

Kanonisierung und Marginalisierung

Zu den Anfängen der französischen Lagerliteratur

Peter Kuon (Salzburg)

ZUSAMMENFASSUNG: Schon in den ersten beiden Jahren nach Kriegsende bildet sich eine erstaunliche Vielfalt des Schreibens über Lagererfahrung heraus. Die Geschichte der Lagerliteratur in Frankreich ist demnach keine Entwicklung zu immer elaborierteren, reflektierteren, literarischeren Zeugnissen, sondern ein Selektionsprozess, der von ideologischen Interessen und politischen Großwetterlagen beeinflusst wurde. Der Beitrag zeichnet exemplarisch die Etappen dieses Prozesses nach, der in einer frühen Phase das heroische Widerstandsnarrativ zur Norm erhob und abweichende – heterodoxe – Zeugnisse marginalisierte, bevor Jahrzehnte später, mit der Kanonisierung von Antelmes *L'espèce humaine* und, später, Delbos Auschwitz-Trilogie, die Modernität einer *écriture* entdeckt wurde, die unmittelbar nach dem Krieg keine Leser fand und in Vergessenheit geriet.

SCHLAGWÖRTER: Zeugenschaft; Nationalsozialismus; Lagerliteratur; individuelle Erinnerung; kollektive Erinnerung; apokalyptisches Schreiben

„Ce qu'il faut connaître de la littérature sur les camps de concentration“, lautet der Titel eines Beitrags, der im Juni 1947 in *Les Lettres françaises* publiziert wurde.¹ Die Texte, die dem interessierten Leser ans Herz gelegt werden, sind *L'univers concentrationnaire* von David Rousset, *Mauthausen* von Paul Tillard, *Cimetières sans tombeaux* von Gilbert Debrise, *Les morts inutiles* von François Wetterwald und *Ceux qui vivent* von Jean Laffitte. Allein die erste Empfehlung ist dem heutigen Leser noch bekannt. Hingegen fehlt das Zeugnis, das in den 70er und 80er Jahren zum bedeutendsten Werk der französischen Lagerliteratur avancieren sollte: *L'espèce humaine* von Robert Antelme erschien kurz nach der Sammelbesprechung.

Welche Selektionsmechanismen bewirkten, dass manche Autoren und ihre Erinnerungstexte kanonisiert, andere hingegen marginalisiert wurden? Wenn es stimmt, dass die unmittelbar nach dem Krieg veröffentlichte Zeugnisliteratur die – mehr oder weniger – dokumentarische Darstellung der er-

¹ Paul Henry, „Ce qu'il faut connaître de la littérature concentrationnaire“, *Les Lettres françaises* (6. Juni 1947): 5.

lebten Gräuel in den Vordergrund rückte,² dann wäre die bewusst literarische Gestaltung der Lagererfahrung, die ein gewisses Maß an Distanz voraussetzt, ein nachträgliches Phänomen. Die Auswahl der Texte, die Eingang in den Kanon der französischen Zeugnisliteratur³, ja der französischen Literatur überhaupt finden sollten, würde somit die allmähliche Entfaltung literarischer Qualität im Korpus nachvollziehen. Dieser Hypothese widerspricht allerdings die Beobachtung, dass die Zeugnisse, die heute zum engeren Kanon zählen, mit einer Ausnahme (Semprun) schon Ende der 40er Jahre veröffentlicht (Rousset, Antelme) bzw. verfasst (Wiesel, Delbo) wurden. Verhält es sich nicht eher so, dass die Pluralität der Zeugnisse von Anfang an vorhanden war, aber erst „nach und nach“⁴ sichtbar wurde?

Lagertexte und Verlagspolitik

Eine umfassende Untersuchung, die sich der Frage widmet, in welchem Ausmaß und mit welchen Gründen in der französischen Nachkriegszeit Lagertexte von unterschiedlichen Verlagen veröffentlicht wurden oder nicht, steht bisher aus. Im Vorgriff auf eine solche Studie möchte ich zunächst an einem Korpus, das ich gut kenne, den Erinnerungstexten der französischen Überlebenden des Konzentrationslagers Mauthausen und seiner Nebenlager, einige Tendenzen aufzeigen, die allgemeinere Gültigkeit beanspruchen können. Das Mauthausen-Korpus umfasst für das erste Jahrzehnt nach dem Krieg zwanzig Texte aus der Feder von fünfzehn Autoren. Bei den Zeitzeugen, die man der gaullistischen, katholischen, monarchistischen Rechten zuordnen kann, ergibt sich ein vielfältiges, aber auch disparates Bild: zwei von ihnen, Mazoyer und Gille, finden keinen Verlag;⁵ drei andere,

² Siehe Joseph Jurt, „Jean Cayrol: lazarenisches Schreiben“, in *Erinnerte Shoah: die Literatur der Überlebenden = The Shoah Remembered: Literature of the Survivors*, hrsg. von Walter Schmitz (Dresden: Thelem, 2003), 251–80, hier 254; zuvor Annette Wieviorka, *Déportation et génocide: entre la mémoire et l'oubli* (Paris: Plon, 1992), 189–90.

³ „Antelme, Rousset, Wiesel, Delbo, etc.“, also *L'espèce humaine, L'univers concentrationnaire, La nuit und Auschwitz et après*, bilden das „corpus [...] bien étudié, reconnu et inséré dans le domaine littéraire“, das Marie Bornand ihrer Untersuchung *Témoignage et fiction: les récits de rescapés dans la littérature de langue française (1945–2000)* (Genève: Droz, 2004), hier 8, zugrunde legt. Der Zusatz „etc.“ lässt Raum für weitere Kanonisierungen: In erster Linie wäre an Semprun, weniger mit *Le grand voyage* (1963) als mit *L'écriture ou la vie* (1994), zu denken.

⁴ Silke Segler-Messner, *Archive der Erinnerung: literarische Zeugnisse des Überlebens nach der Shoah in Frankreich* (Köln, Weimar und Wien: Böhlau, 2005), 152.

⁵ Pierre Gille, *Au-delà de l'inhumain* (s.l. [Périgueux]: s.a. [1948], unveröff. Ms.); Georges Mazoyer, *Carnet* (Lugny: 1946, unveröff. Ms.).

Loustaunau-Lacau, Lemordant und Collette, veröffentlichen bei lokalen Verlegern in Pau, Strasbourg und Caen;⁶ Delfieu, ein Pariser Postbeamter, bringt sein Buch beim Verlag seines Arbeitgebers heraus;⁷ die übrigen kommen bei unabhängigen Pariser Verlagshäusern unter, Cayrol bei Pierre Seghers, Heim bei José Corti, Bernard-Aldebert bei Brouty, Fayard et Cie, Loustaunau-Lacau bei Robert Laffont, Wetterwald bei den Éditions de Minuit.⁸ Von den kommunistischen Überlebenden veröffentlicht einer, der Historiker Michel de Boüard, in der *Revue d'Histoire de la Deuxième Guerre Mondiale*,⁹ die übrigen vier in einem vom PCF gesteuerten Verlagshaus: Debrise in der zur Zeit der Okkupation gegründeten Bibliothèque Française, Laffitte in den Éditions Hier et Aujourd'hui, Daix und Tillard bei den Éditeurs Français Réunis¹⁰, einem Verlag, der 1947 aus der Fusion der beiden erstgenannten mit France d'abord hervorgeht und von Aragon geleitet wird.¹¹ Letzterer spielt bei der Förderung der vier Parteigenossen eine aktive Rolle. Er schreibt das Vorwort zum Lagertext des jungen jüdischen Arztes und kommunistischen Widerstandskämpfers Gilbert Dreyfus (Deckname: Debrise). Er ermutigt Jean Laffitte, einen der Anführer der klandestinen Widerstandsbewegung im Konzentrationslager Ebensee, seine Erinnerungen aufzuzeichnen. Er veröffentlicht den Mauthausen-Roman des brillanten Jungfunktionärs Pierre Daix und organisiert den Applaus in der linken Presse.¹² Er nimmt 1953 für

⁶ Guy Lemordant, *Pathologie concentrationnaire: K.L. Mauthausen A.K. Melk* (Strasbourg: Imprimerie des Dernières Nouvelles de Strasbourg, 1946); Georges Loustaunau-Lacau, „*Chiens maudits: souvenirs d'un rescapé des bagnes hitlériens*“ (Pau: Éditions „La Spirale“, 1945); Paul Collette, *J'ai tiré sur Laval* (Caen: Ozanne & Cie., 1946).

