.O., S. 280.

Gründen verbotene Liebe wie bei Dante, sondern der Kontakt zu ihrem Freund wird Lili im Rahmen der völligen Enteignung jeglichen Privatlebens untersagt. Im *Gesang vom Lager* wird diese Zerstörung des Privatlebens geschildert (S. 37f):

Als wir im Aufnahmeraum
auf die Tische gelegt wurden
und man uns After und Geschlechtsteile
nach versteckten Wertgegenständen untersuchte
vergingen die letzten Reste
unseres gewohnten Lebens
Familie Heim Beruf und Besitz
Das waren Begriffe
Die mit dem Einstechen der Nummer
ausgelöscht wurden

Lilis Rückerobung einer eigenen Identität als Widerstand gegen die Normen des Lagers ist als "Vergehen" nur schwer mit dem Ehebruch von Dantes Liebenden zu vergleichen.

Überhaupt ist in Frage zu stellen, ob motivische Elemente und die einzelnen Figuren von Weiss' Drama in einem so hohen Maße mithilfe Dantes *Divina Commedia* gedeutet werden können. *Die Ermittlung* ist zwar von Weiss ursprünglich als Variation des "Paradiso"⁹ angelegt worden, doch scheint Weiss dabei der *Divina Commedia* eher strukturelle als motivische Elemente entliehen zu haben. Neben der Übernahme der 33 Gesänge¹⁰ und der neun Höllenkreise¹¹ ist die wesentliche Gemeinsamkeit der beiden Stücke die Form des Stationendramas, auf deren Bedeutung weiter unten eingegangen wird.

Hinsichtlich der Interpretation der Figur Lili Tofler erweist sich der Vergleich zwischen Bernd Naumanns Berichten und Weiss' Verarbeitung als aufschlussreicher. Hier fällt zunächst auf, dass Weiss vollständig jegliche nationale und ethnische Attribute gestrichen hat, obwohl bei Naumann von "der Jüdin Lili Tofler"¹² die Rede ist. An anderer Stelle wird sie als "eine Slowakin von zwanzig oder einundzwanzig Jahren"¹³ beschrieben. In Weiss' Drama wird

⁹ Siehe: Peter Weiss, Notizbücher 1960-1971, Frankfurt a. M. 1982, S. 282.

¹⁰ Vestli's Vermutung, die 33 könnte auf das Jahr der Machtergreifung anspielen, wirkt etwas bemüht (in: Vestli, a.a.O., S 247).

¹¹ Abzüglich der Gesänge von Lili und Stark ergibt sich die Zahl der Höllenkreise bei Dante. Die ursprüngliche Konzeption dieser Höllenkreise findet sich in: Peter Weiss, Notizbücher; a.a.O., S308f.

¹² Bernd Naumann, Auschwitz. Bericht über die Strafsache gegen Mulka und andere vor dem Schwurgericht Frankfurt, Frankfurt a.M. 1965, S. 152.

¹³ ebd., S. 162.

hingegen am Ende des Lili-Gesanges das Wissen um ihre Herkunft explizit geleugnet (S. 105).

Die Streichung dieser Attribute ist dabei keine Einzelentscheidung: In Weiss' gesamtem Stück kommt das Judentum nie ausdrücklich vor.¹⁴ Mit diesem Kunstgriff wird die Anonymisierung der Zeugen bzw. der Opfer weiter radikalisiert: Ob jemand Täter oder Opfer ist, soll nicht als Konsequenz der eigenen Herkunft, sondern als beinahe willkürliches Ergebnis des herrschenden Systems dargestellt werden, welches als Ursache des Geschehens in den Mittelpunkt gestellt werden soll.

4. Vorbereitender Charakter des vierten Gesanges

Walter Jens ist zuzustimmen, wenn er hinsichtlich des Verhältnisses vom vierten zum fünften Gesang von einem "Präludium vom Überleben"¹⁵ spricht. Tatsächlich wird nicht nur die Anklage gegen die Gesellschaft eröffnet, sondern der vierte Gesang bereitet auch das Auftreten der Figur Lili Toflers vor, hauptsächlich dadurch, dass dort medizinische Versuche an Frauen geschildert werden.¹⁶ Dabei verbindet beide der Kontext der sexuellen Beherrschung und Erniedrigung.

Der Zerstörung der weiblichen Fortpflanzungsfähigkeit durch Röntgenstrahlung im vierten Gesang steht die Zerstörung der weiblichen Würde im fünften Gesang gegenüber, in dem Lili nackt um ihr Leben flehen muss bzw. schließlich um ihren Tod, um wenigstens noch einen Rest Würde zu wahren.

