

Silke Segler-Meißner

Kanonisierungen: Robert Antelme *L'espèce humaine* (1947)

Abstract: Innerhalb des Korpus der unmittelbar nach dem Krieg in Frankreich publizierten Zeugnisse gehört Robert Antelmes *L'espèce humaine* (1947) zu den Texten, die kanonischen Status erlangen und zugleich Teil einer transnationalen Erinnerung an die Shoah werden, die sich seit dem Ende des 20. Jahrhunderts etabliert. Chronologisch betrachtet lassen sich drei Rezeptionsphasen unterscheiden, in denen sich Lektüren des Werks mit Deutungen der Biographie Antelmes überlagern und verschränken. Zunächst steht der Text selbst im Zentrum, der sich gegenüber dem Résistance-Narrativ der Nachkriegszeit durch eine ideologische Widerständigkeit und literarisch durch eine Komplexität auszeichnet, die ihn ins Zentrum ästhetischer Debatten rückt. In den sechziger Jahren avanciert *L'espèce humaine* durch Lektüren Maurice Blanchots und Sarah Kofmans zum Beispiel eines neuen Humanismus, der binäre Ordnungsmuster sprengt. Durch Marguerite Duras' *La douleur* (1985) und Dinonys Mascolos *Autour d'un effort de mémoire. Sur une lettre de Robert Antelme* (1987) erlangt die Überlebensgeschichte Robert Antelmes eine so starke Aufmerksamkeit, dass weitere Übersetzungen seines Textes entstehen.

Abstract: Within the corpus of accounts written directly after the war and published in France, Robert Antelme's *The Human Race* (1947) is a text that has achieved canonical status and has also become part of a transnational memory of the Shoah, which has established itself since the end of the twentieth century. Viewed chronologically, we can differentiate between three phases of reception in which readings of the work overlap and become entangled with interpretations of Antelme's biography. This chapter begins by focusing on the text itself, which, in comparison with the Résistance narratives of the postwar period, is characterised by its ideological resilience and literary complexity, putting it at the forefront of aesthetic debates. In the 1960s, *The Human Race* advanced to become an example of a new humanism that departed from binary orders in readings by Maurice Blanchot and Sarah Kofman. Marguerite Duras' *La douleur* (1985) and Dinonys Mascolo's *Autour d'un effort de mémoire: Sur une lettre de Robert Antelme* (1987) drew so much attention to the story of Robert Antelme's survival that it led to further translations of his text.

Kanon und Erinnerungskultur

Der Zweite Weltkrieg und die Entdeckung der Konzentrations- und Vernichtungslager markieren im kollektiven Gedächtnis Europas eine traumatische Zäsur, die bis ins 21. Jahrhundert fortwirkt. Im Zentrum aller aktuellen Debatten zu einer transnationalen Erinnerungskultur befindet sich Auschwitz als Synonym für die Auslöschung der europäischen Jüdinnen und Juden. Aus der Sicht des britischen Historikers Nikolaus Wachsmann hat sich die allgemeine Wahrnehmung und Forschung zur NS-Zeit in den letzten Jahrzehnten auf die Shoah verengt: „[D]as Dritte Reich wird inzwischen weitgehend durch die Linse des Holocaust betrachtet.“ (Wachsmann 2018, 22) Wie die israelischen Soziologen Daniel Levy und Natan Sznaider in *Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust* ausführen, ist „der Holocaust zu einem universalen ‚Container‘ für Erinnerungen an unterschiedliche Opfer geworden“ (Levy und Sznaider 2001, 223). Gleichzeitig setzt die Verfolgung der Jüdinnen und Juden in Europa nicht erst mit der Verhaftung und Deportation, sondern weitaus früher mit dem Erlass von Gesetzen und anderen Formen der Ausgrenzung ein. Wachsmann stellt der Tendenz zur Universalisierung der Shoah als menscheitsgeschichtliche Katastrophe den Entwurf einer „integrierten Geschichte“ (2018, 25) entgegen, die sich sowohl der Wahrnehmung der verschiedenen Opfergruppen als auch den unterschiedlichen Formen von Täterschaft zuwendet. Er betrachtet die Zeugnisse der Überlebenden als Quellen des Wissens, die bislang im geschichtswissenschaftlichen Kontext aufgrund ihres prekären Status als Egodokumente nur wenig Beachtung erfahren haben.

Der historische Wandel im Verständnis von Überleben und Zeugenschaft lässt sich exemplarisch an der Kanonisierung von Robert Antelmes *L'espèce humaine* aufzeigen. Das Zeugnis erscheint erstmalig 1947, kommt in den achtziger Jahren in der bekannten westdeutschen Übersetzung des Romanisten Eugen Helmlé heraus (Antelme 1987, Neuauflage 2016; die erste deutsche Übersetzung erscheint 1949 in Ostberlin) und erfährt erst Ende des 20. Jahrhunderts eine Übertragung ins Englische (Antelme 1992). Aufgrund der späten Übersetzung zählt Robert Antelme sowohl in Deutschland als auch im englischsprachigen Raum zu den Autoren, die es zu entdecken gilt.¹ In Frankreich gehört *L'espèce humaine* im Jahr 2000 zur

¹ Der Historiker Jens-Christian Wagner geht in seiner Relektüre von *Das Menschengeschlecht* auch auf die Wechselfälle der deutsch-deutschen Erinnerungskultur der Nachkriegszeit ein. So erscheint 1949 eine erste deutsche Übersetzung des französischen Textes im Ost-Berliner Aufbau-Verlag. „Durch seine Publikation in der DDR war es [= das Buch] im Westen gewissermaßen ‚kontaminiert‘ und es dauerte bis 1987, bis endlich auch in der Bundesrepublik im Hanser Verlag eine deutsche Übersetzung der leicht überarbeiteten Neuauflage erschien [...]“ (Wagner 2018, 98).

Pflichtlektüre der Schüler/innen der Ecole Normale Supérieure Lettres et Sciences Humaines in Lyon und zu den Prüfungstexten (Auszug) im Baccalauréat professionnel. Der Integration in den schulischen Bildungskanon korrespondiert das Auftauchen in Literaturgeschichten.² Als ersten Text der *littérature des camps* (Lagerliteratur) nennt Dominique Viart in *La littérature française au présent* Robert Antelmes *L'espèce humaine* (1947), gefolgt von Primo Levis *Se questo è un uomo* (1947), David Roussets *L'univers concentrationnaire* (1946), Louis Martin-Chauffiers *L'homme et la bête* (1947) und Jean Cayrols *Lazare parmi nous* (1950) (Viart und Vercier 2008, 172). Diese Aufzählung verdeutlicht zwei Aspekte: zum einen den transnationalen Charakter der Lagerliteratur und zum anderen das Problem einer klaren literarsystematischen Einordnung. Gilt der jüdische Widerstandskämpfer Primo Levi als Autor der Lager- und der Shoahliteratur, während die Texte Robert Antelmes, David Roussets, Louis Martin-Chauffiers und Jean Cayrols nur zur *littérature des camps* zu rechnen sind? Die Rezeption der Zeugnisse Primo Levis oder auch Jean Améry's zeigt deutlich, dass die Kategorien Lager- und Shoahliteratur keine Opposition bilden, sondern sich verschränken.

Die Historikerin Annette Wieviorka sieht in der wachsenden Konzentration der Medien und Diskurse auf die Shoah eine Aufwertung des Überlebenden als Zeugenfigur und unterscheidet drei Zeitabschnitte (Wieviorka 2013). Unmittelbar nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs kehren die Überlebenden aus den Konzentrations- und Vernichtungslagern zurück und verspüren das unbedingte Verlangen, stellvertretend für die Toten Zeugnis von der erlittenen Entmenslichung abzulegen. Anders als später behauptet, haben sie nicht geschwiegen, sondern konnten gar nicht mehr aufhören zu erzählen, wie die Vielzahl der unmittelbar nach 1945 und in den fünfziger Jahren entstandenen autobiographischen und/oder dokumentarischen Texte belegt. Die Zeugnisse der Überlebenden finden jedoch nur wenige Leser/innen und eine öffentliche Debatte bleibt aus. Erst mit dem Eichmann-Prozess Anfang der sechziger Jahre rücken die Überlebenden in ihrer Rolle als historische Augenzeugen in den Mittelpunkt und die Frage nach dem Wahrheitsgehalt ihrer Erinnerung wird ebenso virulent wie das Thema der Gerechtigkeit. Spuren dieser veränderten öffentlichen Wahrnehmung finden sich auch in der Literatur. 1965 inszeniert Peter Weiss in *Die Ermittlung* die Frankfurter Auschwitz-Prozesse, die der Generalstaatsanwalt Fritz Bauer ermöglicht hat. Ende der siebziger Jahre beginnt nach Wieviorka die „ère du témoin“ („Ära des Zeu-

² Erst in der 5. Auflage (Grimm 2006) der Metzler-Literaturgeschichte wird Robert Antelmes *L'espèce humaine* in dem von Wolfgang Asholt verfassten Kapitel zur Ära Mitterand unter der Zwischenüberschrift „Der Zivilisationsbruch und der Roman“ genannt. In der 6. Auflage (Grimm und Hartwig 2014) findet sich das Zeugnis als Beispiel eines dokumentarischen Romans in das Kapitel „Zwischen ‚littérature engagée‘ und Flucht aus der Gegenwart“ integriert.

gen“), in der der Zeuge als Erinnerungsfigur eine Aufwertung erfährt. Er verkörpert eine lebendige Verbindung zwischen einer traumatischen Vergangenheit und einer Gegenwart, die von weiteren Krisen gekennzeichnet ist. Filme wie Lanzmanns neunstündige Dokumentation *Shoah* verstärken diesen Prozess, aber auch die Einrichtung des Fortunoff-Archivs (Steven Spielberg), in dem die mündlichen Zeugnisse der Überlebenden der Shoah gesammelt werden, tragen zur Mediatisierung des Zeugen bei. Mit dieser Entwicklung wandelt sich auch das Konzept von Zeugenschaft. Ging es zunächst um das Bedürfnis der Überlebenden, Zeugnis abzulegen, wird der Akt des Bezeugens zu einem gesellschaftlichen Imperativ, der nicht nur den Überlebenden eine Stimme gibt, sondern zugleich auch einen anderen Umgang der Gesellschaft mit Geschichte offenbart.

Innerhalb des Korpus der unmittelbar nach dem Krieg in Frankreich publizierten Zeugnisse gehört *L'espèce humaine* zu den Texten, die kanonischen Status erlangen und zugleich Teil einer transnationalen Erinnerung an die Shoah werden, die sich seit dem Ende des 20. Jahrhunderts etabliert. Chronologisch betrachtet lassen sich drei Rezeptionsphasen unterscheiden, in denen sich Lektüren des Werks mit Deutungen der Biographie Antelmes überlagern und verschränken. Zunächst steht der Text selbst im Zentrum, der sich gegenüber dem Résistance-Narrativ der Nachkriegszeit durch eine ideologische Widerständigkeit und literarisch durch eine Komplexität auszeichnet, die ihn ins Zentrum ästhetischer Debatten rückt. Bereits 1947 hat Jorge Semprún unter dem Pseudonym George Falco eine erste Rezension verfasst (Falco 1947). Der erste Kritiker, der in *L'espèce humaine* das Modell einer neuen Literatur der 1950er Jahre präfiguriert sieht, ist Jean Cayrol. Er hat stets abgelehnt, seine Haft im Konzentrationslager Mauthausen in einem zusammenhängenden Text zu bezeugen. Im Gegenzug skizziert er in *Pour un romanesque lazarien* (1950) eine Poetik des Überlebens, die sich auf allen Ebenen der Narration manifestiert und die sich aus den Erzählstrategien in Zeugnissen wie *L'espèce humaine* ableitet (Cayrol 1950, 73). Kanonisch wird *L'espèce humaine* jedoch erst durch einen Artikel George Perecs, Robert Antelme ou la vérité de la littérature (Perec 1963), der eine Serie von Beiträgen zur französischen Nachkriegsliteratur abschließt und bis heute einen zentralen Bezugspunkt in der Auseinandersetzung mit Antelme bildet (Bizet 2008, 57–58; Kuon 2018, 343).

