

PHILOSOPHISCHE FAKULTÄT

**"Wovon man nicht sprechen kann": Sprache der Macht und  
Macht der Sprache**

Jorge Semprún's Buchenwald-Tetralogie

Ursula Hennigfeld

**Europäische Geschichtsdarstellungen -  
Diskussionspapiere**

Interdisziplinäre Arbeiten zu Historiographie,  
Geschichtserzählungen und -konstruktionen von der  
Antike bis zur Gegenwart



Jahrgang 3/2006

Heft 4

ISSN: 1860-3106

# **"Wovon man nicht sprechen kann": Sprache der Macht und Macht der Sprache**

Jorge Sempríns Buchenwald-Tetralogie

*Ursula Hennigfeld*

Jahrgang 3/2006  
Heft 4

# "Wovon man nicht sprechen kann": Sprache der Macht und Macht der Sprache

Jorge Semprún's Buchenwald-Tetralogie

Ursula Hennigfeld  
Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

## I Einleitung

1994 erhält der gebürtige Spanier Jorge Semprún den *Friedenspreis des Deutschen Buchhandels*. Auf der Urkunde wird ausdrücklich der "Schriftsteller und Europäer" Semprún geehrt: "Jorge Semprún hat die europäische Geschichte dieses Jahrhunderts exemplarisch gelebt und literarisch gestaltet." Auf die Frage nach seinem Vaterland antwortet Jorge Semprún, dass er entweder vaterlandslos ("apatride") ist oder an "unheilbarer linguistischer Schizophrenie" leidet, da er sowohl Spanisch als auch Französisch fließend spricht, schreibt und denkt. Letztendlich sei sein Vaterland allerdings weder die spanische noch die französische Sprache, sondern vielmehr das Sprachvermögen. In diesem geistigen Vaterland, dem Sprachvermögen, nimmt auch die deutsche Sprache einen wichtigen Platz ein: "Ich wage zu behaupten, daß das Deutsche – in der Dichtung, im Roman, in der philosophischen Reflexion – ein wesentlicher Bestandteil meines geistigen Vaterlandes ist."<sup>1</sup>

Seinem Roman *Was für ein schöner Sonntag!* stellt Jorge Semprún ein Motto von Milan Kundera voran: "...der Kampf des Menschen gegen die Macht ist der Kampf der Erinnerung gegen das Vergessen."<sup>2</sup> Sich der Macht zu widersetzen bedeutet für Semprún, sich bewußt zu erinnern und anderen die eigene Erinnerung mitzuteilen. Dieser Akt des Widerstands ist aber auch gleichzeitig eine Rückkehr zum Tod, da Erinnerung im konkreten Fall Semprún's bedeutet, sich an seine Zeit als KZ-Häftling in Buchenwald zu erinnern. Daher kann er folgerichtig einen weiteren Roman mit *Schreiben oder Leben* betiteln: Schreiben und Leben schließen sich aus, da Schreiben für Semprún bedeutet, sich an den Tod zu erinnern und somit das eigene Leben zu riskieren: "écrire, d'une certaine façon, c'était refuser de vivre".<sup>3</sup> Der Erzähler in Semprún's Romanen begibt sich daher

<sup>1</sup> Rede in der Paulskirche aus Anlaß der Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels 1994. Der Text folgt der Ausgabe des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels e.V., Frankfurt/M. (Buchhändlervereinigung): S. 40f. Im Folgenden abgekürzt: Semprún 1994b.

<sup>2</sup> Semprún 1980.

<sup>3</sup> Semprún 1994a: 292. Ähnlich schildert auch der Nobelpreisträger Imre Kertész – mit Bezugnahme auf Paul Celan – in seinem Roman *Kaddisch für ein nicht geborenes Kind* die Unvereinbarkeit von Schreiben und Leben: "[E]s zeigte sich, dass aus meinem Kugelschreiber, wie aus einem Infektionsherd, ein Sekret in das ganze Geflecht meines Entwurfes, in dessen sämtliche Zeilen sickerte, das dieses Geflecht und seine sämtlichen Zellen, man könnte sagen, krankhaft veränderte [...] Es zeigte sich, dass über das Leben schreiben so viel ist wie das Leben in Frage stellen, sein eigenes Leben aber stellt nur der in Frage, der an den eigenen Lebenselementen erstickt oder irgendwie widernatürlich darin verkehrt. [...] Wie auch hätte ich meiner Frau erklären sollen, dass mein Kugelschreiber mein Spaten ist? Daß ich nur schreibe, weil ich schreiben muß, und dass ich schreiben muß, weil ich Tag für Tag hervorgepiffen werde,

immer wieder in eine paradoxe Situation: für das, worüber er sprechen will, müßte er den Tod er- und überlebt haben. Literatur und Macht sind nach Semprúns Verständnis eng miteinander verknüpft, denn er versteht Literatur als den Versuch, über das Verschwiegene, Verdrängte, Unsagbare zu schreiben. Worüber man nicht sprechen kann, darüber muß man schreiben. Auf keinen Fall darf man schweigen.<sup>4</sup>

Europäische Sprachen – sei es Spanisch, Französisch, Italienisch, Englisch oder Deutsch – spielen in mehrfacher Hinsicht eine zentrale Rolle in den Romanen Semprúns: er ist gebürtiger Spanier, schreibt seine autofiktionalen Romane aber fast ausschließlich auf Französisch.<sup>5</sup> Wie es für autofiktionale Literatur charakteristisch ist, rekuriert auch der Erzähler in Semprúns Romanen immer wieder auf den Prozeß der Vertextung und dekonstruiert den Authentizitätsanspruch der Autobiographie durch seine metatextuellen Kommentare.<sup>6</sup> Sein besonderes Verhältnis zu den europäischen Sprachen und sein Bekenntnis zur europäischen Literatur und Kultur tritt in den Romanen deutlich zutage: seine Werke enthalten sowohl Zitate anderer Autoren als Intertexte als auch Selbstzitate aus seinen früheren Romanen, die mal wörtlich zitiert, mal umgeschrieben werden. Immer ist der Leser aufgefordert, bei anderen Autoren und in den anderen Romanen Semprúns nachzulesen, sein eigenes kulturelles Gedächtnis aufzufrischen. Die Intertexte und Selbstzitate sind ein grundlegendes Strukturelement der semprunianischen *écriture* und zeigen die Unabschließbarkeit der literarischen Erinnerungsarbeit. Auch Semprúns Verhältnis zu Deutschland und zur deutschen Sprache ist nie einseitig gewesen: für ihn als KZ-Überlebenden ist Deutschland zwar auch Buchenwald, das er mit Schelling die "historische Gestalt des radikal Bösen" nennt, ein Ort der Vernichtung; aber Deutschland ist eben auch Weimar, verstanden als paradigmatischer Ort der Klassik und des europäischen Denkens. Die deutsche Sprache ist einerseits die Sprache der Nazi-Offiziere im Lager, deren Befehle wie "Krematorium ausmachen!" in den Romanen nicht übersetzt werden und für die meisten Leser so unverständlich bleiben wie für die Mehrheit der KZ-Häftlinge; andererseits ist die deutsche Sprache aber auch die Sprache von Goethe, Brecht und Heine, deren Texte in den Romanen Semprúns ebenfalls im Original zitiert werden.