⁷ Maurice Delfieu, *Récits d'un revenant: Mauthausen – Ebensee (1944–1945)* (Paris: Publications de l'„Indicateur universel des P.T.T.“, 1946).

⁸ Jean Cayrol, *Poèmes de la nuit et du brouillard suivis de Larmes publiques* (Paris: Pierre Seghers, 1946); Roger Heim, *La sombre route* (Paris: José Corti, 1947); Jean Bernard-Aldebert, *Chemin de croix en 50 stations: de Compiègne à Gusen II en passant par Buchenwald, Mauthausen, Gusen I* (Paris: F. Brouty, J. Fayard et Cie., 1946); Georges Loustaunau-Lacau, *Mémoires d'un Français rebelle 1914–48* (Paris: Robert Laffont, 1948); François Wetterwald, *Les morts inutiles* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1946).

⁹ Michel de Boüard, „Mauthausen“, *Revue d'histoire de la Deuxième Guerre Mondiale* 15–16 (1954): 39–80.

¹⁰ Gilbert Debrise [Dreyfus], *Cimetières sans tombeaux* (Paris: La Bibliothèque Française, 1946); Jean Laffitte, *Ceux qui vivent* (Paris: Éditions Hier et Aujourd'hui, 1947); Pierre Daix, *La dernière forteresse: roman* (Paris: Les Éditeurs Français Réunis, 1950); Paul Tillard, *Les triomphants: roman* (Paris: Les Éditeurs Français Réunis, 1953).

¹¹ Siehe Corinne Grenouillet, *Lecteurs et lectures des „Communistes“ d'Aragon* (Besançon: Presses Universitaires Franc-Comtoises, 2000), 41.

¹² Siehe Pierre Daix, *J'ai cru au matin* (Paris: Robert Laffont, 1976), 236.

die Éditeurs Français Réunis Tillards Roman über Ebensee, *Les triomphants*, an und sorgt 1958 für die Neuauflage von Laffittes *Ceux qui vivent*. Er lässt schließlich seine Kontakte in die DDR spielen, so dass die Texte von Laffitte, Daix und Tillard schon 1950, 1952 und 1955 in deutscher Übersetzung erscheinen können. Man darf annehmen, dass Aragon, der die Kulturpolitik des PCF maßgeblich prägen sollte, mit seinem Engagement eine bestimmte Deutung der Konzentrationslager vor dem Hintergrund des beginnenden Kalten Krieges zu propagieren sucht.

Wie stellen die frühen kommunistischen Zeugnisse den Lageralltag dar? Die Autoren vermeiden eine persönliche Schreibweise, die das leidende Ich zeigen könnte. Es sind immer die anderen, die ihren inneren Halt verlieren und untergehen. Der Widerstandskämpfer, der auf die Solidarität des Kollektivs bauen kann, wird aus den ihm auferlegten Prüfungen erschöpft, aber ungebrochen hervorgehen. Die stolze Behauptung einer unerschütterten Wir-Identität verhindert jedes Nachdenken über die planvolle Zerstörung des Menschen vor seinem physischen Tod. Aus dieser Sicht setzt die von einer kommunistischen Avantgarde angeführte klandestine Widerstandsbewegung den Kampf gegen den Nationalsozialismus unbeirrt fort, wenn auch unter den erschwerten Bedingungen eines Konzentrationslagers. Die Verse aus Victor Hugos *Châtiments*, denen Laffitte den Titel seines Zeugnisses entlehnt, sind Verpflichtung: „Ceux qui vivent, ce sont ceux qui luttent“.¹³ Dieser Kampf ist Klassenkampf, denn das Lager ist nichts anderes als die gesteigerte Erscheinungsform eines entfesselten Kapitalismus. „Le mérite essentiel du roman de Pierre Daix“, schreibt Aragon in seiner Besprechung von *La dernière forteresse*, „est [...] de concevoir toujours le monde des camps comme une modalité, monstrueuse, mais logique, de la société des classes où nous vivons“.¹⁴

Vor diesem Hintergrund wird verständlich, warum die kommunistischen Zeugnisse des Mauthausen-Korpus allesamt dieselbe Version der Befreiung liefern, nämlich die Übernahme des Lagers durch das Internationale Komitee vor Eintreffen der amerikanischen Truppen. Diese Übereinstimmung ist umso erstaunlicher als drei unserer Autoren die Ereignisse nur vom Hörensagen kannten: Paul Tillard lag nach einer Kopfoperation im Krankenrevier

¹³ Victor Hugo, *Ceuvres poétiques*, hrsg. von Pierre Albouy, Bd. 2 (Paris: NRF Gallimard, 1967), 107.

¹⁴ Louis Aragon, „La dernière forteresse est un livre pour vous“, *Les Lettres françaises* (16. März 1950): 1 u. 6, hier 6.

von Ebensee;¹⁵ Pierre Daix und Michel de Boüard verließen Mauthausen zwei Wochen vor der Befreiung mit einem Rot-Kreuz-Konvoi.¹⁶ Die Befreiung, die sie schildern, als ob sie sie erlebt hätten, nimmt Züge eines Wunschtraums an, der Aspekte der Wirklichkeit ausblendet oder umdeutet. Störfaktoren sind die ungebetenen Befreier (Amerikaner, nicht Russen), aber auch die blutige Plünderung der Lebensmittellager und die Lynchjustiz an den Kapos, die das Internationale Komitee nach Abzug der SS-Wachmannschaft nicht verhindern konnte.¹⁷ Folglich werden der enthusiastische Empfang der Amerikaner und das Chaos im befreiten Lager heruntergespielt, die zwischen flüchtenden SS-Einheiten und bewaffneten Häftlingstrupps ausgetauschten Salven zu einer Entscheidungsschlacht aufgebauscht. Diese Verherrlichung des bewaffneten Kampfes unter Leitung des Internationalen Komitees geht mit harscher Kritik an der Ineffizienz der Amerikaner einher, die die humanitäre Katastrophe völlig überfordert habe. Pierre Daix klagt sie an, mit der Entwaffnung der Häftlinge das ganze Durcheinander überhaupt erst angerichtet und am Tod hunderter Kameraden Schuld zu haben.¹⁸ Paul Tillard geht so weit, die Amerikaner als Komplizen der Nationalsozialisten darzustellen, denn am 6. Mai 1945 liefern sie das Lager schutzlos den Gegenangriffen der SS aus und erschießen hinterrücks den Helden des Romans, Marcel Dumont, als er dagegen protestiert.¹⁹

In den Zeugnissen anderer, ideologisch weniger festgelegter oder an den Aktivitäten des Internationalen Komitees nicht beteiligter Überlebender der Lager Mauthausen und Ebensee lassen sich die Momente, die von Laffitte, Daix, Tillard, de Boüard und, in geringerem Maße, Debrise unterdrückt, heruntergespielt oder geschönt wurden, um eine heroische Erzählung über die Widerstandsbewegung im Lager zu ermöglichen, unschwer auffinden.²⁰ Dieses Narrativ rief, trotz seiner Wirklichkeitsverzerrungen, insbesondere

¹⁵ Peter Kuon, *L'écriture des revenants: lectures de témoignages de la déportation politique* (Paris: Kimé, 2013), 236.

¹⁶ Peter Kuon, „Héros ou victimes? La représentation de la libération du camp de Mauthausen dans les témoignages écrits de survivants français“, *En jeu: histoire et mémoires vivantes 4* (2014): 61–75, hier 62–3.