In den sechziger Jahren setzt mit Maurice Blanchots Antelme-Lektüre in dem Beitrag *L'indestructible*, der 1962 in der *Nouvelle Revue française* und 1969 in *L'entretien infini* erscheint, eine poststrukturalistische, kulturphilosophische Diskussion ein, die in Analogie zu der von Adorno aufgeworfenen Frage einer Kultur nach Auschwitz die Möglichkeit eines neuen ‚Humanismus‘ erörtert (Crowley 2003, 5–27). Diese Rezeption konzentriert sich in der Regel auf einige wenige metareflexive Passagen oder auch nur Sätze aus *L'espèce humaine*, die das

Verhältnis zwischen Tätern und Häftlingen ebenso reflektieren wie den Prozess der Entmenschlichung. Das Bindeglied zwischen einer primär nationalen Kanonisierung und der späteren Integration von *L'espèce humaine* in eine globale Shoah-Literatur stellt Sarah Kofmans autobiographischer Essay *Paroles suffoquées* (1987) dar, den sie ihrem in Auschwitz ermordeten Vater, Berek Kofman, dem Philosophen Maurice Blanchot und dem Widerstandskämpfer und Überlebenden Robert Antelme widmet. In einem Close Reading einzelner Passagen aus Blanchots Erzählung *L'idylle*, die vor dem Zweiten Weltkrieg erschienen ist, und aus Antelmes *L'espèce humaine*, die von der Erinnerung an den Tod ihres Vaters gerahmt sind, sucht Kofman nach Spuren eines Verständnisses von Gemeinschaft, das sich einer Unterscheidung zwischen lebenswerter und nicht lebenswerter Existenz widersetzt und auf die Gabe des Wortes als Erneuerung vertraut.

Parallel zum Beginn der „ère du témoin“ in den achtziger Jahren erlangt der Zeuge und Überlebende Robert Antelme durch zwei Publikationen eine so große Popularität, dass ihm eine Extranummer der Zeitschrift *Lignes*, und darauf basierend ein Band gewidmet wird, der postum bei Gallimard erscheint: *Robert Antelme. Textes inédits. Sur L'espèce humaine. Essais et témoignages* (1996). Marguerite Duras' Schilderung seiner Rückkehr in die Pariser Wohnung in *La douleur* (1985) und Dionys Mascolos Veröffentlichung und Kommentierung eines Briefes seines Freundes Antelme, *Autour d'un effort de mémoire. Sur une lettre de Robert Antelme* (1987), rücken den Überlebenden als traumatisierte Erinnerungsfigur in den Mittelpunkt, die eine neue Sprache finden muss, um weiterleben zu können. An die Stelle des Zeugendiskurses treten nun die Bezeugungen der anderen, die von den Folgen und Effekten der Präsenz Robert Antelmes in ihrem Leben berichten und damit für große Aufmerksamkeit sorgen.

Im folgenden Beitrag rekonstruiere ich die Kanonisierungsprozesse von Robert Antelmes *L'espèce humaine* und erörtere abschließend, inwiefern das Zeugnis auch zur Shoahliteratur gerechnet werden kann.

***L'espèce humaine* und die französische Literatur der Nachkriegszeit**

Ein halbes Jahr nach seiner Rückkehr aus dem Konzentrationslager Dachau beginnt Robert Antelme mit dem Schreiben von *L'espèce humaine*. Er benötigt zwei Jahre, um das Buch in seiner ersten Fassung fertigzustellen. 1947 veröffentlicht er den Text in La Cité, einem kleinen Verlag, den er gemeinsam mit Marguerite Duras gründet. Erst zehn Jahre später, als der Text in einer leicht veränderten Fassung in der Gallimard-Reihe „Collection blanche“ neu aufgelegt wird, erregt er das In-

teresse eines breiteren Publikums. In dieser Neuedition ist der Titel um eine Genrezuordnung ergänzt, die zuvor nicht auftauchte: „récit“. Im *Petit Robert* findet sich als erste Definition von „récit“: „relation orale ou écrite (de faits vrais ou imaginaires)“ (Le Petit Robert 2013, 2142), d. h. es handelt sich um eine mündliche oder schriftliche Erzählung bzw. Wiedergabe wahrer oder imaginärer Ereignisse. In der Narratologie dominiert seit den 1950er Jahren der Begriff „récit“ die Auseinandersetzung mit dem Erzählen. Roland Barthes spricht in *Le degré zéro de l'écriture* (1953) ausschließlich von „récit“ als narrativem Akt, der Handlung, Zeit und Raum organisiert. Die gängige Opposition zwischen „récit“ und „roman“ sieht er aufgehoben, da es weniger um die Frage der Wirklichkeitstreue als um die Erzählprozesse selbst geht. Die genrespezifische Bestimmung von *L'espèce humaine* als „récit“ dokumentiert eine Verschiebung in der Einschätzung der Überlebenszeugnisse, die ab Ende der fünfziger Jahre weniger als historische Dokumente denn als literarische Texte gelesen werden, die grundlegende Fragen der Modellierung von Wirklichkeit neu verhandeln.³

L'espèce humaine weist die typischen Merkmale eines zeitgeschichtlichen Selbstzeugnisses auf und lässt zugleich Züge einer Ästhetik erkennen, die Jean Cayrol Ende der vierziger Jahre als „romanesque lazaréen“ und Georges Perec zehn Jahre später als „vraie littérature“ bezeichnet. In der Frühphase der Nachkriegszeit bestimmen zwei Impulse das Erzählen der Überlebenden, die auch in *L'espèce humaine* zu finden sind: die Wahrheit zu bezeugen und der Toten zu gedenken. An zwei Stellen im Vorwort signalisiert Antelme den Anspruch auf die Wiedergabe wahrer Ereignisse, die er selbst erlebt hat. Gleich zu Beginn hält er fest: „J'ai essayé de retracer ici la vie d'un kommando (Gandersheim) d'un camp de concentration allemand (Buchenwald).“ (Antelme 1978, 9) Und etwas später verdeutlicht er: „Je rapporte ici ce que j'ai vécu.“ (Antelme 1978, 11) Erzähltes und Erlebtes befinden sich einem komplementären Verhältnis und legitimieren sich wechselseitig. Darüber hinaus ist dem Bericht über die Zeit in Gandersheim die Widmung an seine Schwester Marie-Louise vorangestellt, die ebenso wie Charlotte Delbo erst nach Auschwitz und kurz darauf nach Ravensbrück deportiert worden ist, die Befreiung des Lagers jedoch nicht erlebte. Wie Marguerite Duras in *La douleur* schreibt, erfährt Antelme erst nach seiner Rückkehr aus Dachau vom Tod seiner Schwester und verfasst sein Buch im Gedenken an sie (Duras 1985, 79). Ihre Initialen, M.-L. A., tauchen auch im Rahmen seiner Schilderung des Karfreitags in Gandersheim auf (Antelme 1978, 195). Es handelt sich um eine stilis-

3 Aurélia Kalisky diskutiert das Auftauchen der Zeugnisliteratur in der französischen Nachkriegszeit und arbeitet Merkmale und Unterschiede im Vergleich zu den Etiketten Lager- und Shoahliteratur heraus (Kalisky 2006).

tisch herausgehobene Passage in Form eines Prosagedichts, in dem der Sprecher den Kreuzestod Jesu mit den gesichtslosen Toten in Gandersheim, dem vollkommen ausgezehrten Leichnam seiner Schwester und der Asche der in Auschwitz Ermordeten parallelisiert. Die Nennung der toten Schwester in der Widmung verweist insofern metonymisch auf die zahllosen Toten, die keine Grabstätte haben.

Der sehr nüchtern gehaltene, protokollähnliche Text umfasst neben dem Vorwort drei Teile unterschiedlicher Länge. Den mit Abstand größten Raum – circa ein Drittel der Erzählung – nimmt die Beschreibung des Alltags im Außenkommando Gandersheim (= Erster Teil) ein, die von Kommentaren durchsetzt ist, in denen der Sprecher über die Lagerhierarchie, die zersetzende Wirkung des Hungers, das Zusammenleben mit den anderen Gefangenen, das Verhalten der Täter und den Tod beim Appell oder im Revier (= Krankenstation im Lager) reflektiert. Im zweiten Teil, „La route“, beschleunigt sich das Erzähltempo in Analogie zum plötzlichen Aufbruch des Außenkommandos Gandersheim auf der Flucht vor den anrückenden Alliierten. Der Erzähler schildert den zehntätigen Todesmarsch, auf dem die Häftlinge auch Dörfer passieren und Zivilisten begegnen. Der dritte und letzte Teil, „La Fin“, beschreibt die Zugfahrt nach Dachau, wo die noch lebenden Deportierten am 27. April 1945 ankommen. Am 29. April wird das Konzentrationslager von den US-Amerikanern befreit, doch der Erzähler ist zu schwach, um in Jubel auszubrechen. Der Text endet mit jener Szene, die Sarah Kofman in den Mittelpunkt ihrer Lektüre Antelmes in dem Gallimard-Sammelband stellt (Kofman 1996): Der Erzähler sitzt nachts gemeinsam mit einem anderen, russischen Gefangenen auf einer Bank und raucht eine Zigarette. Sie können einander nicht sehen, sind sich aber nah. Am Ende legt Antelme die Hand auf die Schulter des jungen Mannes, einer von beiden wendet sich an den anderen in deutscher Sprache: „*Wir sind frei.*“ (Antelme 1978, 306, kursiv im Orig.) Und der andere bestätigt: „*Ja*“. Mit dem deutschen Bejahungspartikel schließt das Buch.

Vergleichbar mit anderen Zeugnissen ist die narrative Ordnung in *L'espèce humaine* chronologisch. Zu den Besonderheiten zählt jedoch der gewählte Einstieg in medias res: „*Je suis allé pisser.*“ (Antelme 1978, 15) Die Lesenden befinden sich gemeinsam mit dem Erzähler und Protagonisten direkt im Lager und erfahren nichts von der Vorgeschichte. In vielen Zeugnissen von Résistance-Kämpfer/innen findet sich die Darstellung der Verhaftung und der Zeit im Gefängnis, die der Deportation in ein deutsches Konzentrationslager vorausgehen. Das Fortschreiten der Zeit wird insbesondere in dem umfassenden ersten Teil von *L'espèce humaine* anhand der vereinzelt Erwähnung von Monaten und dem allmählichen physischen Verfall der Häftlinge spürbar. Das Gefühl des Einschlusses in eine unvergänglich wirkende Gegenwart, die durch die Arbeit in der Fabrik und die tägliche Essensausgabe skandiert wird, kommt durch wiederholte Schilderungen

von Sonntagen zum Ausdruck und lässt Dehnungseffekte entstehen. Im zweiten und dritten Teil finden sich genauere Datierungen und Zeitangaben, so dass die Zeit gerafft erscheint. Die Erzählinstanz alterniert zwischen „je“, „nous“ und „on“, lässt jedoch keinen Zweifel an ihrer Zugehörigkeit zur Gruppe der französischen Häftlinge, die sich in ihrer Wahrnehmung auf der untersten Stufe der Opferhierarchie befinden, was jedoch nicht den zum Teil einflussreichen Positionen der politischen Gefangenen aus Frankreich in der lagerinternen Verwaltung entspricht. Gleich im Anschluss an die paradigmatische Eingangsszene des ersten Teils, die den Erzähler mit heruntergelassenen Hosen zeigt, taucht als erster kursivierter Einschub der Ausruf eines deutschen Kapos auf, der die Franzosen pauschal aburteilt: „*Alle Franzosen scheisse!*“ (Antelme 1978, 16) „Scheisse“ bzw. „Schweinkopf“ sind laut Erzähler Synonyme für die französischen Häftlinge und durchsetzen die Schilderung. Das Einfügen deutscher Wendungen, Schimpfwörter und Befehle ist zugleich ein Verfahren, das sich in vielen anderen Zeugnissen findet und die Gewalt sprachlich erfahrbar macht.