---

damit ich den Spaten tiefer steche, damit ich die Geige dunkler streiche und süßer spiele den Tod?" (Kertész 1990: 110f.)

<sup>4</sup> "Wovon man nicht sprechen kann, weil es verboten oder verdrängt ist, weil es nicht zur Rede kommt, nicht in Rede steht, darüber muß man schreiben. Darüber darf man keinesfalls schweigen."; Semprún, Jorge (2001): "Wovon man nicht sprechen kann", in: ders./Gstrein, Norbert: *Was war und was ist. Reden zur Verleihung des Literaturpreises der Konrad-Adenauer-Stiftung am 13. Mai 2001 in Weimar*. Suhrkamp, Frankfurt/M.: 11. Vgl. auch Semprún/Wiesel (1995).

<sup>5</sup> Seinen jüngsten Roman, der vom Spanischen Bürgerkrieg handelt, hat Semprún auf Spanisch geschrieben. Vgl. Semprún, Jorge (2003): *Veinte años y un día*. Tusquets, Barcelona.

<sup>6</sup> Den Terminus "autofiktional" verwende ich im Sinne von Serge Doubrovskys "autofiction" als Hybrid zwischen Autobiographie (Autor-Referenz) und Fiktion. Zu neueren Theorien der Autofiktion vgl. Gronemann (2002), zur Autofiktion speziell bei Semprún vgl. Molero de la Iglesia (2000). Soto Fernández verwendet statt "autoficción" den Begriff der "autobiografía ficticia"; vgl. Soto Fernández (2000).

Ich werde im Folgenden vor allem auf die vier Romane Semprúns eingehen, die um das Konzentrationslager Buchenwald kreisen: *Le grand voyage* (1963, dt. *Die große Reise* 1981), *Quel beau dimanche!* (1980, dt. *Was für ein schöner Sonntag!* 1992), *L'écriture ou la vie* (1994, dt. *Schreiben oder Leben* 1995) und *Le mort qu'il faut* (2001, dt. *Der Tote mit meinem Namen* 2002). Gelegentlich werde ich auf Romane und autobiographische Berichte anderer KZ-Überlebender wie die von Primo Levi, Robert Antelme oder Imre Kertész verweisen, um die spezifische Besonderheit von Semprún zu verdeutlichen.

Meine Ausgangsthese ist, dass der große Erfolg Jorge Semprúns vor allem auf zwei Faktoren gegründet ist: 1. dass er nicht direkt nach seiner Befreiung schreibt, sondern wartet, bis man auch bereit ist, ihn anzuhören, d.h. er wartet einen Generationenwechsel ab; 2. dass er keinen Erlebnisbericht, sondern autofiktionale Romane schreibt. Die Struktur seiner Romane spiegelt die Struktur und Funktionsweise von Erinnerung selbst wider. Begriffe wie "Erinnerung", "Gedächtnis", "Identität" und "Geschichte" sind für ihn keine stabilen Kategorien, sondern haben Prozeßcharakter. Nur im Medium der Literatur, die die Überschreitung von Grenzen ermöglicht, können solch traumatische, schmerzhaft Formen der Erinnerung kommuniziert werden.<sup>7</sup>

## II Die Sprache der Macht

Jorge Semprún wird 1923 in Madrid geboren. Als der Spanische Bürgerkrieg ausbricht, flieht die bürgerliche, katholische und liberale Familie zunächst nach Den Haag, dann nach Paris. Nachdem er am berühmten Gymnasium *Henri IV.* das Abitur bestanden hat, beginnt Semprún an der Sorbonne Philosophie und Literatur zu studieren, tritt in die Kommunistische Partei ein und schließt sich schon bald der Französischen *Résistance* an. 1943 wird er von der Gestapo verhaftet, gefoltert und in das Konzentrationslager Buchenwald verschleppt. Als Häftling Nr. 44.904 bleibt er 16 Monate lang bis zur Befreiung des Lagers inhaftiert. Nach dem Krieg kehrt er nach Paris zurück und arbeitet als Übersetzer für die UNESCO. Er wird Mitglied des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei Spaniens. 1953 reist er unter dem Decknamen Federico Sánchez zum ersten Mal wieder in Spanien ein und arbeitet im Untergrund gegen Franco. Nachdem er sich mit Santiago Carillo zerstritten hat und aus der Partei ausgeschlossen wird, widmet Semprún sich der Literatur, schreibt Romane und Filmdrehbücher. Ende der achtziger Jahre wird er unter der Regierung Felipe González Kultusminister in Spanien. Seitdem hat er etliche namhafte Preise erhalten wie den *Orden der französischen Ehrenlegion*, den *Friedenspreis des Deutschen Buchhandels*, den *Jerusalem-Preis für Literatur* und den *Prix Goncourt*.

---

<sup>7</sup> Vgl. hierzu seinen metatextuellen Kommentar in *L'écriture ou la vie*: "[L]’essentielle vérité, à laquelle aucune reconstruction historique ne pourra jamais atteindre [...] la vérité essentielle de l’expérience, n’est pas transmissible... Ou plutôt, elle ne l’est pas que par l’écriture littéraire..." (Semprún 1994: 167)

Im Kontext der Buchenwald-Tetralogie ist die Sprache der Macht vor allem die deutsche Sprache, die Sprache der SS. Semprún verwendet im französischen Originaltext etliche deutsche Wörter. Diese Wörter sind meist Befehle und regeln das Leben im KZ: Krematorium ausmachen! – Sofort zum Tor! – Schnell! – Weg – Los! Oder es handelt sich um Bezeichnungen für bestimmte Personengruppen, die die Hierarchie im Lager ausdrücken: Meister – Stubendienst – Kapo – Sonderkommando – Rotspanier – Politischer – Bibelforscher – Muselmann. Darüber hinaus haben viele deutsche Wörter im Text mit der Lagertopologie zu tun: Revier – Schreibstube – Latrine – Effektenkammer. Dieses Phänomen läßt sich auch in Berichten anderer KZ-Überlebender finden: In seiner Erzählung *Das Menschengeschlecht (L'Espèce Humaine)* verwendet Robert Antelme, der die KZs Buchenwald und Dachau überlebt hat, fast genau dieselben deutschen Wörter im französischen Text.<sup>8</sup> Gleiches läßt sich auch für Primo Levi sagen, der in seinen Romanen *Die Untergegangenen und die Geretteten (I sommersi e i salvati)*, *Die Atempause (La tregua)* und *Ist das ein Mensch?(Se questo è un uomo)* dieselben deutschen Wörter im italienischen Text verwendet. Der französische oder italienische Leser, der kein Deutsch versteht, wird in gewisser Hinsicht in die Lage des normalen KZ-Häftlings versetzt, der ebenfalls kein Deutsch versteht, aber schleunigst lernen muss, wie er sich bei dem jeweiligen Befehl zu verhalten hat, um nicht auf der Stelle erschossen zu werden.