Die einzige Erwähnung der Liebe in diesem Drama wird somit in den Kontext von destruktiver, sexueller Übermacht gesetzt. Dass sich die Täter dabei als sexuelle Helden verstehen und verstanden sehen möchten, wird mittels zwei weiterer Stellen angedeutet: Während in den Eisenbahnwaggons die Häftlinge

¹⁴ Als einzige Ausnahme kann die Stelle angesehen werden, in der Stark einen weiblichen Häftling als "Sarah" anruft (S. 113).

¹⁵ Diese Bezeichnung findet sich ohne weitere Erläuterung in: Walter Jens, »Die Ermittlung« in Westberlin, in: Peter Weiss, Die Ermittlung, a.a.O., S.205.

verhungern, können sie “durch die Luftlöcher sehn / wie die Bewachungsmannschaften / von weiblichem Personal / Essen und Kaffee erhielten” (S. 13).

Als zweite Belegstelle ist der Bericht eines Zeugen gegen Ende des Dramas anzusehen. Dieser stellt seine Beobachtungen im Zuge eines Inspektionsbesuches in Auschwitz wie folgt dar (S. 191):

In der Wachstube saßen die Mannschaften
halbbetrunken auf den Bänken
und in den Waschräumen standen
ausgesucht hübsche Häftlingsmädchen
und buken an einem Herd
Kartoffelpuffer für die Männer
Die sich von ihnen bedienen ließen

Wenn Weiss an dieser Stelle bürgerliche Rollenmuster mit einfließen lässt, wird damit auch in erotischer Hinsicht das Bizarre so eng mit dem Ordinären verknüpft, dass man in Weiss’ Drama auch in dieser Hinsicht schließlich von einer “Banalität des Bösen”¹⁷ sprechen kann.

Das Motiv des Widerstands, den Lili durch die Weigerung zeigt, den Freund zu verraten, ist ebenfalls schon im vorhergehenden Gesang vorweggenommen. Die identitätsstiftende politische Überzeugung des Zeugen 3, die im vierten Gesang geschildert wird, stellt eine Analogie zu Lilis Beständigkeit in den Verhören dar. Verbunden mit dieser politischen Überzeugung des Zeugen 3, wird schon in diesem vorangehenden Gesang die Relation zwischen dem Lagergeschehen und der Gesellschaft, “aus der das Regime hervorgegangen war” (S. 85), hergestellt, welche im fünften Gesang weiter präzisiert und in die Gegenwart verlängert wird.

¹⁶ Vestli schreibt hierzu: "Zeuginnen sind zwar in der Minderzahl, doch durch den ausführliche[n] Bericht über Lili Tofler wird ein Denkmal für die ermordeten Frauen errichtet. Im Mittelpunkt des Stückes befindet sich der ‚Gesang vom Ende der Lili Tofler‘, die Beschreibung des Todes eines einzelnen Menschen, der gleichzeitig stellvertretend für viele stehen kann: ein Mensch, der angesichts eines inhumanen Systems und des gewaltsamen Todes Würde und Integrität zeigt" (Vestli, Elin Nesje. A.a.O., S. 279). Einer märtyrerhaften Stilisierung steht jedoch die kurze Feststellung eines Zeugen im *Gesang von der Möglichkeit des Überlebens* entgegen: “Wir nennen sie Helden / doch ihr Tod war sinnlos.” (S. 86).

¹⁷ Hannah Arendts Ausspruch, der sich ursprünglich auf ihren Eindruck von Eichmann im Prozess in Jerusalem bezieht, findet auch bei Cohen Anwendung auf “Die Ermittlung” (siehe: Robert Cohen, a.a.O., S. 159).

5. Strategie des Angeklagten Bogers im Kontext des Dramas

Als der Richter nach der Schilderung der beiden Zeugen den Angeklagten Boger nach dessen Sicht der Vorgänge befragt, entsprechen die Grundzüge seiner Äußerung dem Verhalten der Angeklagten im restlichen Drama. Zunächst wird eine Zuständigkeit bzw. eine Beteiligung abgestritten (S. 94). Dies ist auch an anderer Stelle, vor allem bei der Beteiligung an der Massenvernichtung, der Fall. So behauptet schon zu Beginn des Dramas der Zeuge 1, der offensichtlich die Anlieferung der Häftlinge organisierte: "Ich hatte nur dafür zu sorgen / dass die Betriebsstrecken in Ordnung waren" (S. 11).