Auf der Ebene der Akteure lassen sich in *L'espèce humaine* insgesamt fünf Gruppen unterscheiden, die auch in vielen anderen Lagertexten auftauchen. Die mit Abstand größte Gruppe sind die französischen Häftlinge (auch die anderen Nationalitäten werden summarisch aufgeführt), gefolgt von den in der Regel deutschen oder polnischen Funktionshäftlingen, den Kapos, die mit der Lagerleitung kollaborieren. An der Spitze der Täterhierarchie befindet sich die SS, daneben gibt es eine Reihe von Zivilisten, die drei Kategorien zuzuordnen sind: Zum einen sind die Helfer der SS zu nennen, die wie der Bauerssohn ein Huhn bringen oder wie der Familienvater gern am freien Sonntagvormittag in die Rolle der Aufseher schlüpfen, um die Häftlinge zu züchtigen. Zum anderen erfahren die Gefangenen auch Unterstützung von der Zivilbevölkerung. In diesem Zusammenhang wäre der „Rheinländer“ in der Fabrik anzuführen, der den Häftlingen leise „*Langsam*“ zuraunt und damit seine Solidarität bekundet. Schließlich erwähnt der Erzähler eine Reihe von Mitläufern, z. B. die Dorfbewohner, die an den Fenstern stehen, wenn die Häftlinge zum Duschen gebracht werden.

Die SS erscheint stets als anonymes Kollektiv, nur die Führungshäftlinge werden mit ihren Vornamen genannt. Dabei handelt es sich um eine lagerinterne Konvention, wie der Erzähler an einer Stelle erläutert (Antelme 1978, 164). Die Masse der Gefangenen bleibt namenlos, nur einzelne französische Häftlinge tauchen mit Vornamen auf, wie Paul, Gilbert und Georges, mit denen sich Antelme in der Baracke in Buchenwald befindet, oder Jacques, der sich jeder Form der Kollaboration widersetzt und damit zu einem Beispiel vollkommenen Widerstands wird, den er mit seinem Leben bezahlt. Andere Häftlinge bezeichnet der Erzähler mit Buchstaben wie „K.“ oder „X...“ und hebt sie aus der anonymisierten

Opfergruppe hervor. Auch die Erinnerung an seine Frau und seinen Freund bleibt entpersonalisiert und vage.

Alle Spuren individueller Lebensgeschichten sind getilgt, allenfalls führt der Sprecher die Berufe seiner Mitgefangenen an oder verweist allgemein auf die Existenz von Verwandten. Sein Blick gilt oftmals weniger dem Einzelnen als dem jeweiligen Kollektiv. Bei den Häftlingen unterscheidet er zwischen Nationen und Funktionen. Als Besonderheit in Gandersheim stellt er die Unmöglichkeit der Solidarisierung heraus, da die Lagerhierarchie fast ausschließlich mit Kriminellen besetzt ist, die jede Form der Gemeinschaftsbildung unterbinden. Den „Kampf“ („lutte“) – ein vielfach verwendeter Begriff von Antelme für das Überleben im Lager – gegen die unmenschlichen Lebensbedingungen muss jeder Häftling für sich allein kämpfen.

Die Anonymisierung der Häftlinge, die Tendenz der Erzählinstanz zu einer unpersönlichen Wiedergabe des Erlebten, der Einschluss in eine auf Dauer gestellte Gegenwart, die Dissoziation von erzählendem und erlebendem Ich und die Fixierung auf die körperlichen Auflösungserscheinungen durch Hunger und Gewalt sind Folgen eines traumatischen Welt- und Selbstverlusts, der nicht nur im Leben der Häftlinge Spuren hinterlassen hat, sondern auch in der Nachkriegsgesellschaft. Jean Cayrol verkehrt in seinem programmatischen Essay *Pour un romanesque lazaréen* die Perspektive und lenkt den Blick von den Opfern auf die europäische Gemeinschaft, die sich angesichts der Entdeckung der Lager in einem posttraumatischen Schockzustand befindet. Das Wissen um den „Insaisissable Camp“ überschattet den Frieden und den Wiederaufbau, wie er gleich zu Beginn schreibt: „Le choc émotif demeure plus puissant que jamais, avec des relents de cette misère exaspérée jusque dans les recoins les plus cachés de la paix: ça sent plus que jamais le concentrationnaire.“ (Cayrol 1950, 69)

Befindet sich die Nachkriegsgesellschaft noch in einer Phase der Latenz und ist außerstande darauf zu reagieren, so versuchen Kunst und Literatur bereits den stattgefundenen Verletzungen und Zerstörungen Ausdruck zu verleihen und die Auswirkungen des Krieges in eine neue Formsprache zu überführen. Für Cayrol artikuliert sich in den Texten der ehemaligen Lagerhäftlinge – und hier insbesondere in *L'univers concentrationnaire* von David Rousset und *L'espèce humaine* von Robert Antelme – eine Erfahrung des Überlebens, die symptomatisch für das Zusammenleben in der Nachkriegszeit ist. Beide Autoren übersetzen das Erlebte in Literatur und entwickeln ein ästhetisches Programm, das auf die performative Kraft der Sprache setzt und konventionelle Vorstellungen von Raum, Zeit und Figuren dekonstruiert. Es gibt keine Handlung im eigentlichen Sinne und an die Stelle psychologisierender Introspektion tritt das seismographische Registrieren von Bewegungen und die zaghaften Versuche der Kontaktaufnahme mit anderen Menschen. Der lazarenische Protagonist verfügt über keine autonome Hand-

lungsmacht, sondern schreibt sich in das Leben der anderen ein. Er ist von einer unaufhebbaren Einsamkeit gekennzeichnet, die Cayrol als Ausdruck seiner existentiellen Verwundbarkeit definiert.

Georges Perec knüpft Anfang der sechziger Jahre an Cayrols Skizze eines neuen Literaturmodells an, entledigt es der neutestamentlichen Referenz auf Lazarus und rückt Robert Antelmes *L'espèce humaine* in den Mittelpunkt seiner Überlegungen. Getrieben von der Vision einer „neuen Literatur“ versucht er in den Jahren zwischen 1959 und 1963 gemeinsam mit einigen anderen eine Zeitschrift für Literaturkritik zu gründen, die jedoch nie erscheint: *La Ligne Générale*. Die Zeitschrift *Partisans* veröffentlicht in dieser Zeit eine Serie von insgesamt fünf Beiträgen, die Perecs kritische Haltung gegenüber den existierenden literarischen Strömungen umreißen. Den zweiten Artikel mit dem programmatischen Titel *Pour une littérature réaliste* eröffnet Perec mit der Feststellung eines doppelten Scheiterns: „L'histoire de la littérature française depuis la Libération [...] nous apparaît comme l'histoire de deux grands échecs: celle de la littérature ‚engagée‘, d'une part, celle du Nouveau Roman, d'autre part.“ (Perec 1992, 47–48) Antwortet Jean-Paul Sartre auf die Krise der Darstellung mit dem Entwurf einer *littérature engagée*, verliert sich der Nouveau Roman in formalen Spielereien. Beide sind aus Perecs Sicht nicht in der Lage, der Nachkriegswirklichkeit Ausdruck zu verleihen. Allein in Antelmes *L'espèce humaine* findet Perec das, was er zuvor vergeblich gesucht hat: die existentielle Verschränkung von Leben und Literatur.

Perecs Artikel zu *L'espèce humaine* sollte ursprünglich den Titel „Robert Antelme ou la naissance de la littérature“ tragen. Den Begriff „naissance“ hat er für die Veröffentlichung durch „vérité“ ersetzt und damit eine signifikante Bedeutungsverschiebung vorgenommen. Markiert die Geburt den konkreten Zeitpunkt, an dem neues Leben zur Welt kommt, steht die Wahrheit für ein zeitloses Konzept, dessen Tragfähigkeit sich im Abgleich mit der Wirklichkeit erweist. Die „wahre Literatur“, so konstatiert Perec einleitend, befindet sich in der öffentlichen Wahrnehmung in Opposition zur Realität der Lager, die sich einer literarischen Darstellung entzieht. In Anbetracht der Tatsache, dass Sprechen und Schreiben notwendige Strategien menschlicher Seinsbewältigung sind, stellt sich nach Perec nicht die Frage, ob das Überleben im Lager zum Gegenstand von Literatur werden kann, sondern wie: „Il s'agit de témoigner de ce que fut l'univers concentrationnaire. Mais qu'est-ce qu'un témoignage?“ (Perec 1992, 90)

In einem ersten Schritt beschreibt Perec die zeitgenössische Rezeption von Zeugnissen, denen allein ein dokumentarischer Status zugestanden wird, d. h. solchen, die sich in der Ausstellung oder Auflistung von Fakten erschöpfen, ohne die Zuhörenden oder Lesenden in eine Auseinandersetzung einzubeziehen. Robert Antelme ist mit *L'espèce humaine* jedoch gelungen, was nur „wahre Literatur“ vermag: „nous rendre sensibles à l'univers concentrationnaire“ (Perec 1992, 93).

Er erreicht diese Sensibilisierung durch eine Inszenierung von Zeugenschaft, die sich „in ihren narrativen Verfahren bewusst zum Verschwinden bringt.“ (Friedrich 2006, 244) Dadurch erhalten die Lesenden die Möglichkeit, unmittelbar an der Vergegenwärtigung des Konzentrationslagers Buchenwald und des Lebens im Außenkommando Gandersheim teilzuhaben. Exemplarisch sei hier die Eingangsszene zitiert.

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 la fosse 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 des galoches, des toux, c'en était d'autres qui arrivaient. Les chiottes n'étaient jamais désertes. A 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 des 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. (Antelme 1978, 15)

Die ersten beiden Sätze kreieren in einfachen parataktischen Gefügen ein alltägliches Szenario: Das erzählende Ich kommt nachts dem Drang zu urinieren nach, der den Lesenden vertraut ist. Auf die Schilderung einer Handlung im *passé composé* folgt die Beschreibung der Situation im *imparfait*. Von Anfang an exponiert der Erzähler seine körperliche Bedürftigkeit, die ihn mit den anderen verbindet, die neben ihm pinkeln, „D'autres à côté de moi pissaient aussi“. Das Subjekt des ersten Satzes taucht in betonter Form, „moi“, erneut auf, um dann im unpersönlichen „on“, „on ne se parlait pas“ und später im kollektiven „nous“ zu verschwinden, „Derrière nous, [...]“. Das Ich gibt keine individuelle – im Sinne einer ungeteilten – Erfahrung wieder, sondern spricht für ein Kollektiv. Der Gebrauch des *passé composé* und die Verwendung umgangssprachlicher Bezeichnungen wie „chiottes“ evozieren Mündlichkeit und senken die Schwelle der Identifikation mit dem Sprecher. Die genaue Beschreibung der Örtlichkeit, „Un petit toit recouvrait la fosse, pas la pissotière“ und die Fokussierung auf die Geräusche in der Umgebung, „des bruits des galoches, des toux“, ermöglichen den Lesenden, sich die Situation vorzustellen und zu verlebendigen.