Was die Romane Semprúns von den übrigen KZ-Autoren unterscheidet, ist jedoch seine profunde Kenntnis der deutschen Philosophie. Er zitiert sowohl Schelling ("das radikal Böse"), Heidegger ("Mit-Sein-zum-Tode"), Wittgenstein ("Der Tod ist kein Ereignis des Lebens. Den Tod erlebt man nicht.") als auch Hegel und Marx. Semprún hat mehrfach betont, dass die deutsche Philosophie ihn mit den nötigen Werkzeugen ausgestattet hat, um gegen die Nazi-Ideologie zu kämpfen. Die deutsche Sprache ist für Semprún daher *pharmakon*, sowohl Gift wie auch Gegengift, Sprache der Macht wie auch Sprache, mit der man sich der Macht widersetzen kann.<sup>9</sup>

Auch die deutsche Literatur fungiert für Semprún als Gegengift: immer wieder zitiert er in seinen Texten Goethe, Brecht und Heine. Als Semprún 1994 den *Friedenspreis des Deutschen Buchhandels* erhält, sagt er in seiner Dankesrede: "Ich wage zu behaupten, dass 'das Deutsche' – in der Dichtung, im Roman, in der philosophischen Reflexion – ein wesentlicher Bestandteil meines geistigen Vaterlandes ist."<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> "Fertig!", "Kapo", "Tot", "Abort", "Weg!", "Auf, ab!", "Komm!", "Los!"; vgl. Antelme, Robert (1947): 25, 41, 48, 50, 51, 57.

<sup>9</sup> Die Sprache wäre somit für Semprún ein 'pharmakon' im Sinne der derridianischen Platon-Analyse. Vgl. Derrida (1972). Für diesen Hinweis danke ich Vittoria Borsò.

<sup>10</sup> Semprún 1994b: 41.

Für Semprún ist die deutsche Sprache so ambivalent wie die Erinnerung: sie oszilliert zwischen Weimar als dem paradigmatischen Ort der Klassik und Buchenwald als dem Ort der Vernichtung. So nah Weimar und Buchenwald geographisch bei einander liegen, so nah sind sie auch in der Erinnerung miteinander verbunden und aufeinander bezogen. In *Schreiben oder Leben* sagt der Ich-Erzähler, dass die deutsche Sprache für ihn sowohl "Sprache der Befehle und des Gebrülls der SS" als auch "Sprache der Subversion [...], universalen Bejahung der kritischen Vernunft" sei (Semprún 1995a: 342).<sup>11</sup> Daher soll im Folgenden dargestellt werden, inwiefern die (deutsche) Sprache im KZ Buchenwald sowohl Sprache der Macht als auch des Widerstands gegen die Macht ist.

Im Konzentrationslager Buchenwald dient die deutsche Sprache dazu, Identitäten festzuschreiben. Zunächst gibt es zwei große Gruppen: die SS und die Häftlinge. Die Masse der Häftlinge ist aber hierarchisch noch weiter unterteilt: zur sogenannten "Aristokratie" gehören die "Prominenten", vor allem deutsche Kommunisten und Zeugen Jehovas, die auch "Bibelforscher" genannt werden. Sie nehmen eine privilegierte Stellung innerhalb der Lagerhierarchie ein, erhalten etwas mehr Nahrung als die anderen, wohnen in separaten Baracken, haben Zigaretten und dürfen ins Lagerbordell gehen. Da sie Seife zugeteilt bekommen, können sie sich eher vor Infektionen schützen als die restlichen Häftlinge und haben somit eine erhöhte Überlebenschance. Dafür kollaborieren sie mit der SS und schrecken in der Regel auch vor Mord nicht zurück, um ihre Vorrangstellung zu behaupten. Zu den Prominenten gehören auch die "Reichsdeutschen", d.h. nichtkommunistische deutsche Häftlinge, die z.B. wegen ihrer Homosexualität verhaftet worden sind. Die große Mehrheit der Häftlinge gehört jedoch zur "Plebs"; diese Gruppe hat keinerlei Rechte, muß die Gemeinschaftslatrinen benutzen, bekommt nur Brot und Suppe zu essen und muß schwere Zwangsarbeit verrichten. Die meisten sprechen kein Deutsch und haben daher auch keinen Zugang zu den "höheren Posten". Ihre Überlebenschance ist nur minimal. Auf der untersten Stufe der Lagerhierarchie befinden sich die "Muselmänner". Hierbei handelt es sich nicht etwa um Moslems, wie der Name vermuten lassen könnte, sondern um Häftlinge, die den Kampf ums Überleben aufgegeben haben und bereits vollständig erschöpft sind. Sie gleichen seelenlosen Tieren und warten nur noch auf ihren baldigen Tod. Sie verweigern sich der Zwangsarbeit und vegetieren vor sich hin. Semprún nennt die Muselmänner den "untersten Zipfel der Plebs im Lager, der am Rande eines Systems der Zwangsarbeit dahinvegetierte, zwischen Leben und Tod" (Übersetzung U.H.).<sup>12</sup>

<sup>11</sup> "langue de commandement et d'abolement S.S.", "langue de subversion, donc, d'affirmation universelle de la raison critique." (Semprún 1994: 372)

<sup>12</sup> "frange infime de la plèbe du camp qui végétait en marge du système de travail forcé, entre la vie et la mort" (Semprún 2001: 40).