¹⁷ Siehe Michel Fabréguet, *Mauthausen: camp de concentration national-socialiste en Autriche rattachée (1938–1945)* (Paris: Champion, 1999), 610–7 und Florian Freund, „Arbeitslager Zement“: *das Konzentrationslager Ebensee und die Raketenrüstung* (Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1989), 419–30.

¹⁸ Siehe Daix, *La dernière forteresse*, 402.

¹⁹ Siehe Tillard, *Les triomphants*, 252.

²⁰ Siehe Kuon, *L'écriture des revenants*, 233–5, und Kuon, „Héros ou victimes?“, 68–70.

in *La dernière forteresse et Les triomphants*, bei den Überlebenden keinen Widerspruch hervor. Offenbar konnten sie sich in dem idealisierten Bild, das ihnen präsentiert wurde, wiederfinden. Die Stärke der exemplarischen Erzählung, die Aragon in immer lesbareren Versionen auf den Markt brachte, liegt darin, dass sie die Lagererfahrung in den *grand récit* der französischen Nachkriegsgesellschaft einschreibt und die Überlebenden als kämpfende Akteure – nicht als leidende Opfer – in den nationalen Mythos der Résistance aufnimmt.²¹

Ein vergessenes Lagerepos: *Ceux qui vivent* (1947) von Jean Laffitte

Es ist kein Zufall, dass Georges Perec 1963 in seinem berühmten Essay „Antelme ou la vérité de la littérature“ auf eines der Zeugnisse des Mauthausen-Korpus, *Ceux qui vivent*, zurückgreift,²² um den Hintergrund zu skizzieren, von dem sich *L'espèce humaine* abhebt. Der über 400 Seiten starke Erinnerungstext von Jean Laffitte, der als kommunistischer Widerstandskämpfer nach Mauthausen und, von dort, nach Ebensee deportiert wurde, ist zweifellos eines der eingängigsten und in den 50er Jahren am weitesten verbreiteten Beispiele des linken Widerstandsnarrativs. Untergrundtätigkeit, Sabotage-Aktionen, Verhaftung, Verhöre, Internierung nehmen ein Viertel des Textes ein. Laffitte stellt zu Beginn klar, so der Titel eines Kapitels, „Comment les hommes se trempent“. Es versteht sich dann von selbst, dass sich solche Männer bei der Ankunft in Mauthausen nicht beeindrucken lassen. Die Verwandlung des Menschen in eine Nummer, mit den üblichen Etappen von Entkleidung und Nacktheit, Kopf- und Körperrasur, Dusche, Desinfektion und Einkleidung, ruft allgemeines Gelächter hervor: „chacun s'esclaffe de la tête du voisin“²³.

In der Folge vermeidet der Erzähler alles, was der allgegenwärtigen Gewalt zuviel Gewicht geben könnte. So neutralisiert er, wie Perec richtig beobachtet²⁴, die „Visions d'épouvante“ in Kapitel XV durch „Les beaux moments“ in Kapitel XVI: die Blumen vor den Baracken, der Gesang eines Vogels beim

²¹ Zur Ambivalenz dieses Mythos, der die *résistants* und *déportés* im von De Gaulle beschworenen Widerstand der *France éternelle* aufgehen ließ, siehe Henry Rousso, *Le syndrome de Vichy: de 1944 à nos jours* (Paris: Seuil, 2016), 29–76.

²² Georges Perec, „Robert Antelme ou la vérité de la littérature“, *Partisans* 8 (1963): 121–34, zit. nach Robert Antelme, *Textes inédits sur L'espèce humaine: essais et témoignages*, hrsg. von Daniel Dobbels (Paris: NRF Gallimard, 1996), 173–90, hier 182–3

²³ Laffitte, *Ceux qui vivent*, 122.

²⁴ Perec, „Robert Antelme ou la vérité de la littérature“, 183.

Morgenappell, der Duft einer Zigarette, die Wärme eines Sonnenstrahls. All diese Augenblicke erheben diejenigen, die sie empfinden können, „pour dix secondes, au-delà du réel“²⁵. Während die schönen Augenblicke dem Häftling seine menschliche Sensibilität in Erinnerung rufen, stabilisieren ihn die Erinnerungen an die Vergangenheit als soziales und kulturelles Wesen. Diese Erinnerungen beziehen sich fast ausnahmslos auf den Kampf gegen die deutschen Besatzer. Die Familie wird durch die ideelle Gemeinschaft der Widerstandskämpfer ersetzt.

In dieser neuen Familie organisieren die Kommunisten gegen den Kampf aller gegen alle ein System solidarischer Hilfe: Sie sammeln von denen, die sich etwas vom Mund absparen können, Brot und Suppe ein, um geschwächte Kameraden mit Zusatzrationen zu versorgen. Da es nicht möglich ist, allen Bedürftigen zu helfen, muss eine Auswahl, gewissermaßen eine umgekehrte Selektion, getroffen werden. Diese entscheidet nicht selten über Leben und Tod. Laffitte spricht sich dafür aus, Zusatzrationen nicht aufgrund vergangener Verdienste, sondern in Erwartung künftiger Leistungen zu vergeben, also an diejenigen, die, unabhängig von ihrer ideologischen Ausrichtung, erwarten lassen, dass sie für die Gemeinschaft besonders nützlich sein werden („les plus utiles à la collectivité“²⁶). So setzt er sich längere Zeit für einen jungen Katholiken („[un] jeune croyant“²⁷) ein, den er aber, als diesen der Lebensmut verlässt, zugunsten eines kommunistischen Kameraden, Maurice [Richard], aufgibt:

Je suis allé trouver Maurice à son lit et je lui ai donné le morceau de pain.
– Tiens, voilà pour toi, nous te donnerons quelque chose tous les jours.
Nous voulons que tu vives.
– Mais c'est peut-être ce que tu donnais à un autre?
– Non, c'est ce qui te revient à toi parce que toi tu peux encore te battre.
L'autre est mort huit jours plus tard. Maurice a vécu.
Qu'on me juge.²⁸

Selbst im Nachhinein lässt der Autor keinen Zweifel daran, dass es richtig und notwendig war, in der Situation des Lagers die utilitaristische Logik des Widerstands über die humanitäre Logik der Nächstenliebe zu stellen.

Am Ende nimmt der Erinnerungstext die Züge eines Epos an, das die Widerstandsbewegung im Lager Ebensee feiert. Dem von Kommunisten ge-

²⁵ Laffitte, *Ceux qui vivent*, 197.

²⁶ Laffitte, *Ceux qui vivent*, 327.

²⁷ Laffitte, *Ceux qui vivent*, 356.

²⁸ Laffitte, *Ceux qui vivent*, 357.

lenkten klandestinen Häftlingskomitee gelingt es, Vertrauenspersonen in strategische Bereiche der Lagerverwaltung einzuschleusen, in die Küchen und Versorgungskammern, was das *Organisieren* von Material, Kleidung und Nahrungsmitteln erleichtert, in die Schreibstuben, was die Zuordnung hilfsbedürftiger Kameraden zu leichteren Arbeitskommandos oder weniger brutalen Kapos erlaubt, und in die Krankenreviere, was den vorübergehenden Schutz erschöpfter oder kranker Kameraden ermöglicht.²⁹ Der Widerstand kulminiert in dem kollektiven „Nein!“³⁰, das Tausende von Häftlingen einem Befehl des Kommandanten entgegenzusetzen, in dem überstürzten Rückzug der SS-Wachmannschaft, schließlich in der Machtübernahme des internationalen Komitees. Die Befreiung findet ohne die amerikanischen Befreier statt. Nur *en passant* erwähnt Laffitte zwei Soldaten „en uniforme kaki“³¹, die, wie vom Himmel gefallen, dem begeistert beklatschten Defilee der französischen Häftlinge beiwohnen.