Der zweite Absatz beginnt mit einer zweifachen Wiederholung der unpersönlichen Wendung „il faisait“, die beide Male verneint wird. Spricht das Ich im ersten Absatz noch allgemein von Nacht und ruft damit eine den Lesenden bekannte Situation auf, so konkretisiert es nun die Qualität der Dunkelheit: „Il ne faisait pas noir; jamais il ne faisait complètement noir ici.“ Es führt die stets be-

leuchteten Baracken als nie erlöschende Lichtquelle an und schwenkt den Blick zunächst unvermittelt nach oben. Auslöser des Perspektivwechsels ist ein Motorengeräusch, das die Männer auf den Latrinen in den Himmel blicken lässt. Das Adverb „ici“ situiert den Sprecher an dem Ort, an dem sich auch die anderen befinden, und markiert zugleich die Differenz zur Wahrnehmung des Piloten, der das Lager Buchenwald überfliegt, das erst im fünften Absatz namentlich genannt wird. Während der surrende Motor des Flugzeugs für die Männer am Boden wie Musik klingt, da sie auf die Ankunft und die Befreiung durch die Alliierten hoffen, nimmt der Pilot keines der Geräusche am Boden wahr. Er hört weder den Husten noch die schlurfenden Galoschen, noch sieht er die sich ihm zuwendenden Köpfe. Er sieht allenfalls die gelben Lichter der Baracken.

Der zweite Absatz schließt mit dem vierfachen Auftauchen des Verbs „entendre“ im *imparfait*, das drei Mal im unpersönlichen Modus „on“ – hier bezogen auf die unbeteiligte Außenwelt – und einmal in der ersten Person Plural als erlebendes Subjekt erscheint: „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.“ (Antelme 1978, 15) Die Wiederholungen rhythmisieren das Erzählte und geben der Beschreibung eine poetische Struktur. Die Anaphern mit „faisait“ zu Beginn des zweiten Absatzes und mit „entendait“ am Schluss haben verstärkende Wirkung und heben in Verbindung mit der Verneinung den Gegensatz zwischen Innen- und Außenperspektive hervor. Die den Lesenden geläufige Schilderung des Toilettengangs, mit der *L’espèce humaine* einsetzt, erweist sich bei näherer Betrachtung als Ausnahmesituation, in der jede Form von Intimität aufgehoben ist. Gleichzeitig impliziert der Latrinenbesuch für die Häftlinge, sich für wenige Minuten dem Blick des Wachpersonals entziehen zu können und mit den anderen zu solidarisieren. In der Perspektive des unbeteiligten Piloten schließlich spiegelt sich die Sicht der Lesenden, die von außen auf das Lager blicken, ohne zu wissen, was es heißt, dort zu leben.

Durch die Konzentration des Erzählers auf die Wiedergabe des Wahrgenommenen, den Verzicht auf Kommentare und auf die Schilderung von Gefühlen gewinnt das Lager in der Imagination des Lesenden nach und nach an Kontur. Weit davon entfernt, sich auf eine Reproduktion des Faktischen zu beschränken, greift Antelme auf rhetorische Mittel und wechselnde Instanzen des Erlebens zurück, um der Lagererfahrung eine Form zu geben. Noch bevor sich der Erzähler als Häftling zu erkennen gibt, der sich im Konzentrationslager Buchenwald befindet, hat er sich und die anderen mit heruntergelassenen Hosen gezeigt. Die Exposition physischer Verwundbarkeit stellt Nähe zu den Lesenden her und universalisiert körperliche Bedürftigkeit als bestimmendes Merkmal des Menschlichen. Der aktive Einbezug der Lesenden ist aus der Perspektive Georges

Perecs zentral für die Klassifizierung von *L'espèce humaine* als „wahre Literatur“: „Mais dans *L'espèce humaine*, le camp n'est jamais donné. Il s'impose, il émerge lentement. Il est la boue, puis la faim, puis le froid, puis les coups, la faim encore, les poux. Puis tout à la fois.“ (Perec 1992, 96) Antelme ermöglicht den Lesenden eine Erfahrung, die Literatur grundsätzlich auszeichnet: das Erleben und Erfahren einer Wirklichkeit, die sich dem alltäglichen Erlebnishorizont entzieht. Sukzessive vergegenwärtigt er eine Welt, die fremd und vertraut zugleich ist, und konkretisiert auf diese Weise die allgemeine Erwartungshaltung des Publikums der Nachkriegszeit, unvorstellbares Grauen präsentiert zu bekommen. So können sich die Lesenden der Lagererfahrung nicht entziehen, sondern erleben sie gemeinsam mit dem Erzähler. Die Aufhebung der Distanz führt nach Perec dazu, dass „[...] l'univers des camps apparaît pour la première fois sans qu'il nous soit possible de nous y soustraire.“ (Perec 1992, 98) Weit davon entfernt, dem Topos der Unsagbarkeit das Wort zu reden, lässt Antelme die Lesenden an seinen Erfahrungen teilhaben.

Maurice Blanchot, Sarah Kofman und der neue ‚Humanismus‘

1963 erscheint der Artikel Georges Perecs zu „Robert Antelme ou la vérité de la littérature“ in der Zeitschrift *Partisans*. 1962 publiziert Maurice Blanchot erstmalig seinen Kommentar zu *L'espèce humaine* unter dem Titel *L'indestructible* in der *Nouvelle Revue française*. Er hat Antelme Ende der 1950er Jahre zum ersten Mal im Rahmen von Redaktionssitzungen der kurzlebigen Zeitschrift *Le 14 Juillet* kennen gelernt, die Dionys Mascolo und Jean Schuster herausgegeben haben, um gegen De Gaulles Rückkehr an die Macht 1958 zu protestieren. Unklar bleibt, ob Blanchot *L'espèce humaine* bereits vor der Neuauflage bei Gallimard gelesen hatte oder den Text erst danach entdeckte (Crowley 2003, 28). Sowohl die Persönlichkeit Robert Antelmes als auch sein Werk haben ihn so nachhaltig beeindruckt, dass er seinen permanenten Dialog mit Emmanuel Lévinas zum Konzept der Alterität um die Stimme des Überlebenden in *L'espèce humaine* erweiterte.

Blanchots Kommentar zu *L'espèce humaine* findet sich in *L'entretien infini* (1969), einer Sammlung von Texten, die zwischen 1953 und 1965 entstanden sind. Das Kapitel *L'indestructible* besteht aus zwei Teilen, die auf den ersten Blick unverbunden nebeneinander zu stehen scheinen: „Être juif“ und „L'espèce humaine“. Die Gemeinsamkeit zwischen der Frage, was es heißt, jüdisch zu sein, und Antelmes Reflexionen zum *Menschengeschlecht* ist Lévinas Konzept des Anderen, den der Jude in der abendländischen Tradition stets verkörperte und mit

dem Blanchot seine Anmerkungen zu Antelme eröffnet: „Chaque fois que la question: Qui est ‚Autrui‘? vient dans notre langage, je pense au livre de Robert Antelme, car ce livre n’est pas seulement un témoignage sur la société des camps, il nous conduit à une réflexion essentielle.“ (Blanchot 1969, 191) Gleichsam als Antwort auf die eingangs gestellte Frage nach dem Anderen formuliert Blanchot als zentrale Erkenntnis der Lektüre von *L’espèce humaine* am Ende des einleitenden Absatzes folgendes Paradox: „L’homme est l’indestructible qui peut être détruit.“ (Blanchot 1969, 192)

Ging es Georges Perec um die Enthüllung des zeitlos literarischen Charakters von *L’espèce humaine*, so fokussiert Maurice Blanchot in Rückbindung an Lévinas die ethische Dimension des Zeugnisses, die in der grundlegenden Verpflichtung bzw. Gebundenheit an den Anderen als *conditio sine qua non* menschlicher Existenz besteht. Die Einsicht in die Gleichzeitigkeit von Unzerstörbarkeit und Zerstörbarkeit des Menschen leitet sich aus einer der metareflexiven Passagen in *L’espèce humaine* ab, die sich im zweiten Teil, *La route*, befindet und in verdichteter Form die Quintessenz der Lagererfahrung enthält. Die Gefangenen haben Gandersheim verlassen und die SS treibt sie auf der Flucht vor den anrückenden Alliierten nach Bitterfeld. Angesichts der nicht enden wollenden Tortur durch das Wachpersonal reflektiert Antelme mit vollkommener Klarsicht das Verhältnis von Natur, Mensch und Tod. Er vergleicht sein Los und das seiner Gefährten mit dem der Pflanzen und Tiere, die vollkommen unbeeindruckt von dem Leiden der Menschen nach ihren Gesetzen leben und dem Vernichtungswillen der SS entzogen sind. Doch auch wenn die Gefangenen mehr und mehr auf ihren Überlebensinstinkt reduziert sind und in ihrem Kampf um Selbsterhaltung den Tieren ähneln, offenbart sich gerade in dieser Ausnahmesituation die Grenze der Gewalt: „Mais il n’y a pas d’ambiguïté, nous restons des hommes, nous ne finirons qu’en hommes. [...] C’est parce que nous sommes des hommes comme eux que les SS seront en définitive impuissants devant nous. [...] Il [= le bourreau] peut tuer un homme, mais il ne peut pas le changer en autre chose.“ (Antelme 1078, 229–230) Nach Blanchot enthalten diese Sätze zwei zentrale Einsichten: 1. Die menschliche Macht ist unbegrenzt, „le pouvoir humain peut tout“ (Blanchot 1969, 192), d. h. der Mensch ist in der Lage, den Subjektstatus des Anderen zu negieren und ihn jeder Form der Selbstbestimmung zu berauben. 2. Der unterdrückte und terrorisierte Mensch weiß noch in dem Augenblick, in dem er den Halt verliert und aus der konventionellen Zeitrechnung fällt, dass weder Schicksal noch Naturereignis für sein Leid und seinen Schmerz verantwortlich sind, sondern der Mensch. Mehr noch: Alles, was ihm widerfährt, bezeichnet er mit dem Begriff „Mensch“, „quand l’homme, par l’oppression et la terreur, tombe en dehors de soi [...], alors son dernier recours, au moment où il devient l’inconnu et

l'étranger, [...] est de se savoir frappé, non par les éléments, et de donner le nom d'homme à tout ce qui l'atteint.“ (Blanchot 1969, 193–194)

Susan Sontag erörtert in ihrem Essay *Regarding the pain of others* (2003), inwiefern der Anblick menschlichen Leids auf Fotografien die Betrachtenden abstumpft oder Empathie entwickeln lässt. Ihre Reflexionen unterstreichen die Notwendigkeit ästhetischer Strategien zur Vermittlung von Gewalterfahrungen und beleuchten die Aufmerksamkeitsstrategien bestimmter Formen von Visualisierung. Ihre zentralen Erkenntnisse zur Wirkung von Fotografien lassen sich auf die Lagerzeugnisse übertragen, wie Maurice Blanchots Lektüre von Antelmes *L'espèce humaine* exemplarisch zeigt. Er wählt die Passagen als Ausgangspunkt seines Kommentars, in denen Antelme die vollkommene Ohnmacht und zugleich Bedürftigkeit der Gefangenen ausstellt und den Lesenden zur Vergegenwärtigung des Erlebten auffordert. In seiner Lektüre, die den Charakter eines Gesprächs mit der Erzählstimme in *L'espèce humaine* hat, verschränkt er die Perspektive Antelmes mit der philosophischen Sicht Lévinas', um in einem mäandernden Darstellungsmodus die Wahrheit des Überlebenszeugnis zu extrapolieren: In der Erfahrung der vollkommenen Entmenschlichung, die den Menschen zum Fremden seiner selbst werden lässt, zeigt sich die existentielle Verwundbarkeit, die alle Menschen eint.