In den meisten Romanen, die sich mit der Erfahrung der Lager auseinandersetzen, werden die Muselmänner sehr abwertend und negativ beschrieben, u.a. bei Primo Levi und Jean Améry. Nach der Analyse von Giorgio Agamben ist der Anblick der Muselmänner für die KZ-Häftlinge schwerer zu ertragen als der Anblick von Leichen; die Häftlinge meiden die Muselmänner, weil sie sich in deren ausgelöschtem Anblick selbst wiedererkennen.<sup>13</sup> Es ist daher besonders auffällig, dass Jorge Semprún kein negatives Bild der Muselmänner zeichnet. Für ihn sind die Muselmänner nicht diejenigen, die sich ihrem Schicksal ergeben, sondern die, die sich der Macht widersetzen und die Kollaboration verweigern. Wenn sie überleben wollen, müssen die Häftlinge sich den Gesetzen des Lagers anpassen, so unverständlich sie auch sein mögen. Die Muselmänner hingegen irritieren die bestehende Ordnung und den Ablauf im Lager, weil sie eben nicht kooperieren. Semprún erklärt die Verachtung, die beispielsweise sein Kumpel Kaminsky gegenüber den Muselmännern empfindet, folgendermaßen:

Die Muselmänner bringen in seinen ideologischen Horizont ein Moment unfaßbarer Unsicherheit hinein, weil sie sich durch ihr Eigentümlichkeit, ihre unproduktive Randständigkeit, ihre Ataraxie, der manichäischen Logik des Widerstands, des Kampfes um das Leben, um das Überleben, entziehen. (Übersetzung U.H.)<sup>14</sup>

Auch die Gefangenen untereinander schreiben sich Identitäten zu: sie unterscheiden zwischen den "Alten", die schon seit 1941 in Buchenwald inhaftiert sind und den "Neuen", die gerade erst angekommen sind. Die "Alten" fühlen sich überlegen und weigern sich, ihr Wissen über das Lager und ihre Überlebensstrategien mit den "Neuen" zu teilen. Primo Levi interpretiert dieses Phänomen als unbewußten Versuch der "Alten", sich durch Abgrenzung von den anderen eine kollektive Identität zu konstruieren.

Jorge Semprún lebt im Lager mit einer ihm von außen zugeschriebenen Identität, die er aber assimiliert hat: er hat keinen Namen mehr, sondern eine Nummer und gehört zur Gruppe der "Rotspanier". Diesen Teil seiner Identität behandelt er in dem Roman *Die große Reise*. Zwar wurde ihm die Identität des "Rotspaniers" von außen zugewiesen, aber er kann gar nicht mehr zweifelsfrei sagen, ob er de facto schon vorher ein "Rotspanier" war oder erst zu einem wurde, nachdem man ihn so beschimpft hatte:

In Bayonne, am Kai neben dem großen Platz in Bayonne, hatte ich zum erstenmal erfahren, daß ich ein Rotspanier war. Der folgende Tag hatte die zweite Überraschung gebracht, da hatten wir nämlich in der Zeitung gelesen, es gebe Rotspanier und Nationalspanier. [...] Seither bin ich den Rotspanier nicht mehr losgeworden. Er war wie eine innere Eigenschaft, die überall Gültigkeit besaß. Selbst im Lager war ich

---

<sup>13</sup> Agamben weist darauf hin, dass der Muselmann von allen Zeugen als zentrale Erfahrung geschildert wird, in historischen Untersuchungen jedoch kaum vorkommt. Vgl. bes. das Kapitel "Der 'Muselmann'" in: Agamben, Giorgio (2003) [1998]: *Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge (Homo sacer III)*. Suhrkamp, Frankfurt/M.: S. 36-75.

<sup>14</sup>"Les musulmans introduisent dans son horizon idéologique un élément d'incertitude insaisissable, parce qu'ils échappent, par leur nature même, leur marginalité improductive, leur ataraxie, à la logique manichéenne de la résistance, de la lutte pour la vie, la survie." (Semprún 2001: 35)



Rotspanier. Ich sah die Bäume an und war mit meinem Los zufrieden. Je mehr die Jahre vergingen, desto zufriedener war ich damit, Rotspanier zu sein. (Semprún 1981: 105f.)<sup>15</sup>

Um die schwierige Frage nach der eigenen Identität geht es auch in *Der Tote mit meinem Namen*. In diesem autofiktionalen Roman steht ebenfalls die Lagererfahrung im Zentrum: von seinen kommunistischen Freunden erfährt der Ich-Erzähler Semprún, dass die Lagerleitung einen Brief erhalten hat, in dem man sich nach dem Verbleib des Häftlings Semprún erkundigt. Die Freunde interpretieren dieses Schreiben – aufgrund trauriger Erfahrung – als Indiz für eine unmittelbar bevorstehende Exekution. Um Semprún, der am lagerinternen kommunistischen Widerstand beteiligt ist, zu retten, suchen die Freunde einen Muselmann, mit dem Semprún die Identität tauschen kann. So wird der Muselmann unter Semprúns Namen sterben und Semprún unter dem Namen des Muselmanns weiterleben. In François L., einem jungen Studenten aus Paris, finden sie den geeigneten "Toten". Der junge Student wurde von seinem eigenen Vater denunziert und ist mit dem gleichen Zug wie Semprún in Buchenwald eingetroffen. Innerhalb kürzester Zeit wird er an Hunger und Erschöpfung sterben. Die Kommunisten verlangen daher, dass Semprún den Jungen in der Krankenbarracke besucht und versuchen ihm klarzumachen, dass er nur überleben kann, wenn er seine Identität mit François L. tauscht: "Der Name wird dir nicht gehören. [...] Das Leben aber, das wird sehr wohl dir gehören. Ein echtes Leben trotz eines falschen Namens." (Übersetzung U.H.)<sup>16</sup> Als der Erzähler François L. kennenlernt, beginnt die Identität zwischen beiden zu verwischen, was sich auch auf sprachlicher Ebene niederschlägt: zu Beginn des Treffens ist François L. noch eine eigenständige Person, in dem Maße, wie sich sein Tod nähert, verschmelzen auch die beiden Identitäten zu einer:

Dieser lebende Tote war wie ein jüngerer Bruder, vielleicht mein Double, mein 'Doppelgänger': ein anderes Ich oder Ich selbst als ein anderer. Die wiederentdeckte Alterität war es, die existentielle Identität, die man als Möglichkeit wahrnimmt, ein anderer zu sein, ebendie war es, die uns einander so ähnlich machte. (Übersetzung U.H.)<sup>17</sup>

Der Erzähler eignet sich nicht nur den Namen, die Identität und das Leben von François L. an, sondern er bemächtigt sich seiner auch auf linguistischer Ebene: während er ihn zunächst noch "François L." nennt, spricht er zunehmend von "ihm", "diesem Lebenwesen", "meinem Muselmann" und sogar von "das da", als ob er eine Sache vor sich hätte:

---

<sup>15</sup> "C'est à Bayonne, sur le quai juste à côté de la grande place de Bayonne, que j'ai appris que j'étais un rouge espagnol. Le lendemain, j'ai eu ma deuxième surprise quand nous avons lu dans un journal qu'il y avait les rouges et les nationaux. [...] Ensuite, je n'ai plus cessé d'être un rouge espagnol. C'est une façon d'être qui était valable partout. Ainsi, au camp, j'étais un 'Rotspanier'. Je regardais les arbres et j'étais content d'être un rouge espagnol. Les années passaient, j'en étais de plus en plus content." (Semprún 1963: 123f.)

<sup>16</sup> "Un nom qui ne sera pas le tien [...] La vie, elle, sera bien à toi. Une vraie vie malgré le faux nom!" (Semprún 2001a: 23).