Aus historischer Sicht ist es nicht schwierig, die Ungenauigkeiten und Übertreibungen in *Ceux qui vivent* richtig zu stellen. Dies ändert aber nichts daran, dass das Zeugnis, auch wenn es die Wirklichkeit verfälschte, mit der Erinnerung vieler Überlebender übereinstimmte, die in der klandestinen Widerstandsbewegung engagiert waren oder von der Unterstützung der Solidaritätskomitees profitierten. Insofern ist es ein frühes Beispiel für das Widerstandsnarrativ, das die Lagerliteratur weit über die 70er Jahre hinaus prägen sollte. Seine Bekanntheit, die Percec 1963 bezeugt, verdankt der heute vergessene Text einer Schreibweise, deren populärer Realismus einem intellektuellen Leser schon damals überholt vorkommen konnte, die aber mit ihren lebendigen Dialogen, ihren zahlreichen Spannungsmomenten, ihrem epischen Präsens und ihrer prägnanten Sprache durchaus geeignet war, ein breiteres Publikum anzusprechen.

Ein neues Paradigma: *L'espèce humaine* von Robert Antelme

L'espèce humaine setzt Percec im erwähnten Essay nicht nur von *Ceux qui vivent*, sondern auch von dem ebenfalls 1947 erschienenen *Les jours de notre mort* ab. Beiden Autoren, Jean Laffitte und David Rousset, wirft er vor, den „mécanisme concentrationnaire“ dadurch zu verfälschen, dass sie ihn am Beispiel der

²⁹ Vgl. zu dieser „Grauzone“ (Primo Levi) solidarischer wie egoistischer Handlungsmöglichkeiten die Untersuchung von Sonia Combe, *Une vie contre une autre: échange de victime et modalités de survie dans le camp de Buchenwald* (Paris: Fayard, 2014).

³⁰ Laffitte, *Ceux qui vivent*, 379.

³¹ Laffitte, *Ceux qui vivent*, 390.

riesigen Lagerkomplexe Buchenwald, Dachau, Mauthausen darstellen, „où des organisations, parfois toutes-puissantes, livraient un combat clandestin réel et efficace“³². An *Ceux qui vivent* missfällt ihm die „glorification populiste et nationaliste du combat“, die „description *bon enfant* du camp“, die „simplification de la vision qui va jusqu'à la mystification“³³; kurz: die vereinfachende, verherrlichende, ja irreführende Schreibweise. Die Kritik an *Les jours de notre mort*, einem mehr als tausend Seiten umfassenden dokumentarischen Roman, der früh dem Vergessen anheimfiel, zielt auf den totalisierenden Anspruch einer Chronik, die aus einer Vielzahl authentischer Zeugnisse montiert ist.³⁴

Was ist das Neue an *L'espèce humaine*? Antelme, schreibt Percec, treffe den einzigen Punkt, „qui peut nous être rendu sensible“, in dem er zeige, wie der „mécanisme concentrationnaire“ auf ein „individu isolé“³⁵ wirke. Das Lager werde nicht als fertige Wirklichkeit – „comme un tout, donné une fois pour toutes“³⁶ – hergezeigt, sondern nehme durch den Filter der Wahrnehmung, des Bewusstseins, der Erinnerung eines Individuums erst allmählich Gestalt an.

An dieser Lektüre, die auf die phänomenologische Poetik von *Les choses* vorausweist, ist bemerkenswert, dass Percec als einer der ersten die Ästhetik eines Lagertextes untersucht.³⁷ Antelme verweigere „tout appel au spectaculaire“, verhindere „toute émotion immédiate“,³⁸ vermeide Erklärungen und Interpretationen. Er führe die Sprache auf ihre ursprüngliche Funktion zurück, die Dinge zu benennen. Dadurch gelinge es ihm, die Welt des Lagers zum Leser sprechen zu lassen und die Distanz zwischen Erfahrung und Erzählung zu überwinden.

³² Percec, „Robert Antelme ou la vérité de la littérature“, 182.

³³ Percec, „Robert Antelme ou la vérité de la littérature“, 183.

³⁴ Man fragt sich, warum Percec *L'univers concentrationnaire* mit Schweigen übergeht. Vielleicht blendet er das einflussreichere Zeugnis des Autors, das 1946 den Prix Renaudot erhielt, aus, um *L'espèce humaine* in ein helleres Licht zu setzen. Erst 1975, in *W ou le souvenir d'enfance*, wird er dem „premier grand témoignage littéraire des camps“ (Catherine Coquio, *La littérature en suspens: écritures de la Shoah: le témoignage et les œuvres* (Paris: L'Arachnéen, 2015), 217) seine Reverenz erweisen.

³⁵ Percec, „Robert Antelme ou la vérité de la littérature“, 182.

³⁶ Percec, „Robert Antelme ou la vérité de la littérature“, 178.

³⁷ Siehe Yannick Malgouzo, *Les Camps nazis: réflexions sur la réception littéraire française* (Paris: Classiques Garnier, 2012), 338, der in den frühen Besprechungen das einseitige Interesse am dokumentierten Inhalt aufweist (ebd., 67–83).

³⁸ Percec, „Robert Antelme ou la vérité de la littérature“, 177.

Schon im *Avant-Propos* nimmt Antelme eine entschieden autobiographische Erzählhaltung ein: „Je rapporte ici ce que j’ai vécu.“³⁹ Der Text hebt programmatisch mit dem Lager-Ich an:

Je suis allé pisser. Il faisait encore nuit. D’autres à côté de moi pissaient aussi; on ne se parlait pas. Derrière la pissotière il y avait le fossé des chiottes avec un petit mur sur lequel d’autres types étaient assis, le pantalon baissé. Un petit toit recouvrait la fosse, pas la pissotière. Derrière nous, des bruits de galoches, des toux, c’en était d’autres qui arrivaient. Les chiottes n’étaient jamais désertes. À toute heure une vapeur flottait au-dessus des pissotières.

Il ne faisait pas noir; jamais il ne faisait complètement noir ici. Les rectangles sombres des blocks s’alignaient, percés de faibles lumières jaunes. D’en haut, en survolant, on devait voir ces taches jaunes et régulièrement espacées, dans la masse noire des bois qui se refermait dessus. Mais on n’entendait rien d’en haut: on n’entendait sans doute que le ronflement du moteur, pas la musique que nous en entendions, nous. On n’entendait pas les toux, le bruit des galoches dans la boue. On ne voyait pas les têtes qui regardaient en l’air vers le bruit.⁴⁰

Der *in medias res*-Einstieg überspringt die Jahre des Widerstands,⁴¹ die in anderen Zeugnissen der politischen Deportation den KZ-Häftling mit einer starken Identität ausstatten. Die glorreiche Vergangenheit, so scheint es, hilft in der Lagersituation nicht weiter und wird im Fortgang der Erzählung nicht mehr erwähnt. Das Ich bekräftigt seine Identität durch eine elementare, radikal anticartesianische Handlung: *ich pisse, also bin ich*. Diese Handlung stellt die *conditio humana* in einem Konzentrationslager aus: Pissen heißt am Leben sein, *noch* am Leben sein. Was für ein Gegensatz zur metaphorischen Nacktheit des „Moi seul“ der *Confessions!*⁴² Das Ich existiert, weil es in seiner radikalen Entblößung immerhin noch lebt. Es registriert die Geräusche, die um es herum die anderen machen, es nimmt die Konturen seiner Umgebung in der Dunkelheit wahr, es hört den Motor eines Flugzeugs, das über das Lager fliegt. Mehr noch: Es stellt sich vor, was die Piloten sehen und was die Kameraden empfinden, für die, wie für es selbst, das Brummen des Motors zu Musik wird, zu einem Vorschein der Freiheit. Die interne Fokalisierung zwingt den Leser, den Platz des Ichs in der Lagergegenwart einzunehmen: Er sieht, hört, riecht mit den Augen, den Ohren,

³⁹ Robert Antelme, *L’espèce humaine* (Paris: Robert Marin, 1947), 13.

⁴⁰ Antelme, *L’espèce humaine*, 17.

⁴¹ Segler-Messner, *Archive der Erinnerung*, 223.

