

Marisa Siguan

Jorge Semprún: Kosmopolitische Kulturtradition als Heimat im Lager

Abstract: Jorge Semprún hat sich zeitlebens als Rotspanier und Deportierter definiert, und Buchenwald als dunkle Heimat, zu der er immer zurückkehrt, beschrieben. In praktisch all seinen Romanen steht Buchenwald im Vorder- oder Hintergrund. Die Erfahrung des Massensterbens im Lager geht für ihn zusammen mit der Erfahrung der Brüderlichkeit, und um eine Sprache dafür zu finden, erschreibt er seine Erinnerung mit Hilfe von Texten und Bildern einer Kulturtradition, die ihm zur Heimat wird. So wird seine eigene Erfahrung auch zu einer Kritik an den geschichtlichen Ereignissen seiner Zeit. Und so gelingt es ihm, ein literarisches Werk zu schaffen, das sich dem Tod widersetzt und ihn zugleich erzählbar macht. Mein Beitrag geht diesem Prozess der Ichfindung über die Sprache und dem literarischen Schreiben nach. Dabei kommt auch die Lage der nach Buchenwald deportierten Spanier zur Sprache, und unter ihnen die Erinnerungen von Marcelí Garriga Cristià, Edmon Gimeno Font und Fausto Jiménez Pérez.

Abstract: Throughout his life, Jorge Semprún defined himself as a “Red Spaniard” and deportee, and described Buchenwald as a dark home to which he always returned. Buchenwald is in either the foreground or background of practically all of his novels. For Semprún, the experience of mass death in the camp was accompanied by the experience of fraternity, and in order to find a language for this, he wrote down his memories using the texts and images of a cultural tradition that became a home for him. In this way, his own experience also became a critique of the historical events of his time, allowing him to create a literary oeuvre that resists death but also turns it into something that can be narrated. My article draws out this process of self-invention through his language and literary writing. It also discusses the situation of the Spaniards who were deported to Buchenwald, including the memoirs of Marcelí Garriga Cristià, Edmon Gimeno Font and Fausto Jiménez Pérez.

Ichfindung, Sprachfindung, Erinnerung

Semprúns zweiter Roman *Die Ohnmacht* (*L'évanouissement*, Paris 1967) beginnt mit dem Sturz des Protagonisten Manuel aus einem Vorortzug unweit von Paris. Der Sturz ist genau datiert: er geschieht am 6. August 1945, drei Monate nach

seiner Befreiung aus Buchenwald. Derselbe Sturz wird in *Schreiben oder Leben* (*L'écriture ou la vie*, Paris 1995) fast 30 Jahre später als eigenes Erleben Semprúns geschildert. Manuel fällt in Ohnmacht und stürzt vom Trittbrett des völlig überfüllten Zugs. Es ist unklar, ob es sich dabei um einen Selbstmordversuch handelt; der Text lässt dies offen. Die Szene wird mit fast dem gleichen Wortlaut in beiden Werken erzählt, beim ersten Erzählen ist wohl die Distanz der dritten Person notwendig, 30 Jahre später hat der Autor zur ersten Person, zum Ich gefunden.

Das Erwachen aus der Ohnmacht in der Bahnhofsapotheke ist zugleich ein Erlebnis der Sprache, der Zweisprachigkeit und der Ichfindung. Da der Erzähler, der völlig orientierungslos erwacht, nicht wagt zu fragen, wer er eigentlich ist: [...] aber die Ungeheuerlichkeit dessen, wonach ich fragen mußte, ließ mich zögern. ‚Wer bin ich?‘ hätte ich fragen müssen [...]. (Semprún 1997, 257)

Er versucht, sich in der Zeit zurechtzufinden und fragt nach dem Datum. Die Information, die ihm der Apotheker auf Französisch gibt, erzeugt in ihm ein völlig ursprüngliches Glücksgefühl des Lebendigseins und lässt ihn sofort spanische Worte assoziieren, *août* führt ihn zu *agosto*, und so entsteht eine ganze Kette von Wörtern: „Immer gab es zwei Wörter für jeden Gegenstand, jede Farbe, jedes Gefühl. Ein anderes Wort für ‚Himmel‘, für ‚Wolke‘, für ‚Traurigkeit‘: *Cielo*, *nube*, *tristeza*.“ (258) Das Erwachen aus der todesähnlichen Ohnmacht ist ein Erwachen in die Sprache hinein, in die beiden Sprachen, die Semprúns Leben ausmachen, Spanisch und Französisch, und führt zu einem Glücksgefühl darüber, dass er die Worte versteht und sich selber äußern kann: „Es gab keinen Grund dafür, dass der Sprache Grenzen gesetzt wären. Vielleicht konnte man alles sagen.“ (255) Ichfindung und Sprachfindung gehen somit einher.