<sup>17</sup> "Ce mort vivant était un jeune frère, mon double peut-être, mon 'Doppelgänger': un autre moi-même ou moi-même en tant qu'autre. C'était l'altérité reconnue, l'identité existentielle perçue comme possibilité d'être autre, précisément, qui nous rendait si proches." (Semprún 2001: 43)

Er – wenn es überhaupt erlaubt oder angemessen ist, hier ein Personalpronomen zu benutzen; vielleicht wäre es richtiger gewesen, eigentlich korrekter, "das da" zu sagen – er auf jeden Fall war nichts als das da, eine Anhäufung unzähliger Klamotten. Ein unförmiger Haufen, abgeschlafft gegen die Außenwand der Latrinen gelehnt." (Übersetzung U.H.)<sup>18</sup>

Dieser Identitätswechsel ist nicht der erste und wird auch nicht der letzte in Semprúns Leben sein. Bereits während seiner Zeit bei der Französischen *Résistance* hatte er den Decknamen Gérard Sorel; während er im Untergrund als Geheimagent gegen Franco arbeitete, hieß er Camille Salagnac, Rafael Artigas, Ramón Barreto, Agustín Larrea, Federico Sánchez und Johann Peter Eckermann. In seinem Roman *Was für ein schöner Sonntag!* beschreibt Semprún die Folgen dieses ständigen Namenswechsels: die Erinnerung und die eigene Identität können nicht mehr in Übereinstimmung gebracht werden: "Es ist, als ob jemand anderes anfangen würde, sich zu erinnern, und zwar in meinem eigenen Gedächtnis" (Übersetzung U.H.).<sup>19</sup>

### III Die Macht der Sprache

Ein häufig wiederkehrender Topos in der KZ-Literatur ist die Frage nach der Mittelbarkeit des Unvorstellbaren. Bereits 1958 schreibt Hannah Arendt in *Elemente und Ursprünge totalitärer Herrschaft*, dass die Literatur der Konzentrationslager am "Odium der Unglaubwürdigkeit" leide (Arendt 1958: 646). Robert Antelme ist einer der ersten KZ-Überlebenden, die über ihre schrecklichen Erlebnisse schreiben und sich der Frage nach der Möglichkeit oder Unmöglichkeit, das Erlebte zu vermitteln, stellen:

Vor zwei Jahren, als wir gerade zurückgekehrt waren, haben wir in den ersten Tagen, glaube ich, alle unter dem Druck eines regelrechten Fieberwahns gestanden. Wir wollten sprechen, endlich angehört werden. Man sagte uns, unser physischer Zustand allein sei schon beredt genug. Aber wir kamen gerade zurück, wir brachten unsere Erinnerung mit, unsere noch ganz lebendige Erfahrung, und wir verspürten ein irrsinniges Verlangen, sie so auszusprechen, wie sie war. Und doch schien es uns vom ersten Tag an unmöglich, die uns bewusst gewordene Kluft zwischen der Sprache, über die wir verfügten, und jener Erfahrung, die wir größtenteils immer noch am eigenen Leib verspürten, auszufüllen. Aber wie sollten wir uns damit abfinden können, auf den Versuch zu verzichten, zu erklären, wie wir in diesen Zustand geraten waren, in dem wir uns immer noch befanden? Und doch war es unmöglich. Kaum begannen wir zu erzählen, verschlug es uns schon die Sprache. Was wir zu sagen hatten, begann uns nun selber *unvorstellbar* zu werden. (Robert Antelme 1987: 7)<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> Lui – si tant est qu'il fût licite, ou approprié, d'employer un pronom personnel; peut-être aurait-il été plus juste, plus ajusté, de dire 'ça' - lui, en tout cas, ce n'était que ça, un amoncellement des hardes innommables. Un tas informe, avachi contre la paroi extérieure du bâtiment des latrines." (Semprún 2001: 41)

<sup>19</sup> "Comme si quelqu'un d'autre s'était mis à se souvenir dans ma mémoire à moi." (Semprún 1980: 29)

<sup>20</sup> "Durant les premiers jours, nous avons été, tous je pense, en proie à un véritable délire. Nous voulions parler, être entendus enfin. On nous dit que notre apparence physique était assez éloquente à elle seule. Mais nous revenions juste, nous ramenions avec nous notre mémoire, notre expérience toute vivante et nous éprouvions un désir frénétique de la dire telle quelle. [...] Comment nous résigner à ne pas tenter d'expliquer comment nous en étions venus là? Nous y étions encore. Et cependant c'était impossible. À peine commencions-nous à raconter, que nous suffoquions. À nous-mêmes, ce que nous avions à dire commençait alors à nous paraître 'inimaginable'" (Antelme 1947: Avant-propos.)

Auch Primo Levi schätzt es als schwierig ein, seine Erinnerungen mitzuteilen. Er glaubt, die Vermittlung könne nur gelingen, wenn man das Erlebte auf Schemata reduziert und vereinfacht: "Sind wir überhaupt in der Lage gewesen, wir Heimgekehrten, unsere Erfahrung zu verstehen und verständlich zu machen? [...] Wir sind also dazu gezwungen gewesen, das Begreifbare auf Muster zu reduzieren." (Übersetzung U.H.)<sup>21</sup> Dennoch glaubt er, dass die Kommunikation des Erlebten möglich und auch eine moralische Pflicht für die Überlebenden ist: "[M]itteilen kann man und muß man. [...] Zu leugnen, daß man mitteilen kann, ist falsch: man kann immer. Die Kommunikation zu verweigern, ist ein schweres Vergehen."<sup>22</sup>

Wie Jorge Semprún in *Schreiben oder Leben* schildert, haben sich die Häftlinge schon im Lager gefragt, ob es möglich sein wird, denen "draußen" ihre Erinnerungen mitzuteilen. Sehr früh wurde ihnen klar, dass das Problem nicht darin besteht, dass man nicht alles sagen oder in Sprache ausdrücken könnte, sondern dass das Problem vielmehr beim Zuhörer liegt: "Das wirkliche Problem ist nicht das Erzählen, wie schwierig es auch sein mag... Sondern das Zuhören... Wird man unseren Geschichten zuhören, auch wenn sie gut erzählt sind?"<sup>23</sup>