Quand l'homme en est réduit à l'extrême dénuement du besoin, quand il devient ,celui qui mange les épilures', l'on s'aperçoit qu'il est réduit à lui-même, et l'homme se découvre comme celui qui n'a besoin de rien d'autre que le besoin pour, niant ce qui le nie, maintenir le rapport humain dans sa primauté. (Blanchot 1969, 195)

Anders als Perec, der dem Erzählmodus in *L'espèce humaine* eine epistemologische Funktion zuschreibt, die es den Lesenden erlaubt, an der narrativen Konstitution des Lagerkosmos teilzuhaben, fokussiert Blanchot die ethischen Konsequenzen, die sich aus dem Erzählten für das Zusammenleben in der Nachkriegsgesellschaft ergeben. Er radikalisiert Äußerungen aus *L'espèce humaine* im Hinblick auf ihre anthropologische Bedeutung und weist ebenso wie Antelme den Topos des Undarstellbaren bzw. Unvorstellbaren zurück, mit dem die Überlebenden zum Schweigen gebracht werden. Von zentraler Bedeutung in Blanchots Kommentar ist die Verabschiedung der Vorstellung eines modernen Subjekts, das autonom agiert und den Anderen in seinem Selbstverhältnis als Fremden erlebt. An die Stelle dieser Opposition tritt eine Relation von Ich als/und Anderer, die nicht durch Dominanz und Unterdrückung bestimmt ist, sondern durch die Gabe der „vraie parole“, d. h. durch die Anerkennung seiner Alterität und damit auch der erlittenen Verletzungen und Traumata. Der Überlebende als Verkörperung eines „*égoïsme sans égo*“ (Blanchot 1969, 196) fordert das Kollektiv

der Nachkriegsgesellschaft heraus, auf sein Zeugnis zu reagieren und eine Form von Gemeinschaft zu begründen, die in der Exposition des Menschen als verwundbares Wesen ihren Ausgang nimmt und sich damit jedem Versuch einer politischen oder ethnischen Teilung widersetzt. „Et il faut [...] qu'intervienne une autre possibilité, c'est-à-dire qu'un Moi, en dehors de moi, non seulement prenne conscience du malheur comme à ma place, mais le prenne en charge en y reconnaissant une injustice commise contre tous, c'est-à-dire trouve le point de départ d'une *revendication commune*.“ (Blanchot 1969, 197) In dieser „gemeinsamen Forderung“ nach einer Übernahme von Verantwortung für die stattgefundenen Ungerechtigkeiten, die nicht den Einzelnen, sondern das Kollektiv betreffen, erweist sich die politische Dimension der Ausführungen Blanchots.

In Georges Perecs literarischer Würdigung von *L'espèce humaine* taucht der Holocaust bzw. die Shoah nicht auf, obwohl er selbst ein „enfant caché“ war und seine Mutter in Auschwitz ermordet worden ist. Maurice Blanchot hingegen hat vor dem Krieg mehrere Artikel in nationalistischen Zeitungen geschrieben und gegen die bürgerliche Regierung polemisiert. So befinden sich beide Lektüren in einem Spannungsverhältnis zur jeweiligen Biographie des Verfassers. Blanchots Anmerkungen zu *L'espèce humaine* sind durch seine Ausführungen zum „Être juif“ und seinen Dialog mit Emmanuel Lévinas gerahmt, so dass er dem Zeugnis des französischen Widerstandskämpfers in Bezug auf die Modellierung der Lagererfahrung einen exemplarischen Status einräumt. Obwohl es in Gandersheim weder Krematorien noch Gaskammern gab, gelingt es Antelme, die Spezifik der systematischen Auslöschung eines Menschen erfahrbar zu machen, wie Blanchot in mehreren seiner Texte betont.

Die Verschränkung zwischen der Rezeption von *L'espèce humaine* als kanonischer Text der französischen Nachkriegsliteratur und als Bestandteil einer globalen Shoah-Literatur vollzieht Sarah Kofmans essayistisch-autobiographisches Werk *Paroles suffoquées*, in dem sie erstmalig die Ermordung ihres Vaters in Auschwitz thematisiert und in Beziehung zu Robert Antelme und Maurice Blanchot setzt (Dobie 1997). In der sieben Jahre später erschienenen Autobiographie *Rue Ordener, Rue Labat* (1994) schildert sie ihre Erfahrung der Verfolgung. Sie hat sich während des Krieges mit ihrer Mutter bei einer katholischen Französin versteckt, die sie zu christianisieren suchte.

Bereits der Titel *Paroles suffoquées* stellt eine unmittelbare Referenz zu dem ersten Absatz des Vorworts von *L'espèce humaine* her, in dem Antelme sich an die erste Zeit in Frankreich nach der Rückkehr aus dem Lager erinnert. In Analogie zu Blanchots These, der Mensch sei das Unzerstörbare, das zerstört werden kann, beschreibt auch er ein Paradox: Alle ehemaligen Gefangenen verspürten das drängende Bedürfnis über das unmittelbar zuvor Erlebte zu sprechen und sahen sich zugleich außerstande, Worte zu finden: „Il y a deux ans, durant les premiers

jours qui ont suivi notre retour, nous avons été, tous je pense, en proie à un véritable délire. Nous voulions parler, être entendus enfin. [...] Et cependant c'était impossible. A peine commencions-nous à raconter, que nous suffoquions. A nous-mêmes, ce que nous avions à dire commençait alors à nous paraître inimaginable.“ (Antelme 1978, 9; kursiv i. Orig.) Kaum begannen die Überlebenden zu erzählen, stockte ihnen der Atem. Antelmes Erinnerung an dieses kollektive Unvermögen findet sich in vielen anderen Zeugnissen in ähnlichen Formulierungen wieder und lässt sich exemplarisch auf die Herausforderung der Versprachlichung erlittener Traumata übertragen, die physisch noch präsent sind. Antelme spricht von „délire“, verwendet aber auch das Verb „suffoquer“, das in seiner ersten Bedeutung das konkrete Erleben von Atemnot impliziert, verursacht durch einen Sauerstoffmangel oder eine Störung der Atmung: „Empêcher [qqn] de respirer, rendre la respiration difficile, par manque d'oxygène, par modification du rythme respiratoire“ (Petit Robert 2011, 2455). Eng verbunden mit dieser Atemblockade ist der Vorgang einer Distanznahme von dem kurz zuvor Erlebten, das retrospektiv unvorstellbar wird. Im Falle von *L'espèce humaine* bezieht sich das Adjektiv „inimaginable“ auf eine der Wirklichkeiten, die das herkömmliche Vorstellungsvermögen übersteigen und zugleich nur dank der Imagination vorstellbar sind. Der konkrete historische Bezugsrahmen für das Erzählte ist das Leben in dem Außenkommando Gandersheim, das zu dem Konzentrationslager Buchenwald gehört und den Gegenstand der Erzählung Antelmes bildet.

Sarah Kofman überträgt die Erfahrung vom notwendigen und zugleich unmöglichen Sprechen auf die Ermordung ihres Vaters in Auschwitz: „Parce qu'il était juif, mon père est mort à Auschwitz: comment ne pas le dire? Et comment le dire?“ (Kofman 1987, 15 – 16) Eine rein historische Rekonstruktion der Fakten kann der Shoah, die sie als „mon absolu“ (Kofman 1987, 16) bezeichnet, nicht gerecht werden. Nur ein autoreflexiver Diskurs, der stets die Grenzen des Sagbaren reflektiert und nicht vorgibt, das Unerklärbare in positives Wissen auflösen zu können, ist in der Lage, Auschwitz eine sprachliche Form zu geben. In diesem Zusammenhang verweist sie auf Serge Klarsfelds *Mémorial de la déportation des Juifs de France*, einer Sammlung der Lebens-, Deportations- und Sterbedaten der ca. 76.000 Jüdinnen und Juden in Frankreich, die in französischen Übergangslagern oder in Auschwitz ermordet wurden. Das letzte Lebenszeichen Berek Kofmans ist eine Postkarte aus Drancy, die ein Kamerad im Auftrag des jüdischen Rabbi verfasst hat. Danach verliert sich seine Spur und erst nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs erhält die Familie Gewissheit von seinem Tod. In Klarsfelds alphabetisch sortierten Namenslisten aller Transporte von in Frankreich lebenden Jüdinnen und Juden entdeckt Sarah Kofman auch den Namen ihres Vaters. Die rein sachliche Auflistung aller Namen, Geburtsjahre und -orte entbehrt laut Sarah Kofman jedes Pathos und vermittelt die menscheitsgeschichtliche Katastrophe

mit einer vollkommen neutralen, indifferenten Stimme. Zwei Mal taucht in diesem zweiten Kapitel von *Paroles suffoquées* „souffle“ und „suffoquer“ auf: zum einen bezogen auf das Werk Klarsfelds, „ce mémorial sublime vous coupe le souffle“ (Kofman 1987, 16), zum anderen in Bezug auf die neutrale Sprechinstanz in der Gedenkschrift, „Cette voix laisse sans voix, vous fait douter de votre bon sens et de tout sens, vous fait suffoquer en silence.“ (Kofman 1987, 16)

Sarah Kofman erwähnt ihren Vater und relativiert diese biographische Bezugnahme zugleich, insofern sie sein Jüdischsein als Grund seiner Ermordung betont. Sein Tod hat nichts Einzigartiges, sondern ist die Konsequenz eines systematisch geplanten und ins Werk gesetzten Genozids, dem Millionen von Menschen zum Opfer gefallen sind. Parallel zu dem kollektiven „nous“, mit dem Antelme sein Vorwort eröffnet, thematisiert Kofman nicht ihr eigenes Erleben, sondern verallgemeinert ihre Reaktion in dem „vous“, mit dem sie sich an die Lesenden wendet. Eine Anspielung auf ihren Schmerz findet sich in den beiden Wendungen „couper le souffle“ und „faire suffoquer“. Ebenso wie es den zurückgekehrten Überlebenden in *L'espèce humaine* den Atem verschlägt, als sie zu sprechen beginnen, ringt Kofman nach Luft in der Erinnerung an ihren in Auschwitz ermordeten Vater und die anderen unzähligen Opfer. Alle Versuche, die Shoah in Worte zu fassen, sehen sich von diesen Atemaussetzern bedroht. Nur ein elliptischer, metareflexiver Modus lässt ausreichend Leerräume, das Ungeheuerliche auftauchen zu lassen.

Der Titel ihres Essays, *Paroles suffoquées*, unterstreicht die Unabschließbarkeit und zugleich die physisch spürbare Qual allen Sprechens über Auschwitz, eine Erfahrung, die aus Kofmans Sicht exemplarisch in *L'espèce humaine* figuriert ist, wie sie im 5. Kapitel ausführt: „Devoir parler sans pouvoir parler ni être entendu, devoir suffoquer, telle est l'exigence éthique à laquelle Robert Antelme se plie dans *L'espèce humaine*.“ (Kofman 1987, 46) Und kurz darauf bindet sie diesen ethischen Imperativ an das Bezeugen der Shoah zurück: „Le livre d'Antelme n'est pas beau, il est sublime: livre d'après Auschwitz, il témoigne en suffoquant pour l'Incommensurable, pour un nombre des morts qui passe toute grandeur imaginable, pour des ‚millions‘ d'hommes, de femmes et d'enfants réduits en cendres“ (Kofman 1987, 47). Bereits Klarsfelds *Mémorial des juifs* qualifizierte Kofman als „sublime“ im Sinne von „erhaben“. Auch Antelmes Buch ordnet sie dem Erhabenen zu, das im Gegensatz zum Schönen von etwas Großem zeugt, das ebenso Ehrfurcht wie Schrecken evoziert. Beide Zeugnisse muten der Nachkriegsgesellschaft die Konfrontation mit der Shoah als unvergleichbarem Ereignis zu, das alle bisherigen Kategorien sprengt und den Menschen schauernd bzw. den Atem anhaltend innehalten lässt. Weit davon entfernt, die Unterschiede zwischen den Opfergruppen zu nivellieren – in einem Klammereinschub betont Kofman, dass Gandersheim kein Vernichtungslager war –, präsentiert die Philosophin als Fazit

ihrer Antelme-Lektüre das Modell eines neuen ‚Humanismus‘, der sich in ihren Worten auf der „Unzerstörbarkeit der Alterität“ gründet, die sich in der vollkommenen Entsubjektivierung der Deportierten offenbart.