⁴² Jean-Jacques Rousseau, *Les confessions*, hrsg. von Bernard Gagnebin und Marcel Raymond, *Œuvres complètes I* (Paris: NRF Gallimard, 1959), 5.

der Nase eines anderen, er entdeckt das Lager in dessen Spuren, benennt es mit dessen kruder Sprache, hat an dessen Gedanken und Vorstellungen unmittelbar teil. Diese aufs Wesentliche reduzierte und dennoch äußerst suggestive Schreibweise schafft eine Illusion von Transparenz und Unmittelbarkeit, die „den Leser in die Rolle des Zeugen versetzt“.⁴³

Während Antelmes Schreibweise mit ihren *effets de réel* zweifellos der innovativste Aspekt des zunächst unbeachteten⁴⁴ Buches ist, wird die spätere Rezeption von der plakativen Wirkung eines Titels getragen, der die „unité indivisible“⁴⁵ der Gattung Mensch behauptet. Der Häftling bleibe Mensch, auch wenn er im Lager auf seine elementarsten biologischen Bedürfnisse zurückgeworfen werde. Sein Peiniger könne ihn umbringen, „mais il ne peut pas le changer en autre chose“.⁴⁶ Diese „découverte de soi comme singularité indestructible“⁴⁷ ist, so Percec, der Kern des Widerstands, der den Häftling zum Überleben befähigt.

Mit der Individualisierung der Widerstands gibt Antelme den Mythos von einem auf unerschütterliche politische oder religiöse Überzeugungen gegründeten kollektiven Kampf auf. Ein anderes Schlüsselargument des Résistance-Diskurses behält er hingegen bei, die Vorstellung, das Lager müsse als eine auf die Spitze getriebene Form des Kapitalismus verstanden werden. Das Verhalten der SS und die Situation der Häftlinge, schreibt er, seien nichts anderes als die „caricature extrême“ der Kräfteverhältnisse, die es auch sonst in einer „en races ou en classes“⁴⁸ aufgeteilten Welt gebe. Percec, der 1963 diese Lesart noch teilt⁴⁹, zitiert eine Passage, in der Antelme die Leidenserfahrung, aus der heraus Häftlinge Kartoffelschalen essen, mit „l’extrême expérience de la condition de prolétaire“⁵⁰ vergleicht und ihr Handeln als einen äußersten Akt des Widerstands deutet.

⁴³ Sabine Friedrich, „Narrative Inszenierungsformen der Zeugenschaft in Robert Antelmes *L’espèce humaine*“, in *Vom Zeugnis zur Fiktion: Repräsentation von Lagerwirklichkeit und Shoah in der französischen Literatur nach 1945*, hrsg. von Silke Segler-Messner, Monika Neuhofer und Peter Kuon (Frankfurt am Main: Lang, 2006), 237–48, hier 248.

⁴⁴ „[Si] magnifique et qui ne fut pas lu“, lautete wenige Jahre zuvor Cayrols Urteil über *L’espèce humaine*, Jean Cayrol, „Témoignage et littérature“, *Esprit* 21 (1953): 575–8, hier 577.

⁴⁵ Antelme, *L’espèce humaine*, 14.

⁴⁶ Antelme, *L’espèce humaine*, 328.

⁴⁷ Percec, „Robert Antelme ou la vérité de la littérature“, 184.

⁴⁸ Antelme, *L’espèce humaine*, 327.

⁴⁹ Siehe Percec, „Robert Antelme ou la vérité de la littérature“, 186.

⁵⁰ Percec, „Robert Antelme ou la vérité de la littérature“, 138.

1947, als Robert Antelme die unzerstörbare Einheit der Gattung Mensch bekräftigte, versah ein junger italienischer Jude, der Auschwitz überlebt hatte, seine Gedanken über die Natur des Menschen mit einem Fragezeichen. Der anthropologische Zweifel, der *Se questo è uomo* (*Ist das ein Mensch?*, eigentlich: *Ob das ein Mensch ist*) von Anfang bis Ende durchzieht, hat in *L'espèce humaine* Seltenheitswert. Ein einziges Mal, als Antelme unmittelbar nach der Kartoffelschalen-Episode auf Häftlinge zu sprechen kommt, die in einem Zustand völliger Erschöpfung ihren Kameraden das Brot stehlen, nähert er sich Levis illusionsloser Skepsis:

Ce qu'avait fait Simon nous faisait trembler. Comme s'il avait essayé de se suicider, ou était devenu fou. On avait peur pour tous, pour soi – plus qu'on ne peut avoir peur de la folie ou du suicide – d'une vérité qui pouvait s'exprimer aussi irrémédiablement dans un seul geste, dont chacun courait sans cesse le risque.⁵¹

Simons Diebstahl enthüllt eine Wahrheit über die Natur des Menschen, die mit dem Selbstbild eines politischen Deportierten nicht übereinstimmt. Er kann nur als die Tat eines Selbstmörders oder eines Wahnsinnigen verstanden werden. Diese verstörende Passage über ein absolut verwerfliches Handeln,⁵² in das jedoch jeder jederzeit abrutschen kann, verschwindet in der Neuauflage, 1957 bei Gallimard, die das Buch in den 60er und 70er Jahren zum neuen Paradigma des Erzählens über Lagererfahrung befördern sollte.⁵³

Marginalisierte Zeugnisse

Am Ende seines Textes kommt Antelme auf den Moment zu sprechen, als einer der amerikanischen Befreier sich von den Skeletten, die auf ihn einreden, abwendet und „*Frightful, yes, frightful!*“⁵⁴ stammelt. Hier wird ihm bewusst, dass das Wissen der Überlebenden, das „*savoir-déporté*“⁵⁵, der Kunst der Vermittlung bedarf, um Gehör finden zu können:

⁵¹ Antelme, *L'espèce humaine*, 145.

⁵² Antelme, *L'espèce humaine*, 139–46. Die Passage wurde in die posthume Textsammlung, *Robert Antelme: textes inédits sur, L'Espèce humaine*, 58–66, aufgenommen. Die dort angeführte Begründung, Antelme habe auf die Seiten verzichtet, weil er fürchtete, der Dieb hätte erkannt werden können, überzeugt nicht, da es um den einzigen Moment geht, in dem die zentrale These infragegestellt wird.

⁵³ Siehe Malgouzo, *Les Camps nazis*, 325–37.

⁵⁴ Antelme, *L'espèce humaine*, 427.

⁵⁵ Anne-Lise Stern, *Le savoir-déporté: camps, histoire, psychanalyse* (Paris: Éditions du Seuil, 2004), 108.

Les histoires que les types racontent sont toutes vraies. Mais il faut beaucoup d'artifice pour faire passer une parcelle de vérité, et, dans ces histoires, il n'y a pas cette parcelle de vérité, et, dans ces histoires, il n'y a pas cet artifice qui a raison de la nécessaire incrédulité.⁵⁶

In *L'écriture ou la vie* wird Jorge Semprun Antelmes Intuition aufgreifen, wenn er einen Kameraden nach der Befreiung des Lagers Buchenwald ein Plädoyer für die „écriture littéraire“ halten lässt, die allein in der Lage sei, „la vérité essentielle de l'expérience“ zu vermitteln. Sein Lob auf den literarischen Kunstgriff, „l'artifice de l'œuvre d'art“⁵⁷, wird bis heute von allen Forschern zitiert, die eine klare (und trügerische) Trennlinie zwischen Zeugnis und Literatur ziehen wollen, wobei sie unter Literatur immer die avancierteste Ästhetik ihrer Zeit verstehen. Die Zeugnisse eines Laffitte, Daix oder Tillard, die der *überholten* Ästhetik des sozialistischen Realismus gehorchen, sind aber nicht weniger *literarisch* als das eines Antelme, das, wie Jacques Rancière bemerkt, einer modernen Ästhetik folgt, die sich *L'étranger*, den behaviouristischen Roman der Amerikaner und, letztendlich, Flaubert zum Vorbild nimmt.⁵⁸