Bei der darauffolgenden Selektion der Häftlinge behauptet ein weiterer Angeklagter: "Ich hatte nie auf der Rampe / ausgesondert" (S. 18), obwohl er von einem Zeugen eindeutig identifiziert wird, eben diese Aussonderung vollstreckt zu haben. Ein anderer Angeklagter beteuert, er habe "nur die Schübe zu ordnen" (S. 23) gehabt. Das Abstreiten oder massive Einschränken einer Beteiligung an den Morden im Lager zieht sich von Anfang an wie ein roter Faden durch das gesamte Drama. Die Unglaublichkeit der Verleugnungen vermittelt dabei dem Rezipienten eine Art doppelte Verneinung, welche das von den Zeugen beschriebene Geschehen in seinem Wahrheitsgehalt unterstreicht. Stefan Howalt spricht in diesem Kontext von einem "doppelte[n] Dokumentarismus".¹⁸

Die auf die Verleugnung einer Beteiligung folgenden Äußerungen Bogers – bezüglich seiner angeblichen Erschütterung über Lili Toflers Tod – reihen sich ebenfalls in die festgestellte Serie von Pervertierung der OpferTäterRelation ein. Statt ihre Schuld einzugestehen, setzen die Angeklagten den Schilderungen der Opfer häufig die Behauptung entgegen, sie selbst seien Opfer gewesen und hätten gleich den Häftlingen unter einer gnadenlosen Herrschaft gelitten. Diese Haltung wird ebenfalls gleich zu Beginn des Dramas anhand der Aussagen des Angeklagten 8 dargelegt, womit zudem eine Parallele zur juristischen Verfolgung im Rahmen des beschriebenen Verfahrens gezogen wird (S. 22):

Was sollte ich denn machen
Befehle mussten ausgeführt werden
Und dafür habe ich jetzt
Dieses Verfahren am Hals

¹⁸ Stefan Howalt, Peter Weiss zur Einführung, Hamburg 1994, S. 81

Diese beiden Entschuldigungsstrategien prägen durchweg das Verhalten der Angeklagten. Im Zuge dieser Strategie versuchen die Angeklagten, sich mit den ohnmächtigen Häftlingen gleichzusetzen, indem sie betonen, wie hilflos sie dem Geschehen ausgeliefert gewesen seien.

Boger tut dies, indem er von einer gemeinsamen Trauer mit dem “Bunkerjakob” (S. 94) spricht, wobei diese Emotion Bogers mindestens ebenso unglaublich erscheint wie die des besagten Funktionshäftlings, der später im Drama mit den folgenden Worten zitiert wird (S. 167):

Ihr [gemeint sind die Häftlinge; Anm. M.R.] Tod rührt mich nicht
Dies alles rührt mich so wenig
wie es den Stein rührt
in der Mauer

Auch bei der Tatschuld versuchen die Angeklagten die Häftlinge in die Reihe der Täter einzuschließen, indem sie Hinrichtungen und Tötungen – beispielsweise durch Phenol – den Häftlingen zuschreiben. Die überraschende Tatsache, dass in der Person des Angeklagten 18 tatsächlich ein Häftling mit auf der Anklagebank sitzt (S. 46), scheint ihre These zunächst zu stützen; sie wird jedoch im Zuge des Disputs zwischen Ankläger und Verteidiger im *Gesang vom Phenol* widerlegt (S. 146f). Dort wird die Differenz zwischen der Zwangssituation der Häftlinge und der aus Feigheit gewählten Situation der Bewacher klar herausgearbeitet. Dadurch wirkt die Aussage des KZ-Arztes “Wir waren doch alle in der Zwangsjacke / Wir waren doch genau solche Nummern / wie die Häftlinge” (S. 143) genauso unglaublich wie die Behauptung des Angeklagten Mulka, der in seinem “Schlussplädoyer” konstatiert, er sei selbst “ein Verfolgter des Systems” (S. 198) gewesen.

Die kurze Äußerung Bogers zu Lilis Tod und seine geheuchelte Anteilnahme wird nur noch gefolgt von einem kurzen “Nein” auf die Frage des Richters, ob er um den Inhalt des Briefes wisse, der zu Lilis Tod führte.