En montrant que le dessaisissement abject dont les déportés ont été victimes signifie l'*indestructibilité de l'altérité*, son caractère absolu, en instaurant la possibilité d'un ‚nous‘ d'un nouveau genre, il fonde sans fonder, car ce ‚nous‘ est toujours déjà défait, déstabilisé, la possibilité d'une nouvelle éthique. D'un nouvel ‚humanisme‘ pourrait-on dire s'il était encore permis de prononcer ce mot galvaudé et idyllique (Kofman 1987, 82, Kursivierung S. S.-M.)

Der neue ‚Humanismus‘ begründet eine „communauté des sans communauté“ (Kofman 1987, 79), d. h. eine Gemeinschaft derjenigen, die keiner Gemeinschaft mehr angehören und alle Rechte verloren haben. Giorgio Agamben wird dem Homo sacer als Verkörperung des entrechteten und aus der Ordnung gefallenen Menschen eine Reihe von Abhandlungen widmen und in *Quel che resta di Auschwitz* (1998) in der Figur des Muselmanns eine neue Seinsform ausmachen, die das Lager hervorgebracht hat. Kofman hat sich zur Verwendung des kontaminierten Begriffs ‚Humanismus‘ entschieden, der in Antelmes Zeugnis seines konventionellen Gehalts entleert auf die Einheit der menschlichen Gattung in ihrer physischen Exposition gegenüber dem Anderen verweist.

Ein Jahr vor ihrem Selbstmord fügt Sarah Kofman ihren Ausführungen in *Paroles suffoquées* einen Kommentar hinzu, der in den Gallimard-Band zu *L'espèce humaine* aufgenommen wird, der nach Antelmes Tod erscheint. Sie nimmt Bezug auf die bereits erwähnte Schlusszene, in der Antelme mit einem russischen Gefangenen im Dunkeln eine Zigarette raucht und schließlich die Hand auf dessen Schulter legt, bevor sie sich die Hände reichen und bestätigen, dass sie frei sind. Sie zitiert die Episode in toto und analysiert im Folgenden die Bedeutung der „Hände Antelmes“. Sie unterscheidet den Händedruck der beiden befreiten Gefangenen, die im Lager die vollkommene Entmenschlichung erfahren haben, von den mitleidenden Händen der Priester und den sauberen Händen der Chirurgen, die mitleidlos den menschlichen Körper sezieren. „Les ‚mains‘ d'Antelme? Des mains qui mettent fin à toute manipulation et à tout ‚apartheid‘; des mains qui n'ont pas peur de se contaminer en serrant d'autres mains et ne relèvent plus d'une volonté d'emprise.“ (Kofman 1996, 151) In dieser Geste der Menschlichkeit entdeckt sie die Möglichkeit eines Zusammenlebens jenseits von Macht und Unterdrückung des anderen, jenseits von ethnischer und politischer Teilung. Gleichzeitig zeigt sich in ihrer Wahl von Robert Antelme als Gegenfigur zu Nietzsche eine philosophische Aufwertung seines Zeugnisses, das sie als grenzüberschreitendes Modell menschlicher Versöhnung zelebriert.

Robert Antelme, der Überlebende

Konzentrieren sich der Kommentar Maurice Blanchots und der Essay Sarah Kofmans auf den Text *L'espèce humaine*, mit dem sie sich theoretisch auseinandersetzen, verschiebt sich mit der Veröffentlichung von Marguerite Duras' *La douleur* 1985 das Interesse der Öffentlichkeit auf den Überlebenden Robert Antelme. Duras bringt Mitte der achtziger Jahre eine Sammlung von insgesamt sechs Erzählungen heraus, die alle während der Zeit der Besatzung Frankreichs durch die Deutschen spielen und zum Teil auf eigenen Erfahrungen und Erlebnissen basieren. Die titelgebende Erzählung schildert in Tagebuchform die Zeit des Wartens auf ihren ersten Ehemann, von dem sie sich bereits vor seiner Verhaftung und Deportation nach Buchenwald getrennt hat. Im Sommer 1942 lernte sie Dionys Mascolo kennen, mit dem sie 1947 einen Sohn bekommt. In der Erzählung *La douleur* taucht Robert Antelme leicht abgewandelt als Robert L. und Dionys Mascolo als D. auf. Die beiden Männer sind eng miteinander befreundet und durch ihr späteres gemeinsames Engagement in der Kommunistischen Partei verbunden, aus der sie beide schon kurz nach ihrem Eintritt ausgeschlossen werden.

Wie sehr Duras' Schilderung der Rückkehr Antelmes in die Pariser Wohnung die Rezeption von *L'espèce humaine* in den späten achtziger und neunziger Jahren des 20. Jahrhunderts prägte, zeigt exemplarisch ein Interview mit Sarah Kofman für die deutsche Zeitschrift *Die Philosophin*, in dem sie gefragt wird, ob ihr Buch *Paroles suffoquées*, das 1988 in deutscher Übersetzung erschienen ist, eine Reaktion auf *La douleur* sei.

Ph. [= Die Philosophin]: (...) Sehen Sie Ihren Text als Reaktion oder als Korrektur an Duras *Schmerz*?

S.K. [= Sarah Kofman]: Ich bin ziemlich erstaunt über Ihre Frage bezüglich M. Duras. Mein Text ist weder eine „Reaktion auf“ noch eine „Korrektur von“ *Der Schmerz*. (...) Es ist übrigens ärgerlich, dass jedesmal wenn von R. Antelme die Rede ist, man es nicht vermeiden kann, auf M. Duras anzuspielen, während *Das Menschengeschlecht* ein Buch ist, das für sich existiert und vollkommen unabhängig von Duras ist. (Kofman 1991, 105)

Bereits in dem Vorwort zur deutschen Ausgabe der *Erstickten Worte* weist Kofman gegenüber Jürg Altwegg die Versuchung einer biographischen Lektüre ihres Textes vehement zurück. Dennoch breitet der Schweizer Autor und Journalisten ihre Lebensgeschichte ausführlich aus. Die Philosophin betont, dass die Ermordung ihres Vaters nur in einer historischen Perspektive von Interesse sei. Altwegg zitiert sie in diesem Zusammenhang mit folgenden Worten: „Es geht mir nicht wie Marguerite Duras darum, ein Drama auf mich zu beziehen, sondern darum, ein

historisches Faktum zu verstehen. Das kann nur unter Ausschluss der Biographie versucht werden.“ (Kofman 1988, 21)

Marguerite Duras verfolgt mit der Veröffentlichung von *La douleur* ein anderes Ziel. Vierzig Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs lässt sie die Öffentlichkeit an ihrem Schmerz teilhaben, der zunächst aus dem Unwissen über den Verbleib ihres Ehemanns und im Folgenden aus dem Schock angesichts der physischen Transformation des Überlebenden resultiert. Die Darstellung des Wiedersehens bildet den dramatischen Höhepunkt der Erzählung, der eine beschleunigte Entfremdung zwischen den beiden zur Folge hat, die zur finalen Trennung des Paares führt. Bereits 1984 verarbeitet Marguerite Duras in *L'amant* die Erinnerung an ihre schwierige Kindheit in Indochina, die mit der Schilderung des Verlusts ihres jüngeren Bruders endet. In *La douleur* setzt sich diese Hinwendung zum Biographischen fort und erfährt zugleich eine Radikalisierung. In einer Vorrede präsentiert Duras den Text als verdrängtes Trauma: Als sie in dem Landhaus in Neauphle-le-Château die Hefte mit ihren Tagebucheinträgen aus der Zeit des Wartens auf Robert Antelme wiederfindet, erkennt sie zwar ihre Schrift, aber jede Erinnerung an das Verfassen der Erzählung ist gelöscht. Mehr noch, sie kann sich gar nicht vorstellen, die folgenden Seiten geschrieben zu haben: „*Comment ai-je pu écrire cette chose que je ne sais pas encore nommer et qui m'épouvante quand je la relis.*“ (Duras 2020, 12, kursiv i. Orig.) Was verschlägt ihr bis heute die Sprache und erschreckt sie bei der erneuten Lektüre? Die Beschreibung des Unvorstellbaren, d. h. die Schilderung der Rückkehr ihres ersten Ehemannes aus dem Konzentrationslager Buchenwald in die Pariser Wohnung. Gleichzeitig betont sie: „*La douleur est une des choses les plus importantes de ma vie. Le mot, écrit ne conviendrait pas.*“ (Duras 2020, 12) In beiden Zitaten verwendet sie den Begriff „chose“, der sich auf den Inhalt des Erzählten (= das Überleben der Haft in einem deutschen Konzentrationslager) und zugleich auf den Schreibakt selbst bezieht.

Im Zentrum der Erzählung *La douleur* steht die Erfahrung des Wartens, die Duras mit einer Vielzahl von Angehörigen teilt. In einer Art Bewusstseinsstrom gibt sie ihre Besuche des Gare d'Orsay und das Sammeln jedweder Information zu den Überlebenden wieder, durchsetzt von Tagträumereien, in denen sie sich die Rückkehr Antelmes oder seinen Tod im Lager und/oder auf dem Todesmarsch vorstellt. Ihre Notizen beginnen circa Mitte April 1945, worauf sich aus der Erwähnung der Befreiung des Konzentrationslagers Bergen-Belsen (15. April 1945) im ersten Eintrag schließen lässt. Der letzte Tagebucheintrag ist auf den 28. April 1945 datiert. Danach ändert sich der Stil, und die autodiegetische Erzählerin wandelt sich von der Chronistin der letzten Kriegstage zur wartenden Ehefrau, die im Mai 1945 einen Anruf erhält, in dem Francois Morland (= Francois Mitterand) berichtet, Antelme im Konzentrationslager Dachau in einem äußerst kritischen

Zustand gefunden zu haben. Dionys Mascolo und George Beauchamp machen sich am 12. Mai auf den Weg nach Deutschland und kommen zwei Tage später mit Antelme zurück nach Paris.

Ab dem Augenblick, in dem Duras unterdrückte Schreie und Fußschritte im Treppenhaus hört, die von der Ankunft der Freunde mit Antelme künden, richtet sich der narrative Fokus nur noch auf ihre Wahrnehmung des Überlebenden. Sie läuft die Treppe herunter und ihre Blicke begegnen sich.