Der phänomenologische Zugang, den Perec in *L'espèce humaine* entdeckte, war 1947, als Antelme den Text veröffentlichte, keinesfalls eine solitäre Erscheinung im Feld der Zeugnisliteratur. Andere Autoren brachen nicht weniger radikal als er mit den Konventionen eines Erzählens, das Sinn durch Kontinuität stiften wollte. Ich denke, um ein Beispiel zu geben, an Violette Maurice, eine Überlebende des Frauenlagers Ravensbrück, die in ihrem 1946 erschienenen und zu Unrecht vergessenen Zeugnis *N. N.* ein ständiges Hin und Her zwischen der Schreibgegenwart und ihren Erinnerungen inszeniert:

C'est à toi, ô Mag, que je songe ce soir : sœur étrange avec tes yeux à la chinoise et ton sourire de biais quelque peu énigmatique, je te revois, je nous revois à Ravensbrück sur ce lit haut perché au deuxième où nous faisons ménage ensemble depuis des mois de captivité.⁵⁹

Sich erinnern heißt in das Lager wieder eintauchen, es nochmals sehen, nochmals erleben. Es scheint, als ob der Akt des Schreibens die Zeit aufheben könnte. Doch die vergegenwärtigten Kameradinnen sind unwiderruf-

⁵⁶ Antelme, *L'espèce humaine*, 428.

⁵⁷ Jorge Semprun, *L'écriture ou la vie* (Paris: NRF Gallimard, 1994), 136.

⁵⁸ Siehe Jacques Rancière, *Le destin des images* (Paris: La fabrique éd., 2003), 14.

⁵⁹ Violette Maurice, *N. N.* (Saint-Étienne: SPER, 1946), 75.

lich von der Gewissheit ihres Todes gezeichnet. Die friedliche Erinnerung an Mags Lächeln, an ihren Wunsch, die Familie wiederzufinden, an ihren Albtraum, von den Kindern nicht erkannt zu werden, bricht sich hart am Wissen des Zeugen:

Non ! tu ne rentreras pas... Ils ne pourront pas en effet te reconnaître, le bombardement d'Amstetten ne t'a pas épargnée ! Je revois ta robe de morte et l'écharpe rouge dont je t'avais fait cadeau, tous tes vêtements entassés pêle-mêle à côté du four crématoire. La nuit descend sur le camp et saigne derrière les barbelés ; je suis seule, je t'appelle ; ô ma sœur, me répondras-tu ?⁶⁰

Dem Bild der lebendigen Mag auf der Pritsche in Ravensbrück wird das Bild der Kleider, als metonymischer Spur ihrer Auslöschung, überblendet. Der literarische Kunstgriff besteht in der Ellipse des Grauens – der versehrte, nackte, verbrannte Körper wird der Vorstellungskraft des Lesers überlassen – und dem Detail des roten Schals, eines Geschenks unter Freundinnen, das die Erzählung emotional auflädt und die Verzweiflung des sich erinnernden Ichs ausdrückt. Dieses erlebt erneut die Verlassenheit, die es am Tag nach der tödlichen Bombardierung empfand, bevor es in der Schreibgegenwart aufwacht:

Aujourd'hui que fleurissent les marronniers couverts de cierges sur la terre amie retrouvée, alors que j'ai un peu honte de rentrer seule et que je me dis : « Pourquoi tant de prodigalités autour de moi, y ai-je droit ? », je pense à vous, ô mortes de la Résistance, à toi Mag surtout, si effacée dans ta robe de prisonnière, toi qui fis ton devoir de Française tout simplement comme il se doit, sans ostentation aucune. Celles-là seules sont héroïques qui ne le savent pas.⁶¹

Durch den Vergleich der Kastanienblüten mit brennenden Kerzen und durch den Übergang von der Erinnerung an Mag zum Gedenken an alle Widerstandskämpferinnen, die ihr Leben ließen, verwandelt Maurice ihr Zeugnis in ein Mahnmal. Dieser Schluss von N. N. muss aber vorläufig bleiben, denn die Autorin wird bis an ihr Lebensende in Gedichten und Erzählungen auf das Trauma zurückkommen, das sie quält, die Scham, ihre Freundinnen überlebt zu haben.

Das unabschließbare Schreiben über eine Lagererfahrung, die den Überlebenden nicht loslässt und immer neue Selbstbefragungen fordert, wird Jahre später Sempruns Buchenwald-CŒuvre, von *Le grand voyage* (1963) bis *Le*

mort qu'il faut (2001), prägen.⁶² Aber es lässt sich viel früher in Charlotte Delbos *Aucun de nous ne reviendra* beobachten, denn dieser bedeutende Text der Lagerliteratur, der 1965 in der Reihe „Femme“ bei Gonthier in Genf veröffentlicht und 1970 von den Éditions de Minuit übernommen wurde, entstand schon 1946 in einem Schweizer Erholungsheim.⁶³ Wenn man *Aucun de nous ne reviendra* in seine Entstehungszeit zurückversetzt, dann zeigt dieser Text, bei aller Einzigartigkeit, die ihm zugesprochen wurde,⁶⁴ eine erstaunliche Nähe zu anderen – heute vergessenen – Zeugnissen. Die Forschung hat, um die Originalität von Delbos „projet littéraire“⁶⁵ hervorzuheben, den illusionslosen Blick auf das traumatisierte Subjekt, den Verzicht auf die Heroisierung des Widerstands, die unabschließbare Trauerarbeit, die die Überlebenden an die Toten bindet, herausgestellt und auf die Kraft einer poetischen Prosa verwiesen, die ihre Materie in „tableaux“⁶⁶ anordne, die durch absichtsvolle Brüche, Ellipsen und Wiederholungen den Leser mit traumatischen Schocks konfrontiere und ihn, unter Verzicht auf jede Erklärung, der „visibilité corporelle des sensations, de la souffrance, des sentiments“⁶⁷ aussetze. All das ist in der Tat für Delbo charakteristisch, aber ebenso – *mutatis mutandis* – für die Poetik einer Violette Maurice und eines François Wetterwald.

Diese Poetik vermittelt Lagererfahrung, indem sie den Leser zwingt, die Bilder, die die Überlebenden nach wie vor verfolgen, mit eigenen Augen anzuschauen. „Si vous voulez rendre compte de la souffrance“, sagt Delbo in einem Interview, „il faut transmettre l'émotion, la sensation, la douleur, l'horreur. Il ne faut pas décrire, il faut donner à voir.“⁶⁸ „Regardez“, ruft in *Aucun de nous ne reviendra* eine Deportierte in Birkenau, und die Kameradinnen, die die Suppe auslöffeln, folgen mechanisch ihrem Blick, um zu sehen, was draußen vorgeht:

⁶² Monika Neuhofer, „Écrire un seul livre, sans cesse renouvelé“: *Jorges Sempruns literarische Auseinandersetzung mit Buchenwald* (Frankfurt am Main: Klostermann, 2006), 291–337.

⁶³ Siehe Éric Monnier und Brigitte Exchaquet-Monnier, *Retour à la vie: l'accueil en Suisse romande d'anciennes déportées françaises de la Résistance (1945–1947)* (Neuchâtel, Éd. Alphil, 2013), 143–4.

⁶⁴ Siehe Michael Pollak und Nathalie Heinrich, „Le témoignage“, *Actes de la recherche en sciences sociales* 62–63 (1986): 3–29, hier 19.

⁶⁵ Pollak und Heinrich, „Le témoignage“, 19.

⁶⁶ Nicole Thatcher, „Le témoignage d'une femme de lettres“, *Témoigner entre Histoire et Mémoire* 105 (2009): 47–62, hier 51.

⁶⁷ Thatcher, „Le témoignage d'une femme de lettres“, 52.

⁶⁸ Claude Prévost, „Entretien avec Charlotte Delbo“, *La Nouvelle Critique* 167 (1965): 41–4, hier 42.

⁶⁰ Maurice, N. N., 75–6.

⁶¹ Maurice, N. N., 76.