Dieses “Nein” steht – zusammen mit dem abschließenden “Nein” Bogers am Ende des Gesanges – als Kontrast zu den beiden vorhergehenden Bejahungen der Zeugin 5. Während die erste Verneinung Bogers nicht ungewöhnlich erscheint, da die Angeklagten auch im gesamten Verlauf des Werkes vorgeben, sich an wesentliche Dinge nicht mehr entsinnen zu können, kommt die Ablehnung eines abschließenden Kommentars seitens Bogers unerwartet und

stellt ein Unikum im Drama dar. Nirgends sonst verweigern sich die Angeklagten so kategorisch und einsilbig jeglicher Stellungnahme.

5. Die Rolle der Industrie

Zwischen den Tod Lili Toflers und die Schuldzuweisung an Boger stellt Peter Weiss mit der Figur des Zeugen 1 einen Vertreter der Industrie, in dessen Betrieb Lili beschäftigt war. Die Aussagen des Zeugen 1 sind dabei nicht nur durch ihre zentrale Position sondern auch in ihrer Ausführlichkeit gegenüber den knappen Äußerungen Bogers hervorgehoben. Allein hierdurch wird deutlich, dass der Kern der Anklage hin zur industriellen Fragen und der ihnen innewohnenden kapitalistischen Logik verschoben werden soll.

Der Industrielle verweist zwar wie die Angeklagten auf sein Unwissen, verweigert aber nicht so konsequent wie diese jegliche zuverlässige Information und stellt durch dieses Verhalten ein Zusammenspiel zwischen dem Lager und der Industrie dar.

Zu Beginn finden sich auch bei diesem Zeugen jene Art Rechtfertigungen, wie sie im übrigen Drama für die Gesamtheit der Angeklagten üblich sind. Nachdem er den direkten Zusammenhang seines Arbeitsbereiches mit dem Lager verleugnet hat, betont der Zeuge 1, ihm habe ein “kriegswichtiger Betrieb” (S. 96) unterstanden. Auch am Ende dieses Dialogs führt er den Krieg als Rechtfertigung für die damaligen Vorgänge an (S.100):

ZEUGE 1: Herr Staatsanwalt
Es ging uns schließlich allen darum
den Krieg zu gewinnen

Mit diesem Verweis, welche die eigene Verantwortung aufheben soll, knüpft der Zeuge 1 ebenfalls an die Äußerungen der Angeklagten an. Schon zu Beginn des Dramas führt ein angeklagter Arzt für die Rechtmäßigkeit seines Verhaltens ein Gespräch mit einem “befreundeten Erzbischof” (S. 28) sowie eine Unterhaltung mit einem Juristen an. Deren Antwort, “im Krieg [...] käme eben so manches vor” (S. 29), zeigt auf bittere Weise, wie die beiden zitierten ethischen Instanzen ihre humanistischen Ideale im totalitären Staat aus Opportunismus fallen ließen.

Als weitere Ausflucht bezeichnet der Zeuge 1 sein Tun mit den Worten “Im wesentlichen war mein Auftrag / ein wissenschaftlicher” (S. 96). Durch diese Nennung der Wissenschaft wird nachträglich jene Lücke gefüllt, die am Ende des vorangegangenen Gesanges geblieben war. Dem Bericht der Zeugin 4 von

den medizinischen Versuchen fehlt die Aussage eines Täters, der diese Experimente als Wissenschaft hätte deklarieren können. Auch wenn sich der Zeuge 1 nicht auf die Medizin, sondern auf die Botanik bezieht, wird durch diesen Bezug auf die Wissenschaft gezeigt, wie diese seitens der Täter als Deckmantel für unmenschliche Behandlung verwendet wird. Zudem stellt der Verweis auf den *Gesang von der Möglichkeit des Überlebens* den direkten Bezug der Industrie zum Lager heraus, welchen der Zeuge anfänglich geleugnet hat. Mit der folgenden Anführung einer Lieferung von Karotten an die “ärztliche Abteilung” (S. 97) des Lagers und die Erwähnung der “Untersuchungen im Auftrag / pharmazeutischer Industrien” (ebd.) bekommt diese Verbindung zwischen Industrie, medizinischen Versuchen und dem Lager schärfere Konturen.

Anhand dieses Gefüges stellt Weiss die Bedeutung der Industrie für das Geschehen in Auschwitz dar. Während die Aufseher für die Vernichtung der Häftlinge verantwortlich sind, trägt die Industrie für die Ausbeutung der Häftlinge die Verantwortung und wird somit als ein ausschlaggebender Grund für die Errichtung des Lagers dargestellt. Die Sorge um die Häftlinge und der vorgegebene Einsatz des Industriellen für die Verbesserung ihrer Lebensumstände (S. 98) entspringt dabei ganz offensichtlich keinem humanitären, sondern einem finanziellen Interesse.