Je ne sais plus exactement. Il a dû me regarder et me reconnaître et sourire. J'ai hurlé que non, que je ne voulais pas voir. Je suis repartie, j'ai remonté l'escalier. Je hurlais, de cela je me souviens. La guerre sortait dans ces hurlements. Six années sans crier. Je me suis retrouvée chez des voisins. Ils me forçaient à boire du rhum, ils me le versaient dans la bouche. Dans les cris. (Duras 2020, 68–69)

Der Tempuswechsel vom Präsens in den Tagebucheinträgen zur Vergangenheit als Modus der Erinnerung markiert den Rollentausch der Erzählerin von der passiven Beobachterin historischer Ereignisse zur erlebenden Akteurin. Die geschilderte Szene erhält allegorische Bedeutung: Der vollkommen abgemagerte Leib des Überlebenden verkörpert die unvorstellbare Gewalt des Krieges, mit der sich die Erzählerin zum ersten Mal direkt konfrontiert sieht. Sie hat bislang die Berichterstattung in den Zeitungen zu den letzten Kriegstagen und der Entdeckung der Konzentrations- und Vernichtungslager aufmerksam verfolgt. Der Moment der Begegnung lässt in ihr einen Schmerz hervorbrechen, der sich in den vergangenen sechs Kriegsjahren angestaut hat. Gleichzeitig zerbricht etwas in ihr, wie es Susan Sontag im Zusammenhang mit der Betrachtung der Fotos aus Bergen-Belsen und Dachau beschreibt. „Als ich diese Fotos betrachtete, zerbrach etwas in mir. Eine Grenze war erreicht, und nicht nur die Grenze des Entsetzens; ich fühlte mich unwiderruflich betroffen, verwundet, aber etwas in mir begann sich zusammenzuballen; etwas starb, etwas weint noch immer.“ (Sontag 2011, 25–26)

Marguerite Duras beschreibt das Zusammentreffen mit dem Überlebenden als traumatische Erfahrung, die sie implizit mit dem Lager und der erlittenen Entmenschlichung assoziiert. Schon zuvor identifizierte sie sich so sehr mit dem imaginierten Leiden ihres ersten Ehemanns, dass sie nichts mehr essen konnte und krank wurde. Sie erlebt ihn nach seiner Rückkehr als fremdes Wesen, das kaum noch menschliche Züge trägt. Seine Erscheinung beschreibt sie als eine „forme“ zwischen Leben und Tod. Das größte Entsetzen empfindet sie jedoch angesichts seiner Ausscheidungen, die von der Anderswelt des Lagers zeugen, da Farbe und Geruch unmenschlich sind. Zurück bleibt ein nie endender Schmerz, der sie nur bei der Erinnerung an seinen Namen zum Weinen bringt, wie sie am

Ende von *La douleur* bemerkt. „Dès ce nom, Robert L., je pleure. Je pleure encore. Je pleurerai toute ma vie.“ (Duras 2020, 84)

Zwei Jahre nach *La douleur* publiziert Dionys Mascolo einen Brief seines Freundes Robert Antelme, den dieser im Juni 1945 verfasste, als er sich in der Nähe von Paris in einem Erholungsheim befand. Gleichzeitig blickt Mascolo in drei Kapiteln auf die Zeit der Freundschaft zurück, die von der Liebe zur gleichen Frau und der Suche nach einem Kommunismus jenseits ideologischer Verdikte geprägt war. Der Titel auf dem Cover des schmalen Bändchens reproduziert typographisch die freundschaftliche Verbundenheit der beiden Männer: DIONYS MASCOLO *Autour d'un effort de mémoire – Sur une lettre de ROBERT ANTELME*. Der Brief Antelmes findet sich gleich zweifach abgedruckt: Eingebettet in einen einleitenden Kommentar Mascolos zu Beginn des Buches und ein weiteres Mal am Schluss, gerahmt von dem Erinnerungsausschlag „Rappelons-nous“. Die Wiederholung unterstreicht die Bedeutung des Briefes, der einen besonderen historischen Moment markiert: die erste schriftlich fixierte Äußerung eines Überlebenden, der seinem Retter dankt und zugleich die ersten Tage der Rückkehr aus dem Lager Revue passieren lässt. Antelme eröffnet seinen Brief mit folgenden Worten:

Mon cher Dionys,

Je vais essayer de t'écrire quelques lignes, c'est-à-dire d'accomplir mon premier acte de vivant „solidifié“ – car j'ai déjà accompli de nombreux actes de vivant, j'ai notamment pleuré, et les larmes sont aussi loin que possible de la mort –; c'est à toi que j'écris le premier car je veux que tu puisses entretenir en toi, peut-être quelque temps de plus, le merveilleux sentiment d'avoir sauvé un homme. (Mascolo 1987, 13)

Für den geretteten Antelme impliziert das Schreiben des Briefes die erste Handlung als „vivant ‚solidifié‘“. Er beschreibt seine aktuelle Situation als einen Prozess der Menschwerdung, zu dem neben der physischen Restitution, wie sie Marguerite Duras in *La douleur* schildert, auch die Rückgewinnung der Sprache gehört. Im zweiten und dritten Absatz des Briefes erörtert Antelme das Verhältnis von Sagbarkeit und Unsagbarkeit, das sich für ihn als Überlebenden grundsätzlich verschoben hat. Ihm sind die gesellschaftlichen und kulturellen Konventionen, die den Sprachgebrauch regeln, fremd geworden. „D., je crois que je ne sais plus ce que l'on dit et ce que l'on ne dit pas.“ (Mascolo 1987, 14) Er erinnert sich an die unmittelbare Zeit der Rückkehr und seinen ungebremsen Redefluss, den er als Befreiung erlebt. Zugleich unterstreicht er rückblickend seinen prekären Subjektstatus, der zwischen Leben und Tod oszilliert: „car il faut que tu saches bien D., que pendant les premiers jours où j'étais dans mon lit et où je vous ai

parlé, à toi et à Marguerite surtout, je n'étais pas un homme de la terre. J'insiste sur ce fait qui me hante rétrospectivement.“ (Mascolo 1987, 14)⁴

Dionys Mascolo liest den Brief seines Freundes als Zeugnis einer Wiedergeburt, die nicht nur eine Verarbeitung der Vergangenheit impliziert, sondern zugleich von einer Zukunft kündigt, in der eine neue Sprache für die erlebte Wirklichkeit gefunden werden muss. Antelme selbst spricht im dritten Absatz davon, den Dingen nun wieder eine sprachliche Form zu geben, auch wenn er unsicher bleibt, was gesagt werden kann und was nicht. „Et maintenant, je recommence à donner une forme aux choses; du moins mon esprit et mon corps essaient-ils, mais je te le répète, je pense que ne sais plus choisir.“ (Mascolo 1987, 14) Der Brief avanciert in der Lesart Mascolos zum Prätext von *L'espèce humaine*. Die zeitliche Nähe zum Ende des Zweiten Weltkriegs verleiht den Worten Antelmes einen visionären Charakter, insofern sie die Möglichkeit eines Neuanfangs in Aussicht stellen. Mascolo akzentuiert in seinem Kommentar den erinnerungskulturellen Wert der an ihn gerichteten Zeilen, die er mit einem breiteren Publikum zu teilen sucht, um sich gegen das kollektive Schweigen und Vergessen der Lager im zeitgeschichtlichen Kontext zu positionieren.⁵ Für ihn ist der Brief eine Art Geständnis oder auch Gebet, in dem ein ehemaliger Deportierter über die Erfahrung seiner Rückkehr spricht und sich an einen Dritten wendet. „Ce que fait Robert en écrivant là n'est pas encore écrire, ou n'est pas seulement écrire. [...] Il continue plutôt de communiquer quelque chose à quelqu'un qui est censé être toujours (encore) là.“ (Mascolo 1987, 26)

Mit Mascolos „Erinnerungsversuch“ verschiebt sich der Fokus der Rezeption von dem schriftlich ausgearbeiteten Zeugnis *L'espèce humaine* auf die Präsenz der „parole“ des Überlebenden Robert Antelme. In dem neun Jahre später publizierten Gallimard-Band unterstreicht Jean-Luc Nancy die prinzipielle Unbestimmbarkeit Robert Antelmes, der sich nicht in die Kategorie „Schriftsteller“ einordnen lässt. Im Gegenteil, er bleibt aufgrund zweier Sätze bzw. Erkenntnisse, die grundlegende Fragen aufwerfen, bis heute als Stimme in dem unabschließ-

4 Die Erfahrung des „tout dire“ thematisiert Antelme auch zwei Jahre später in *L'espèce humaine*, als er von der Begegnung der befreiten Häftlinge mit den Soldaten der Alliierten in Dachau berichtet. All ihre Geschichten sind wahr, kommentiert der Erzähler, aber um ein Stück Wahrheit zu vermitteln, müssen sie aufbereitet werden, wie er es selbst in seinem Zeugnis getan hat (Antelme 1978, 302).

5 Régine Waintrater stellt in dem Kapitel zur „littérature de témoignage“ den hohen Stellenwert des Briefes Antelmes an Mascolo heraus, der verdeutlicht, dass der Überlebende eines Zeugen bedarf, damit seine Erfahrung gehört wird (Waintrater 2011, 65–66). Ihre Untersuchung ist der Frage nach der Bewältigung und/oder Übertragung extremer Traumata wie der Shoah oder anderer Genozide gewidmet. Robert Antelme und Charlotte Delbo tauchen in Waintraters Untersuchung mehrfach auf, auch wenn beide nicht jüdischer Herkunft sind.

baren Dialog der Philosophie und Kulturgeschichte präsent. Zum einen bezieht sich Nancy auf die Kernaussage in *L'espèce humaine*: „La première phrase dit ceci: que l'homme (ce qui fait son espèce, ce qui lui est spécial) n'est rien d'autre qu'une résistance absolue, inentamable, à l'anéantissement.“ (Nancy 1996, 140) Bereits Blanchot und Kofman sahen in Antelmes Schilderung des vollkommenen Subjektverlusts die Möglichkeit der Neubegründung einer Gemeinschaft jenseits politischer und ethnischer Teilungen. Nancy deutet Antelmes ersten Satz als Ausdruck einer substanzlosen Ontologie und einer Ethik jenseits von Recht und Moral.

Der zweite Satz findet sich in dem von Mascolo veröffentlichten Brief Antelmes, aus dem Nancy folgende Passage zitiert: „D'avoir pu libérer des mots qui étaient à peine formés et en tous cas n'avaient pas de vieillesse [...] mais se modelaient seulement sur mon souffle, cela vois-tu, ce bonheur m'a définitivement blessé [...]“ (Mascolo 1987, 14) Sarah Kofman fasste Zeugenschaft in das Paradox von der Notwendigkeit und gleichzeitigen Unmöglichkeit des Sprechens über Auschwitz. Nancy definiert Antelmes zweiten Satz, in dem er von dem Glück und dem Schmerz der wiederentdeckten Worte schreibt, als „une poétique, sans poème et sans charme, mais non pas dépourvue de chant“ (Nancy 1996, 141). In Nancys Würdigung Antelmes fließen Perecs und Kofmans Lektüren zusammen, die beide die Einzigartigkeit der narrativen Vermittlungsstrategien herausstellen und zugleich den epistemischen Wert des Zeugnisses betonen. Nancy stellt sich einer eindeutigen Kanonisierung von *L'espèce humaine* als Lager- und/oder Shoahliteratur entgegen und betont im Sinne einer Überbietung die Zeitlosigkeit der Worte Robert Antelmes als Quelle einer unabschließbaren Reflexion.