Nus. Rangés les uns contre les autres. Blancs, d'un blanc qui fait bleuté sur la neige. Les têtes sont rasées, les poils du pubis droits, raides. Les cadavres sont gelés. Blancs avec les ongles marrons. Les orteils dressés sont ridicules à vrai dire. D'un ridicule terrible.⁶⁹

Die Kadaver erinnern Charlotte an den Schrecken, den sie als Kind beim Anblick einer Lieferung nackter Schaufensterpuppen empfand. Sie stellt sich die letzten Tage der Toten vor, ihre Agonie. Ihre immer aufgeregtere Kameradin reißt sie aus ihren Gedanken: „Regardez. Oh! Je vous assure qu'elle a bougé. Celle-là, l'avant-dernière.“⁷⁰ Wie alle anderen fixiert auch Charlotte die Sterbende und schließt: „Moi aussi je regarde. Je regarde ce cadavre qui bouge et qui m'est insensible. Maintenant je suis grande. Je peux regarder des mannequins nus sans avoir peur.“⁷¹ Der Leser kann sich dem Blick nicht entziehen, obwohl er nie direkt angesprochen wird. Und er erfährt eine der fürchterlichen Wahrheiten des Überlebens in einem Konzentrationslager: Erwachsen-Sein heißt Fähig-Sein, Sterbende und Tote zu sehen, ohne sich davon erschüttern zu lassen, als ob es sich um seelenlose Puppen handle.

Dieselbe Absicht, den Leser dem Lageralltag unmittelbar auszusetzen, ist *Les morts inutiles* aus dem Jahr 1946 eingeschrieben. Auch François Wetterwald verweigert die Erzählung:

Un récit? Non. Que raconter? Après quatorze mois de baigne, il ne reste qu'une sorte de brouillard confus, un mélange de sensations diverses, un nuage coupé ça et là d'éclaircies, de tableaux singulièrement précis. Ces tableaux, j'ai voulu tenter de les décrire.⁷²

Die Erinnerungsbilder, denen der Leser ausgesetzt wird, geben nicht vor, die erlebte Wirklichkeit in ihrem sinnstiftenden Zusammenhang zu erfassen. Die Ironie, mit welcher der Autor um Nachsicht für seinen nachlässigen Stil bittet, „[...] croyez-vous que, pour chanter la mort, tout le monde dispose des périodes élégantes de l'Aigle de Meaux ou des vers harmonieux d'un Baudelaire?“⁷³ greift den hohen Ton traditioneller Totenklage an, der dem massenhaften – sinnlosen – Tod im Lager nicht mehr angemessen ist. Eines der in *Les morts inutiles* beschriebenen Bilder, „L'atmosphère“, zeigt den Arbeitsplatz des Häftlingsarztes Wetterwald, das überfüllte Revier in Eben-

see, mit dem angrenzenden Leichenraum, in dem sich die Kadaver der an Tuberkulose oder Ruhr, durch Arbeitsunfälle oder Gewaltakte gestorbenen Häftlinge stapelten. Diese Toten wurden, solange Ebensee kein eigenes Krematorium hatte, zu viert oder fünft in improvisierten Särgen nach Mauthausen geschickt. Der Autor erinnert sich an den Tag, da ihm der Horror dieser anonymen Entsorgung vor Augen trat. Dieser Moment wird in interner Fokalisierung wiedergegeben, so dass der Leser gar nicht anders kann als dem neugierigen Blick des Ichs zu folgen und mit diesem den plötzlichen Schreck zu erfahren:

Je me rappelle que, deux jours après mon arrivée à Ebensee, le soir, en revenant du bloc des contagieux, j'ai rencontré une pile de ces grandes caisses sur le bord du chemin; je ne savais pas ce que c'était et me suis penché vers une fente qui bâillait entre des planches rugueuses de sapin, alors j'ai vu, j'ai vu deux yeux grands ouverts qui luisaient dans l'ombre et qui semblaient me regarder avec reproche.⁷⁴

Durch ihr fragmentiertes Schreiben gelingt es Wetterwald, Delbo und Maurice, das Lager zur Anschauung zu bringen. Indem sie den Leser den traumatischen Schocks, die die Häftlinge erleiden mussten, und den Albträumen, die die Überlebenden verfolgen, aussetzen und durch häufige Sarkasmen und direkte Anreden seine Empathie wachrütteln, suchen sie ihn zum Augenzeugen zu machen. Diese Poetik, die ich *apokalyptisch*⁷⁵ nenne, weil sie eine dem Adressaten verborgene, unzugängliche Wirklichkeit (im Wortsinne) *enthüllt, offenbart*, verweigert die „image d'Épinal attendue“,⁷⁶ also die Schilderung der Lagerwirklichkeit im Stil der populären, farbigen Bilderbögen des 19. Jahrhunderts. Während letztere das Lager dem Leser in angenehm fasslicher Weise nahe bringt und mit Befreiung und Überleben das *happy ending* garantiert, beharrt erstere auf seiner Inkommensurabilität, der – so Jean Cayrol – „tunique brûlante“,⁷⁷ dem Nessushemd, das jeden, der es berührt, verbrennt. Daher können die schwesterlichen Gesten der Freundinnen, die Delbo erinnert, den „désespoir à l'état pur“⁷⁸ in *Aucun de nous ne reviendra* nicht aufheben. Dieselbe Verzweiflung findet sich bei Wetterwald, der als Chirurg in Ebensee seine Ohnmacht erfährt und mit klinischem Blick beobachtet, wie Menschen unter dem Druck des Lagersystems ihre Mensch-

⁶⁹ Charlotte Delbo, *Aucun de nous ne reviendra* (Genève: Gonthier, 1965), 20–1.

⁷⁰ Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 23.

⁷¹ Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 23.

⁷² Wetterwald, *Les morts inutiles*, 6.

⁷³ Wetterwald, *Les morts inutiles*, 6.

⁷⁴ Wetterwald, *Les morts inutiles*, 83.

⁷⁵ Kuon, *L'écriture des revenants*, 348.

⁷⁶ Wetterwald, *Les morts inutiles*, 6.

⁷⁷ Cayrol, „Témoignage et littérature“, 576.

⁷⁸ Pollak und Heinich, „Le témoignage“, 20.

lichkeit verlieren.⁷⁹ Er selbst nimmt sich nicht aus: „Voyez, moi non plus, je ne suis plus tout à fait un homme civilisé“,⁸⁰ lautet der Schluss einer Passage über die Massengräber, in die nach der Befreiung aller Müll gekippt wurde, ohne dass er dagegen protestierte. Die Erfahrung der Deshumanisierung, der Transgression des Menschlichen, verbietet diesen Autoren den anthropologischen Optimismus eines Antelme. Von Wetterwalds *Les morts inutiles* zu Delbos *La connaissance inutile* unterstreicht ein und dasselbe Wort die Unmöglichkeit, irgendeine positive Lehre aus der Lagererfahrung zu ziehen.

*
**

Die Vielfalt des Schreibens über Lagererfahrung, so lässt sich zumindest für Frankreich feststellen, war schon in den ersten beiden Jahren nach Kriegsende gegeben.⁸¹ Die Geschichte der Lagerliteratur ist demnach keine Entwicklung zu immer elaborierteren, reflektierteren, literarischeren Zeugnissen, sondern ein Selektionsprozess, der von ideologischen Interessen und politischen Großwetterlagen beeinflusst wurde.