Danach befragt, warum er so viele Jahre hat verstreichen lassen, bevor er über die KZ-Jahre zu schreiben begann, hat Semprún geantwortet, dass das geistige Klima der fünfziger und sechziger Jahre einfach nicht günstig gewesen sei, um gehört zu werden. Diese These kann man anhand der Verkaufszahlen für KZ-Literatur belegen: Von Primo Levis Buch *Se questo è un uomo*, das schon 1947 erschien, wurden nur 147 Exemplare verkauft. Auch die Bücher von David Rousset, Robert Antelme und Jean Cayrol, die heute zu den "Klassikern" der KZ-Literatur zählen, wurden kaum gelesen. Bekannt wurden sie erst durch die Neuauflagen der achziger Jahre. Selbst von Semprúns erstem Roman *Le grand voyage* wurden nur 19.000 Exemplare verkauft; von der Folio-Neuaufgabe im Jahre 1972 dann immerhin schon 95.000 Exemplare. Der bekannteste Roman von Semprún, *L'écriture ou la vie*, wurde 1994 veröffentlicht und kam auf 271.000 verkaufte Exemplare. Man darf also vermuten, dass ein Generationswechsel notwendig war, damit die KZ-Literatur Leser fand.<sup>24</sup>

Semprún führt in einem Interview mit dem *Spiegel* noch einen weiteren und vielleicht gewichtigeren Grund für seine jahrelanges Schweigen an: er ist der festen Überzeugung, dass das

---

<sup>21</sup> "Siamo stati capaci, noi reduci, di comprendere e di far comprendere la nostra esperienza? [...] Siamo insomma costretti a ridurre il conoscibile a schema" (Levi 1986: 24)

<sup>22</sup> "comunicare si può e si deve [...] Negare che comunicare si può è falso: si può sempre. Rifiutare di comunicare è colpa" (ebd.).

<sup>23</sup> "Le vrai problème n'est pas de raconter, quelles qu'en soient les difficultés. C'est d'écouter... Voudra-t-on écouter nos histoires, même si elles sont bien racontées?" (Semprún 1994a: 165). Zum Problem der Mitteilbarkeit vgl. Jurgenson (2003).

<sup>24</sup> Vgl. hierzu Nicoladzé, Françoise (2002).

Vergessen notwendige Voraussetzung war um zu überleben.<sup>25</sup> Die Erfahrung gibt ihm Recht: von den KZ-Überlebenden, die gleich in den ersten Jahren nach ihrer Befreiung das Erlebte niedergeschrieben haben, haben viele Selbstmord begangen: Primo Levi, Jean Améry und Paul Celan. Nach Pierre Mertens darf man in diesem Kontext gar nicht von Selbstmord sprechen ohne sich der Banalisierung und des Revisionismus verdächtig zu machen; seiner Meinung nach sollte man diese Todesfälle als Mord mit Verspätung bezeichnen (Mertens 2003: 15).

Zwar sind die Romane Semprúns nicht in chronologischer Abfolge erzählt, dennoch gibt es etliche Anhaltspunkte, an denen der Leser sich orientieren kann.<sup>26</sup> Dabei handelt es sich um Assoziationen, Metaphern, Symbole, Allegorien und Leitmotive. Eines dieser Leitmotive ist beispielsweise die Nachtigall. Aus *Romeo und Julia* von Shakespeare etwa kennt der Leser die Nachtigall als Todesbotin. In den Romanen Semprúns taucht die Nachtigall auf, bevor der Erzähler wieder einen seiner schrecklichen KZ-Alpträume hat. Ein weiteres Leitmotiv ist der Widergänger (revenant): Semprún bezeichnet sich selbst nicht als Überlebenden, sondern als Widergänger, d.h. als jemanden, der den Tod durchquert hat.<sup>27</sup> Auch dieses Motiv des Widergängers kennt der Leser aus kanonisierten Texten der europäischen Literatur wie beispielsweise aus Shakespeares *Hamlet* oder *Gespensster* von Ibsen (Der französische Titel des Ibsen-Dramas heißt *Les revenants*).

Auch Musikstücke, Gemälde und die spanischen, französischen, italienischen, englischen und deutschen Intertexte, die Teil des europäischen kulturellen Gedächtnisses sind, werden von Semprún in die Erzählung eingeflochten und stellen an den Leser immer wieder die Anforderung, sich diese Musik noch einmal anzuhören, das Gemälde nochmals anzusehen oder den entsprechenden Primärtext noch einmal zu lesen. Dadurch wird nicht nur das Schriftgedächtnis, sondern auch das optische und akustische Gedächtnis immer wieder aktiviert. Erinnerung ist für Semprún nämlich kein rein geistiges, sondern ein ganz eminent körperliches Phänomen. Zwar hat der Körper kein Gedächtnis, aber die Erinnerung ist körperlich: Der Körper erholt sich schnell wieder von der Lagererfahrung ohne sichtbare Spuren zurückzubehalten – aber der ganze Körper ist beteiligt, wenn der Mensch sich erinnert.

---

<sup>25</sup> "Ich wollte 1945, gleich nach der Befreiung aus Buchenwald, über die Erfahrung des Konzentrationslagers schreiben. Aber die Erinnerung hat mich gequält. Ich geriet an den Rand des Selbstmordes. Es gab nur die Alternative: schreiben oder überleben." *Der Spiegel* 40, 3.10.1994, 236-243.

<sup>26</sup> Die Aufhebung traditioneller Erzählformen bei Semprún ist nach Nikoladzé eine Folge der nicht mehr zu fixierenden Identität: "Un moi dispersé révélé par l'éclatement des formes romanesques" (Nicoladzé 1997: 54).

<sup>27</sup> "[J]'ai commencé à parler [...] Peut-être parce que les revenants doivent parler à la place des disparus." (Semprún 1994: 182) Er verwahrt sich ausdrücklich dagegen, "ancien déporté", "rescapé" oder "survivant" genannt zu werden: "Nous sommes encore quelques milliers d'anciens déportés (je n'aime pas beaucoup cette façon de dire, bien sûr. Anciens déportés comme anciens combattants? Mais que dire d'autre? Rescapés des camps de la mort? Outre la grandiloquence de l'expression, le mot 'rescapés' renvoie plutôt à l'expérience d'un cataclysme naturel: recapés d'un tremblement de terre, d'une inondation. Alors? Survivants? C'est un mot qui ne veut rien dire." (Semprún 1980: 135).

In seinem Buch *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (2000) schreibt Paul Ricœur, dass die Schrift folgende drei Funktionen hat: Archivierung, Erklärung und Repräsentation. Dabei entfernt sie sich jedoch von der Erinnerung.<sup>28</sup> Semprún hat eine andere Auffassung vom Schreiben und der Schrift: das Schreiben kreist immer um die Erinnerung wie um einen Fixstern und irrt in der Erinnerung herum. Da die Schrift zum Labyrinth wird und auch der Erzähler in den semprunianischen Romanen keine stabile Identität mehr hat, ist auch das ganze narrative Universum in Auflösung begriffen. Die Grenzen zwischen Fakten und Fiktionen, Autobiographie und Roman, Ich-Erzähler und auktorialem Erzähler, verschiedenen Ebenen von Raum und Zeit weichen auf. Wir haben es mit einem *glissement* des Erzählers, der Zeit und des Raums zu tun.<sup>29</sup> Die labyrinthische Struktur der Erzählung spiegelt die Struktur der Erinnerung selbst wider.<sup>30</sup> Da auch die Erinnerung nicht chronologisch strukturiert ist, kann ihr Inhalt eben nicht in einer chronologischen Erzählung vermittelt werden.