Die folgende Befragung des Zeugen 2 entfernt sich vorübergehend von der Person Lili Tofler und verfolgt auf gewisse Weise tatsächlich die vom Verteidiger vorgeworfene Intention, “das Vertrauen in [die] Industrie zu untergraben” (S. 100). Der Blick weg von Lili Tofler führt hin zu den Verursachern und Nutznießern des Lagers, die, statt auf der Anklagebank zu sitzen, noch immer völlig unbehelligt vom Gewinn profitieren.

Wenn durch die Figur des Anklägers belegt wird, wie sich die Industrie durch billige Arbeitskräfte und “unbegrenzten Menschenverschleiß” (S. 102) bereicherte, findet man sich in Dantes Inferno wieder: Der kalt berechnende Industrielle, der in beispiellosem Reichtum und bürgerlicher Ruhe seinen

Lebensabend genießt, könnte tatsächlich das Pendant zu dem im ewigen Eis festgefrorenen Luzifer darstellen.¹⁹

Vor allem der Eindruck der Kontinuität, der schon zu Beginn des Dramas anhand des Bahnbeamten (“Sie haben heute eine leitende Stellung / in der Direktion der Bundesbahn”, S. 12) aufkommt, ist hier überdeutlich: Nicht nur der Reichtum, sondern auch die Weltanschauung hat sich erhalten, wie sich in der Äußerung zeigt, die Häftlinge seien als “Arbeitskräfte [...] zumeist aus asozialen / oder politisch unzuverlässigen Elementen” (S. 101) zusammengesetzt gewesen. Angesichts dieser über Jahre gegen alle Erfahrung konservierten Ideologie entsteht tatsächlich eine Impression, die Salloch als “Starre des Inferno”²⁰ treffen umschrieben hat.

Von der Verantwortung für das System der Ausbeutung im Großen wird der Blick im dritten Teil vom *Gesang vom Ende der Lili Tofler* wieder zurück auf die Verantwortung für die Einzelperson gelenkt. Dabei verneint der Vertreter der Industrie die damalige Möglichkeit für ihn, Lili Tofler zu retten, zunächst aufgrund der fehlenden Kompetenz, schließlich ganz schlicht aufgrund marktwirtschaftlicher Erwägungen: “Lili Tofler war keine von den Spitzenkräften” (S. 103).

Damit wird, auch wenn Boger am Ende des Gesanges von dem Freund Lilis als ihr Mörder identifiziert wird, der Industrie ganz klar eine Mitschuld an Lilis Tod zugewiesen.

6. Abschließende Einordnung

Mit dem *Gesang vom Ende der Lili Tofler* hat Peter Weiss ins Zentrum seines Dramas den Schulterschluss zwischen Industrie und KZ gesetzt. Durch die Figur Lili Toflers wird dabei ein “Stück im Stück” geschaffen, das sowohl strukturell als motivisch in das gesamte Drama eingebunden ist.

¹⁹ Elin Nesje Vestli identifiziert hingegen Stark mit Dantes Luzifer (Elin Nesje Vestli, A.a.O., S. 279). Diese Zuordnung mag aufgrund der zentralen Stellung des Stark-Gesanges nahe liegen, jedoch behauptet der Verteidiger von Stark, dass dieser sich nach der Zeit als Aufseher “in normalisierten Verhältnissen / einleben durfte”. Die beschriebene Entwicklung, so fragwürdig sie auch insgesamt erscheinen mag, vermittelt nicht in selbem Maße Kontinuität und Statik, wie dies bei der Beschreibung des reichlich begüterten Ruhestandes des Zeugen 2 der Fall ist.

²⁰ Erika Salloch, a.a.O., S. 118

Diese Verbindung entspricht der Verquickung zwischen den ideologisch und barbarisch agierenden Aufsehern mit der nutznießenden, ultrakapitalistischen Industrie. Dabei wird – nicht nur anhand der Auseinandersetzungen zwischen der Anklage bzw. des Zeugen 3 und der Verteidigung, sondern auch anhand der geschilderten Kontinuität im Leben der Täter – deutlich, dass die Schilderung von Herrschaftsausübung und Ausbeutung sowohl Parallelen in der Gegenwart des Stückes hat als auch der “kollektiven Verdrängung im Kontext der Wirtschaftswundereuphorie”²¹ entgegensteht. Die zur Zeit des Auschwitzprozesses vorherrschende Ansicht, statt einer Aufarbeitung der Vergangenheit sei eine Beschäftigung mit der aktuellen Prosperität angebracht, wird am Ende des Dramas von dem ehemaligen Lagerkommandanten Mulka angeführt.