Diese Selektion reduziert in einem ersten Schritt die Polyphonie der frühen Zeugnisse, um ein Narrativ zu etablieren, das den unermüdlichen, heroischen Kampf der Häftlinge gegen die Nazi-Barbarei und ihren Triumph über die SS schildert. Dieses findet, wie Perec richtig erkannte, seine exemplarische Realisierung in *Ceux qui vivent* und bringt zu Beginn des Kalten Kriegs zwei recht erfolgreiche Romane im Stil des sozialistischen Realismus hervor: *La dernière forteresse* und *Les triomphants*. In einem zweiten Schritt etablierte sich *L'espèce humaine*, dank der Wiederauflage bei Gallimard und einer Rezeption, die in dem 1947 erschienenen Text eine wegweisende Ästhetik entdeckte, als neues Paradigma der Lagerliteratur. Antelme bleibt der Logik des *grand récit* freilich insofern verhaftet, als er am – nicht mehr politisch, sondern existenziell gefassten – Widerstand als Kernerfahrung der Häftlinge festhält. Dieser unerschütterliche Glaube an den Menschen ist bei Delbo einer tiefen Skepsis gewichen. In ihrer Trilogie *Auschwitz et après* mangelt es nicht an berührenden Gesten schwesterlicher Hilfe,⁸² die Erinnerung daran vermag die Überlebende aber nicht von ihrer Trauer zu befreien. Wenn im

⁷⁹ Siehe Monika Neuhofer, „Identité, vérité et traumatisme: le témoignage de François Wetterwald“, in *Trauma et Texte*, hrsg. von Peter Kuon (Frankfurt am Main: Lang, 2008), 273–83, hier 282–3.

⁸⁰ Wetterwald, *Les morts inutiles*, 176.

⁸¹ Einen Sonderfall stellen die Erinnerungstexte jüdischer Shoah-Überlebender dar; siehe hierzu Malgouzeu, *Les Camps nazis*, 263–86, und François Azouvi, *Le mythe du grand silence: Auschwitz, les Français, la mémoire* (Paris: Fayard, 2012), 129–50.

⁸² Siehe Coquio, *La littérature en suspens*, 267.

Laufe der vergangenen Jahrzehnte Delbo Antelme abgelöst hat, um in Frankreich (und darüber hinaus) das weibliche Gegenstück zu Primo Levi zu werden, so verdankt sie diesen Durchbruch der Neuauflage von *Aucun de nous ne reviendra* in einem angesehenen Verlag und den veränderten Erwartungen eines Publikums, das Lagerliteratur immer weniger mit der Résistance und, ab den 90er-Jahren, immer mehr mit traumatischen Erfahrungen im Kontext der Shoah verbindet.

Die Kehrseite der Formierung eines französischen Widerstandsgedächtnisses war die Gleichschaltung der Lagerliteratur, d. h. die Ausgrenzung, Zensur und Unterdrückung heterodoxer Zeugnisse. Das frappierendste Beispiel ist Aragons erfolgreiche Intervention bei Vercors, um zu verhindern, dass Wetterwalds Anfang 1946 erschienener Text beworben wird.⁸³ Das kolportierte Argument, Wetterwald habe die Rolle der Kommunisten im Lager nicht gewürdigt, trifft nicht den Kern des Problems. Vielmehr dürfte Vercors *Les morts inutiles* gerade deshalb für die Éditions de Minuit angenommen haben, weil sich der Text vom *mainstream* abhob. Aragon hingegen dürfte erkannt haben, dass die anthropologische Skepsis des Autors mit der Deutung der Lagererfahrung als eines solidarischen Kampfes der Häftlinge gegen ein kapitalistisches Unterdrückungssystem unvereinbar war. Ohne den Druck, den das langlebige Widerstandsnarrativ⁸⁴ ausübte, hätte Antelme, als er 1957 die einzige Passage in *L'espèce humaine* eliminierte, die Zweifel an der Zugehörigkeit zur Gattung Mensch artikulierte, auf seine Selbstzensur verzichten können. Vom *mainstream* wichen vor allem Autorinnen und Autoren ab, die mit der kommunistischen Ideologie in Konflikt gerieten. Charlotte Delbo entfremdete sich schon zur Zeit des deutsch-sowjetischen Paktes vom PCF, auch wenn sie formal Mitglied blieb. David Rousset verdankt seinen trotzkistischen Wurzeln die Unabhängigkeit, mit der er das „univers concentrationnaire“ als absurde Welt schildert, aber auch seine Ausgrenzung im Anschluss an die öffentliche Stellungnahme gegen den sowjetischen Gulag im Jahr 1949.⁸⁵ Paul Tillard, der eine der ersten Lager-

⁸³ Siehe Anne Simonin, *Les Éditions de Minuit 1942–1955: le devoir d'insoumission* (Paris: IMEC, 1994), 271–2.

⁸⁴ Wie sehr dieses schon 1947 der Publikumserwartung entsprach, zeigt sich in der eingangs zitierten Sammelbesprechung: Wetterwald, heißt es dort, „arrive à des conclusions pessimistes sur l'homme, qui sont incontestablement fausses“, Laffitte hingegen habe in *Ceux qui vivent* „l'idéal de la Résistance qui se perpétue dans l'horreur des camps“ aufgezeigt, Henry, „Ce qu'il faut connaître de la littérature concentrationnaire“, 5.

⁸⁵ Siehe David Rousset, „Au secours des déportés dans les camps soviétiques“, *Le Figaro littéraire*, 12. November 1949.

reportagen und später den Roman *Les triomphants* veröffentlichte, musste den Ausschluss aus der PCF und den Zusammenbruch seiner Wir-Identität erleben, bevor er in *Le pain des temps maudits*⁸⁶ einen subjektiven Zugang zu seiner Lagererfahrung fand.⁸⁷ Diesen linken Dissidenten kann man einige Stimmen aus gaullistischen *réseaux* zur Seite stellen, die ebenfalls von der *doxa* der großen Widerstandserzählung abweichen. Ich denke an Violette Maurice und François Wetterwald, deren frühe Zeugnisse, ungeachtet ihrer außerordentlichen ästhetischen und ethischen Qualität, in Vergessenheit gerieten, aber auch an Jean Cayrol, der das Bezeugen des Lagers verweigerte und stattdessen mit *On vous parle* und anderen *lazarenischen* Erzählungen den psychischen Folgen von Deportation und Lagerhaft im Modus der Fiktion nachspürte. All diese Autorinnen und Autoren sind auf der Suche nach einer Schreibweise, die die „vérité essentielle“ (Semprun) des einsamen Überlebenskampfes und der Gesten der Brüderlichkeit, des Egoismus und der Freundschaft, der Scham und des Verlustes, des Albtraums und der Trauer vermitteln könnte. Ihre Texte – dessen sind sie sich bewusst – unterscheiden sich von der Menge der Zeugnisse, die in der unmittelbaren Nachkriegszeit erschienen sind. Charlotte Delbo sagt in einem Interview, sie habe einen Text schreiben wollen, dem es, anders als den zahlreichen dokumentarischen Berichten, gelänge, den Leser die Wahrheit der Tragödie spüren zu lassen, ohne ihm Emotion und Schrecken zu ersparen⁸⁸. Auf die Frage, warum sie mit der Veröffentlichung von *Aucun de nous ne reviendra* zwanzig Jahre zugewartet habe, antwortet sie, sie sei sich damals nicht sicher gewesen, ob ihr Text der „plus grande tragédie que l’humanité ait connue“⁸⁹ gerecht würde. Vielleicht ahnte sie aber auch, mit der ganzen Theatererfahrung, die sie an der Seite von Louis Jouvet gesammelt hatte, dass die *Aufführung* 1946 durchgefallen wäre. Die Zeit war noch nicht reif für ihre große Auschwitz-Trilogie.

Zensur, Vergessen, Ausgrenzung! Das Schicksal von Wetterwalds *Les morts inutiles*, Violette Maurices *N. N.* und anderer früherer Lagertexte zeigt, dass das Publikum unmittelbar nach dem Krieg nicht bereit war, eine Zeugnisliteratur anzunehmen, die mit dem Widerstandsnarrativ brach.

⁸⁶ Paul Tillard, *Le pain des temps maudits* (Paris: Julliard, 1965).

⁸⁷ Siehe hierzu Peter Kuon, „Die Schwierigkeiten, Ich zu sagen: Erzählstrategien in den Lagertexten von Paul Tillard“, in: *Vom Zeugnis zur Fiktion*, 141–55.

⁸⁸ Prévost, „Entretien avec Charlotte Delbo“, 42.

⁸⁹ Prévost, „Entretien avec Charlotte Delbo“, 41.