Um der Narration im semprunianischen Roman folgen zu können, muss der Leser immer wieder auf sein kulturelles Gedächtnis zurückgreifen. Erinnerung ist also etwas, was man nicht passiv konsumieren kann, sondern der Leser muss auch physisch tätig werden, das eigene kulturelle Gedächtnis aktivieren, indem er Texte liest, Bilder betrachtet und Musik hört. Die von Semprún verwendeten Leitmotive sind ebenso wie die Erinnerung immer ambivalent. Dies soll abschließend am Beispiel des polyvalenten Leitmotivs "Schnee" erläutert werden: Während der Fahrt im Viehwaggon, die ins KZ Buchenwald führt, wird zunächst das Moseltal beschrieben, dessen Weinstöcke unter einer Schneedecke liegen. Man könnte zunächst meinen, es handle sich um ein ruhiges, friedliches, malerisches Bild. Doch auch hier zeigen sich schon die Vorboten des Grauens:

Die Mosel, ihre Hänge, ihre Weinberge im Schnee, ihre Winzerdörfer im Schnee, dringen durch die Augen in mich ein. [...] Das Moseltal hält uns zwar umklammert, es ist das Tor zur Verbannung, vielleicht ein Weg ohne Wiederkehr (Semprún 1981: 11f.)<sup>31</sup>

Das Eindringen durch die Augen wird als Akt der Gewalt verstanden; auch die Umklammerung ist eher gefahr- als liebevoll. Mit der Ankunft im KZ verliert der Schnee endgültig jede positive Konnotation. Er wird zur Leinwand für die Greuelthaten der SS. Die Episode von der Ankunft der jüdischen Kinder im Lager illustriert dies auf eine grausame Art und Weise; die obsessive

---

<sup>28</sup> "L'écriture, en effet, est le seuil de langage que la connaissance historique a toujours déjà franchi, en s'éloignant de la mémoire pour courir la triple aventure de l'archivage, de l'explication et de la représentation." (Ricœur 2000: 171)

<sup>29</sup> Zum Phänomen des *glissement* vgl. Nicoladzé (1997). Sie vergleicht die multiplen Identitäten des semprunianischen Erzählers mit den Heteronymen Pessoa's.

<sup>30</sup> Vgl. hierzu: "La estructura recordatoria de Semprún está entretejida con el recuerdo de la literatura." (Garscha 2003: 289)

<sup>31</sup> "La Moselle, ses coteaux, ses vignes sous la neige, ses villages de vigneron sous la neige, me rentrent par les yeux. [...] La vallée de la Moselle nous tient enfermés dans ses bras, c'est la porte de l'exil, une route sans retour, peut-être" (Semprún 1963: 15f.).

Wiederholung des Wortes "Schnee" spiegelt auf sprachlicher Ebene wieder, was sich in der Erinnerung vollzieht: die Erinnerung kommt immer wieder auf dieses traumatische Erlebnis zurück:

Eines Tages, als wir in einem dieser Wagen, in dem noch Überlebende waren, die Haufen zusammengefrorener Leichen auseinandergebrochen hatten [...] entdeckten wir plötzlich eine Gruppe jüdischer Kinder. Da standen nun plötzlich auf dem Bahnsteig, im **Schnee**, unter den **schnee**beladenen Bäumen, etwa fünfzehn jüdische Kinder und blickten mit erstaunten Blicken um sich, blickten auf die Haufen übereinandergeworfener Leichen [...] blickten auf die Bäume und den **Schnee** auf den Bäumen, blickten, wie Kinder blicken. [...] Aber selbst von diesen Überlebenden sollte noch ein Teil Zeit haben zu sterben, ehe sie den Lagereingang erreichten [...] manche fielen wie vom Blitz getroffen der Länge nach in den schmutzigen, aufgeweichten **Schnee** der Straße [...] mit den skeletthaften Händen den **Schnee** aufkratzend, als versuchten sie mit letzter, verzweifelter Kraft, noch ein paar Zentimeter näher an das Lagertor zu gelangen, als bedeute das Lagertor das Ende des **Schnees** und des Winters und des Todes. (Semprún 1981: 167f. Hervorhebungen U.H.)<sup>32</sup>

Im weiteren Verlauf dieser Episode wird erzählt, wie die SS eine Hetzjagd mit den jüdischen Kindern veranstaltet. Die Kinder, die vor den bissigen SS-Hunden fliehen, werden entweder totgebissen oder von den SS-Schergen erschossen. Ebenso wie das Wort "Schnee" in der Erzählstruktur immer wiederkehrt, sucht auch die Erinnerung immer wieder das Leben und die Alpträume Semprúns heim. Man kann der Erinnerung nicht entkommen "diese Sache, die Ihnen folgt, wird Sie einholen, sie holt Sie ein und Sie werden schweißgebadet wach" (Übersetzung U.H.).<sup>33</sup>

Abschließend möchte ich ein letztes Beispiel aus *Schreiben oder Leben* geben, in dem der Schnee eine zentrale Rolle spielt: im März erhält Jorge Semprún in Spanien den Prix Formentor für *Die große Reise*. Anlässlich dieser Preisverleihung übergeben ihm 12 Herausgeber ein Exemplar seines Romans in der jeweiligen Übersetzung. Carlos Barral übergibt Semprún das Exemplar der spanischen Ausgabe. Da die frankistische Zensur das Buch jedoch verboten hat, gibt es zwar einen Buchdeckel und Seitenzahlen, die Seiten sind ansonsten aber schneeweiß, leer. Diesen Vorfall interpretiert Semprún als Beweis für die unabschließbare Arbeit der Erinnerung, die immer gegen das oktroyierte Vergessen und gegen die Macht kämpfen muss. Dieses Erlebnis mag Anlaß gewesen dafür gewesen sein, dass Semprún seinem zweiten Buchenwald-Roman *Was für ein schöner Sonntag!* das bereits erwähnte Zitat von Milan Kundera voranstellt: "...der Kampf des

<sup>32</sup> "Un jour, dans un de ces wagons où il y avait des survivants, quand on a écarté l'entassement de cadavres gelés [...] on a découvert tout un groupe d'enfants juifs. Tout à coup, sur le quai de la gare, sur la neige parmi les arbres couverts de neige, il y a eu un groupe d'enfants juifs, une quinzaine environ, regardant les cadavres entassés [...] regardant les arbres et la neige sur les arbres, regardant comme des enfants regardent. [...] Et une partie de ces survivants aura encore le temps de mourir, avant d'arriver à la porte d'entrée du camp [...] certains tombant droit comme des arbres foudroyés, de toute leur longueur, sur la neige sale et par endroits boueuse de l'avenue [...] mains décharnées griffant la neige, dans une ultime tentative, aurait-on dit, pour ramper encore de quelques centimètres vers cette porte là-bas, comme si cette porte était au bout de la neige et de l'hiver et de la mort." (Semprún 1963: 194f.)