Der *Gesang vom Ende der Lili Tofler* unterbricht und vervollständigt mit der Beschreibung des individuellen Häftlings die kontinuierliche Bewegung des Dramas durch das Lager. In Weiss’ Stationendrama wird dabei – analog zur *Divina Commedia* - der Zustand einer Gesellschaft durchschreitend “ermittelt”. Dabei werden durch die beiden zentralen Gesänge exemplarisch je ein Vertreter der Herrscher und der Beherrschten beigelegt. Beiden Vertretern ist jedoch ein Teil ihrer Individualität geraubt: Lili Toflers Wesen erscheint durch die knappe Darstellung nur scherenschnittartig, ihre wahre Individualität besteht im Widerstand; die Figur Stark wird hingegen ausführlich gezeichnet, dafür fehlt ihm allerdings jegliche Fähigkeit, jenseits des Prinzips der Anpassung zu agieren; selbst sein Denken ist nicht individuell, sondern vorgegeben (S. 120).

Die Verleihung individueller Eigenschaften scheint in Weiss’ Drama stets jenem Zweck zu dienen, den Verlust der Individualität an sich zu kontrastieren, um tatsächlich “Symbole [...] für ein System” (S. 9) zu schaffen, welches seinerseits Individuen und Individualität vernichtet. In diesem Zusammenhang ist auch die Namensgebung der Angeklagten zu sehen. Wenn diese jedoch sprechen, ja sogar wenn sie agieren (“Der Angeklagte 2 begrüßt die Zeugin freundlich”, S. 56), wird ihnen wieder jene egalisierende Anonymität zugewiesen, die deutlich macht, dass die Rollen nicht durch den einzelnen gewählt, sondern vom System

²¹ Benedikt Jessing, a.a.O., S.9.

willkürlich festgelegt werden, wie es der Zeuge 3 im *Gesang von der Möglichkeit des Überlebens* beschreibt (S. 85f):

Viele von denen die dazu bestimmt wurden
Häftlinge darzustellen
Waren aufgewachsen unter den selben Begriffen
wie diejenigen
die in die Rolle der Bewacher gerieten
[...]
Wir kannten alle die Gesellschaft
Aus der das Regime hervorgegangen war
Das solche Lager zeugen konnte
deshalb konnten wir uns auch noch zurechtfinden
in ihrer letzten Konsequenz

Literaturangaben

Primärliteratur

- Peter Weiss, Die Ermittlung. Oratorium in 11 Gesängen, Frankfurt 1992
- Peter Weiss, Notizbücher 1960-1971, Frankfurt a. M. 1982

Sekundärliteratur

- Cohen, Robert: Peter Weiss in seiner Zeit. Leben und Werk, Stuttgart 1992
- Howalt, Robert: Peter Weiss zur Einführung, Hamburg 1994
- Jens, Walter: »Die Ermittlung« in Westberlin, in: Peter Weiss, Die Ermittlung. Oratorium in 11 Gesängen, Frankfurt 1992
- Jessing, Benedikt: Peter Weiss. Die Ermittlung. Oratorium in 11 Gesängen (1965). Vortrag im Rahmen der Ringvorlesung Dramen des 20. Jahrhunderts am 7. Januar 1999,
”<http://homepage.ruhr-uni-bochum.de/Benedikt.Jessing/Publikationen/Peter%20Weiss.pdf>”
(Letzte Aktualisierung: 03.01.2002, Stand 25.03.2002)
- Salloch, Erika: Peter Weiss' Die Ermittlung. Zur Struktur des Dokumentartheaters, Frankfurt/M. 1972
- Vestli, Elin Nesje: Die Figur zwischen Faktizität und Poezität. Zur Figurenkonzeption im dokumentarischen Drama Heinar Kipphardts, Peter Weiss' und Tankred Dorsts, Frankfurt a.M. 1998

Lexika

- Metzler-Literatur-Lexikon. Begriffe und Definitionen, hrsg. von Günter u. Irmgard Schweikle. Stuttgart 1990