***L'espèce humaine* und die Grenzen einer globalisierten Erinnerung an die Shoah: Ein Ausblick**

Robert Antelmes *L'espèce humaine* gehört zu Beginn des 21. Jahrhunderts zu den kanonischen Texten der französischen Gegenwartsliteratur und taucht gleichzeitig in Anthologien, Sammelbänden und Monographien auf, die sich der Repräsentation der Shoah widmen.⁶ Die Interpretationen Cayrols und Perecs initi-

⁶ Hier seien exemplarisch folgende Publikationen genannt: Riggs, Thomas (Hg.). *Reference Guide to Holocaust literature*. Detroit: St. James Press 2002; Schmitz, Walter. *Erinnerte Shoah*. Dresden: Thelem 2003; Kleff, Patrice. *Les paroles de la Shoah: anthologie*. Paris: Flammarion 2009.

ieren eine Rezeption des Zeugnisses als literarisches Artefakt und partizipieren an der Aufwertung eines Genres, das Elie Wiesel in den siebziger Jahren zur dominanten Vermittlungsform des 20. Jahrhunderts erklärt. Blanchot und Kofman arbeiten am Beispiel von *L'espèce humaine* die Ethik eines neuen ‚Humanismus‘ heraus, der in der Exposition physischer Verwundbarkeit das gemeinsame Merkmal aller Menschen entdeckt. Duras' Schilderung des Wiedersehens mit Antelme in Verbindung mit Mascolos Veröffentlichung des ersten Briefes seines Freundes nach der Rückkehr aus Dachau rückt den Überlebenden als Gründungsfigur eines neuen Sprechens in den Vordergrund. Nancy schließlich akzentuiert den zeitlosen Charakter zweier Sätze Robert Antelmes, die auf andere historische Kontexte zu übertragen sind. Allen Deutungsversuchen gemeinsam ist die Tendenz zur Universalisierung des Zeugnisses als Akt des Widerstands gegen Totalitarismus und Gewalt. Robert Antelmes *L'espèce humaine* hat mittlerweile den Status eines Exemplums, das in vielen Beiträgen zur Lagerliteratur, aber auch zu einer Kultur nach Auschwitz genannt wird (Louwagie 2020).

In dem Maße, in dem sich Robert Antelme in *L'espèce humaine* wie auch in anderen Artikeln der Nachkriegszeit einer nationalen Heroisierung der Résistance widersetzt, öffnen sich seine Reflexionen zum Menschsein in einer Ausnahmesituation für aktuelle Diskussionen der Menschenrechte und auch für grundsätzliche Fragen des Zusammenlebens (Crowley 2003, 38–62; Wohlfahrt 1999, 571–574). Er spricht nicht allein für das Erfahrungskollektiv der französischen Gefangenen, sondern gewährt in seinen existentiellen Reflexionen zum Menschsein und -bleiben im Lager auch anderen Opfergruppen die Möglichkeit der Identifikation, ohne die Differenzen im Erleben zu negieren. Er selbst hat im Vorwort von *L'espèce humaine* betont, dass es in Gandersheim weder eine Gaskammer noch ein Krematorium gab. „L'horreur n'était pas gigantesque.“ (Antelme 1978, 11) Die Bedrohung ging nicht allein von der SS, sondern vor allem von den Funktionshäftlingen aus, die jede Form von Aufbegehren unterdrückten. Mit seiner detaillierten Beschreibung der Interaktion zwischen Häftlingen und dem Führungspersonal erst in Buchenwald und dann in Gandersheim liefert Antelme ein sehr anschauliches Bild jener „Zona Grigia“ („Grauzone“), die Primo Levi in *I sommersi e salvati* für den moralischen Zusammenbruch der ankommenden Häftlinge in Auschwitz verantwortlich macht. Auch wenn Antelme den Verlust von Solidarität bereits im Vorwort seines Zeugnisses thematisiert, dominiert in den einleitenden Zeilen der Wir-Modus, d. h. das Bewusstsein einer kollektiven Zugehörigkeit bleibt erhalten. Das ist bei Primo Levi ebenso wenig der Fall wie bei Jean Améry, der von einem Verlust des Weltvertrauens spricht. Insofern ist eine Einordnung von *L'espèce humaine* in den Kanon der Shoah-Literatur in einem weit gefassten Verständnis als Korpus von Texten, die in einem grundlegenden Sinn das Verhältnis zwischen Genozid und Darstellbarkeit problematisieren und

nach Darstellungsformen suchen, möglich. Sie scheint dann problematisch, wenn in einer transnationalen Gedenkkultur Opferschaft eine Universalisierung erfährt und sich die Unterschiede verwischen.⁷

So sehr Robert Antelmes *L'espèce humaine* an einen bestimmten historischen Kontext gebunden ist, so wichtig ist es, sich stets die Literarizität des Zeugnisses zu vergegenwärtigen und den Darstellungsmodus nicht allein an das erlittene Trauma zurückzubinden.⁸ In einem Artikel zum Undarstellbaren stellt Jacques Rancière heraus, dass Antelme in *L'espèce humaine* mit dem parataktischen Stil einen Erzählmodus wählt, der auch in anderen Klassikern der französischen Literatur wie Flauberts *Madame Bovary* oder Camus' *L'étranger* zu finden ist. Es gibt keine eigene Sprache des Zeugen, lautet sein Fazit (Rancière 2003). Robert Antelme nutzt ebenso wie Charlotte Delbo, Jorge Semprún, Ruth Klüger oder Imre Kertész die Sprache der Literatur, um das Leben im Lager überhaupt vorstellbar zu machen, und bringt zugleich einen eigenen literarischen Darstellungsmodus hervor, der wiederum Rückkopplungseffekte auf andere literarische Texte hat.

Literaturverzeichnis

Antelme, Robert. *L'espèce humaine*. Paris: La Cité, 1947.

Antelme, Robert. *L'espèce humaine*. Paris: Gallimard (Collection blanche), 1957.

Antelme, Robert. *L'espèce humaine*. Paris: Gallimard (Collection tel), 1978.

Antelme, Robert. *Das Menschengeschlecht*. Übers. v. Eugen Helmlé. München; Wien: Hanser, 1987.

Antelme, Robert. *Das Menschengeschlecht*. Übers. v. Eugen Helmlé. Zürich: diaphanes, 2016.

Antelme, Robert. *The Human Race*. Übers. v. Jeffrey Haight. Marlboro, VT: Marlboro Press, 1992.

Bizet, François. „Postérité de *L'Espèce humaine*“. *French Forum* 33.3 (2008): 55–68.

Blanchot, Maurice. *L'entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969.

Cayrol, Jean. „Pour un roman lazaréen (1949)“. *Lazare parmi nous*. Neuchatel; Paris: La Baconnière/Seuil, 1950.

Crowley, Martin. *Robert Antelme. Humanity, Community, Testimony*. Oxford: Legenda, 2003.

7 In ihrem Sammelband *Gedächtnis im 21. Jahrhundert* skizzieren die beiden Herausgeberinnen Ljiljana Radonić und Heidemarie Uhl in der Einleitung prägnant die kritische Auseinandersetzung der Globalisierung der Holocaust-Erinnerungskultur. Dan Diner ebenso wie Dany Levy und Natan Sznajder haben kritisch zur Enthistorisierung der Shoah Stellung bezogen (Radonić und Uhl 2016, 7–25, hier: 13–14).

8 Stephan Pabst zeigt am Beispiel der Lektüre Slavoj Žižeks von Jorge Semprúns *Le grand voyage* kritisch die Grenzen einer vorschnellen Kategorisierung literarischer Zeugnisse als Holocaustliteratur auf (Pabst 2020).

- Dobie, Madeleine. „Sarah Kofman's *Paroles suffoquées*: Autobiography, History and Writing ‚After Auschwitz‘“. *French Forum* 22.3 (1997): 319–341.
- Duras, Marguerite. *La douleur*. Paris: Gallimard, 2020 (1985).
- Falco, George [Jorge Semprún]: „L'Espèce Humaine par Robert Antelme“. *Action. Hebdomadaire de l'indépendance française*, 4. Juli 1947.
- Friedrich, Sabine. „Narrative Inszenierungsformen der Zeugenschaft in Robert Antelmes *L'espèce humaine*“. *Vom Zeugnis zur Fiktion. Repräsentation von Lagerwirklichkeit und Shoah in der französischen Literatur nach 1945*. Hg. Silke Segler-Messner, Monika Neuhofer, Peter Kuon. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2006 (KZ – memoria scripta 2). 237–248.
- Grimm, Jürgen (Hg.). *Französische Literaturgeschichte*. Stuttgart: Metzler, 5. Aufl., 2006.
- Grimm, Jürgen, und Susanne Hartwig (Hg.). *Französische Literaturgeschichte*. Stuttgart: Metzler, 6. Aufl., 2014.
- Kalisky, Aurélie. „Das literarische Zeugnis zwischen ‚Gestus des Bezeugens‘ und literarischer Gattung“. *Vom Zeugnis zur Fiktion. Repräsentation von Lagerwirklichkeit und Shoah in der französischen Literatur nach 1945*. Hg. Silke Segler-Messner, Monika Neuhofer, Peter Kuon. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2006 (KZ – memoria scripta 2). 37–55.
- Kofman, Sarah. *Paroles suffoquées*. Paris: Galilée, 1987.
- Kofman, Sarah. *Erstickte Worte*. Wien: Passagen, 1988.
- Kofman, Sarah. „Schreiben ohne Macht“. *Die Philosophin* 3 (1991): 103–109.
- Kofman, Sarah. „Les ‚mains‘ d'Antelme“. *Robert Antelme. Textes inédits. Sur L'espèce humaine. Essais et témoignages*. Paris: Gallimard 1996. 147–151.
- Kuon, Peter. „Kanonisierung und Marginalisierung. Zu den Anfängen der französischen Lagerliteratur“. *Romanische Studien Beihefte* 4 (2018): 335–354.
- Levy, Daniel, und Natan Sznajder. *Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2001.
- Louwagie, Franziska. *Témoignage et littérature d'après Auschwitz*. Leiden; Boston: Brill-Rodopi, 2020.
- Mascolo, Dionys. *Autour d'un effort de mémoire. Sur une lettre de Robert Antelme*. Paris: Maurice Nadeau, 1987.
- Nancy, Jean-Luc. „Les deux phrases de Robert Antelme „. *Robert Antelme. Textes inédits. Sur L'espèce humaine. Essais et témoignages*. Paris: Gallimard, 1996. 140–141.
- Pabst, Stephan. „Disenfranchised narratives. Slavoj Žižek reads Jorge Semprún“. *Holocaust Studies* (2020): 1–16.
- Le Petit Robert. Dictionnaire de la langue française*. Paris 2011.
- Perec, Georges. „Robert Antelme ou la vérité de la littérature (1963)“. *L. G. Une aventure des années soixante*. Paris: Seuil, 1992. 87–114.
- Radonić, Ljiljana, und Heidemarie Uhl. „Zwischen Pathosformel und neuen Erinnerungskongkurrenzen. Das Gedächtnis-Paradigma zu Beginn des 21. Jahrhunderts“. *Gedächtnis im 21. Jahrhundert. Zur Neuverhandlung eines kulturwissenschaftlichen Leitbegriffs*. Hg. Ljiljana Radonić, Heidemarie Uhl. Bielefeld: Transcript, 2016. 7–25.
- Antelme, Robert. *Textes inédits. Sur L'espèce humaine. Essais et témoignages*. Paris: Gallimard, 1996.
- Sontag, Susan. *Über Fotografie*. Frankfurt a. M.: Fischer, 20. Aufl., 2011 (1977).
- Viart, Dominique und Bruno Vercier. *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris: Bordas, 2008.

- Wachsmann, Nikolaus. *KL. Die Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager*. Berlin: Pantheon, 2018.
- Wagner, Jens-Christian. „Robert Antelme: Das Menschengeschlecht (1947)“. *HolocaustZeugnisLiteratur. 20 Werke wieder lesen*. Hg. Markus Roth, Sascha Feuchert. Göttingen: Wallstein, 2018. 90 – 98.
- Waintrater, Régine. *Sortir du génocide. Témoignage et survivance*. Paris: Payot, 2011 (2003).
- Wieviorka, Annette. *L'ère du témoin*. Paris: Fayard/Pluriel, 2013 (1998).
- Wohlfahrt, Irving. „L'espèce humaine à l'épreuve des camps. Réflexions sur Robert Antelme“. *Parler des camps, penser les génocides*. Hg. Catherine Coquio. Paris: Albin Michel 1999. 569 – 608.