<sup>33</sup>"cette chose qui vous suit va vous rattraper, elle vous rattrape et vous vous réveillez avec des sueurs froides" (Semprún 1963: 196). Mertens sieht diese Romanszene als Beleg dafür, dass das in Buchenwald erlebte zwar nicht unsagbar, aber unlebbar sei (Mertens 2003: 51ff.).

Menschen gegen die Macht ist der Kampf der Erinnerung gegen das Vergessen." Deswegen möchte Semprún weiter über das Verschwiegene, das Unterdrückte und das Unsagbare im Medium autofiktionaler Literatur schreiben. Denn er ist davon überzeugt, dass man angesichts der Macht nicht schweigen darf.

## Literaturverzeichnis

### 1. Primärliteratur

Antelme, Robert (1947): *L'espèce humaine*. Editions de la Cité Universelle, Paris.

Levi, Primo (1980) [1947]: *Se questo è un uomo*. Einaudi, Torino.

Levi Primo (1986): *I sommersi e i salvati*. Einaudi, Torino.

Semprún, Jorge (1963): *Le grand voyage*. Gallimard, Paris.

Semprún, Jorge (1980): *Quel beau dimanche!* Grasset, Paris.

Semprún, Jorge (1994a): *L'écriture ou la vie*. Gallimard, Paris.

Semprún, Jorge/Wiesel, Elie (1995): *Se taire est impossible*. Mille et une nuits, Paris.

Semprún, Jorge (2001a): *Le mort qu'il faut*. Gallimard, Paris.

### 2. Übersetzungen

Antelme, Robert (1987): *Das Menschengeschlecht*. Deutsch von Eugen Helmlé. Hanser, München.

Kertész, Imre (1992): *Kaddish für ein nicht geborenes Kind*. Rowohlt, Berlin.

Kertész, Imre (2002): *Ich – ein anderer*. Roman. Aus dem Ungarischen von Ilma Rakusa. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg.

Levi, Primo (1993): *Die Untergegangenen und die Geretteten*. Deutscher Taschenbuch Verlag, München.

Levi, Primo (2002): *Ist das ein Mensch? Ein autobiographischer Bericht*. Deutscher Taschenbuch Verlag, München.

Semprún, Jorge (1981): *Die große Reise*. Übers. v. Abelle Christaller. Suhrkamp, Frankfurt/M.

Semprún, Jorge (1995a): *Schreiben oder Leben*. Übers. v. Eva Moldenhauer. Suhrkamp, Frankfurt/M.

Semprún, Jorge (1999): *Was für ein schöner Sonntag!* Übers. v. Johannes Piron. Suhrkamp, Frankfurt/M.

Semprún, Jorge (2002): *Der Tote mit meinem Namen*. Übers. v. Eva Moldenhauer. Suhrkamp, Frankfurt/M.

### 3. Reden, Interviews

Semprún, Jorge (1994b): *Dank*. Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 1994. Aus dem Spanischen von Michi Strausfeld. Börsenverein des Deutschen Buchhandels, Frankfurt/M.

Semprún, Jorge (1995b): *Blick auf Deutschlands Zukunft*. Rede zur Entgegennahme des Weimar-Preises der Stadt Weimar am Tag der Deutschen Einheit. Suhrkamp, Frankfurt/M.

Semprún, Jorge/Gstrein, Norbert (2001b): Was war und was ist. Reden zur Verleihung des Literaturpreises der Konrad-Adenauer-Stiftung am 13. Mai 2001 in Weimar. Suhrkamp, Frankfurt/M.

Vom Staatsfeind zum Minister. Friedenspreisträger Jorge Semprún über seinen Abschied vom Kommunismus und die Zukunft der Utopie. Interview im SPIEGEL Nr. 40 vom 3.10.1994, S. 236-243.

#### 4. Sekundärliteratur

Agamben, Giorgio (2003): Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge (Homo sacer III). Suhrkamp, Frankfurt/M.

Arendt, Hannah (1958): Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft. Europäische Verlagsanstalt, Frankfurt/M.

Derrida, Jacques (1972): La dissémination. Seuil, Paris.

Garscha, Karsten (2003): "Del cambio de nombre y de muerte: Sobre 'Le mort qu'il faut' de Jorge Semprún", in: Paatz, Annette/Burkhard Pohl (Hg.): Texto social. Estudios pragmáticos sobre literatura y cine. tranvía, Berlin.

Gronemann, Claudia (2002): Postmoderne/postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebischen Literatur. Autofiction – nouvelle Autobiographie – double Autobiographie – aventure du texte. Olms, Hildesheim.

Jurgenson, Luba (2003): L'expérience concentrationnaire est-elle indicible? Editions du Rocher, Monaco.

Mertens, Pierre (2003): Ecrire après Auschwitz? Semprun, Levi, Cayrol, Kertész. Renaissance du Livre, Tournai.

Molero de la Iglesia, Alicia (2000): La autoficción en España. Jorge Semprún, Carlos Barral, Luis Goytisolo, Enriqueta Antolín y Antonio Muñoz Molina. Peter Lang, Bern.

Nicoladzé, Françoise (1997): La deuxième vie de Jorge Semprún... Climats, Cahors.

Nicoladzé, Françoise (2000): La lecture et la vie. Œuvre attendue, œuvre reçue: Jorge Semprún et son lectorat. Paris (Gallimard)

Ricœur, Paul (2000): La mémoire, l'histoire, l'oubli. Seuil, Paris.

Soto Fernández, Liliana (1996): La autobiografía ficticia en Miguel de Unamuno, Carmen Martín Gaité y Jorge Semprún. Editorial Pliegos, Madrid.



# Europäische Geschichtsdarstellungen - Diskussionspapiere

Interdisziplinäre Arbeiten zu Historiographie,  
Geschichtserzählungen und -konstruktionen von der  
Antike bis zur Gegenwart



## IMPRESSUM

Erscheinungsort: Düsseldorf

Herausgeber: Dr. Peter F. Säverin (Herausgeber und Schriftleitung)  
GK „Europäische Geschichtsdarstellungen“ an der Heinrich  
Heine Universität Düsseldorf

Postanschrift: Heinrich Heine Universität Düsseldorf  
Philosophische Fakultät  
Europäische Geschichtsdarstellungen  
Universitätsstr. 1/ Raum 23.21 00.46b  
40225 Düsseldorf

Homepage: [www.europaeische-geschichtsdarstellungen.de](http://www.europaeische-geschichtsdarstellungen.de)

ISSN: 1860-3106