Aber dies ist ein äußerst labiler Prozess. Er geschieht im Zusammenhang mit einem Todeserlebnis und führt wieder in den Tod, nämlich in das Erinnern zurück. In der Kette von Worten taucht plötzlich, von einer dumpfen Sorge begleitet, das Wort *nieve* (Schnee) auf, auf Spanisch bezeichnenderweise, ohne französische Entsprechung, und dieses Schneewort führt schlagartig in die Erinnerung an das Lager zurück, an die Ankunft im Lager. Der Pariser Vorortzug hat, in einem Akt der *mémoire involontaire*, zur Fahrt ins Lager geführt, zur Ankunft im Lager: „Wir standen vor einer nächtlichen, verschneiten Landschaft. Es gab Schreie, kurze, gutturale Befehle.“ (260).

Und so kam es, dass ich im Licht dieser brutal emporgetauchten Erinnerung wieder wusste, wer ich war, woher ich kam, wohin ich ging. Genau aus dieser Erinnerung speiste sich mein wiedergefundenes Leben, als es aus dem Nichts erwachte. Aus der vorläufigen, aber absoluten Amnesie, die mein Sturz auf den Schotter des Bahnsteigs verursacht hatte. So, durch Wiederkehr dieser Erinnerung, des Unglücks zu leben, war ich aus dem irrsinnigen Glück des Vergessens vertrieben worden [...]. Das Wesentliche war, dass ich in einem Getöse von bel-

lenden Hunden und brüllenden SS-Männern auf den Bahnsteig von Buchenwald gesprungen war. Dort hatte alles angefangen. Dort fing alles wieder von neuem an. (260)¹

Die Erinnerung bringt das Ich zurück, die eigene Identität; diese steht im Zusammenhang mit Sprachfindung und Erinnerung an das Lager und den Tod.

Ich möchte hier der Funktion der Sprachfindung als Ichfindung im Zusammenhang mit der Erinnerung an Buchenwald im Schreiben Semprúns nachgehen. Dabei möchte ich zeigen, wie sowohl das Erschreiben der Erinnerung als auch die Ichfindung Semprúns über seine literarische Arbeit verlaufen, und wie er dafür eine breite kosmopolitische, literarische Tradition in verschiedenen Funktionen nutzt.

Bezeichnenderweise nennt Semprún seinen autobiographischen Text *Schreiben oder Leben*: Schreiben steht im Kontext des Erinnerns, Leben in dem des Vergessens. Nach der Befreiung aus Buchenwald versucht Semprún ein Buch über das Lager zu schreiben, muss den Versuch aber aufgeben. Mit seinen eigenen Worten:

Gleich einem gleißendem Krebs zerfraß der Bericht, den ich Brocken für Brocken, Satz für Satz meinem Gedächtnis entriss, mein Leben. Zumindest meine Lebenslust, mein Verlangen, in dieser armseligen Freude zu verharren. Ich wusste mit Sicherheit, dass ich an einen Punkt kommen würde, wo ich mein Scheitern zur Kenntnis nehmen müsste. Nicht, weil es mir nicht gelang, zu schreiben: vielmehr, weil es mir nicht gelang, das Schreiben zu überleben. Nur ein Selbstmord könnte diese unvollendete endlose Trauerarbeit besiegeln, ihr willentlich ein Ende setzen. Oder aber das Unvollendete selbst würde ihr selbst, willkürlich, ein Ende setzen, durch den Verzicht auf das Buch, an dem ich schrieb. (Semprún 1997, 232)

So ist Literatur Erinnerung, *Memoria*; Leben ist Vergessen. Aber Semprún wird das Vergessen, das Leben nicht durchhalten können; er wird zum Schreiben, zur *Memoria* zurückkehren, und indem er zur Literatur zurückkehrt, kehrt er zur Erinnerung, zur Angst, zum Tod zurück. Den Preis, den er dafür zahlt, das Buch zu schreiben, das er siebzehn Jahre früher aufgegeben hat, nennt er selber: „[S]o bezahlte ich diesen Erfolg, der mein Leben verändern sollte, mit der massiven Wiederkehr der alten Ängste.“ (Semprún 1997, 269)²

¹ Vgl. auch Klinkert, Thomas. „Quand la ‚neige d’antan‘ efface la ‚langue originale‘. À propos du bilinguisme de Jorge Semprún“. *Écrire aux confins des langues. Creliana* 1 (2001): 128–137.

² Zum Verhältnis von Biographie, Erinnerung und Literatur bei Semprún vgl. Gilzmer, Mechthild. „Jorge Semprún, ‚erinnerndes Bewusstsein‘ und Autobiographie“. *Grenzgänge, Hybride & Fusionen: Romanistische Beiträge zu polykulturellen Kommunikationsprozessen*. Hg. Reinhard Krüger. Berlin: [Verlag], 2008. 161–176.

Zentral in der Konzeption von *Schreiben oder Leben* ist der Traum am Ende von Levis *La treva* (1963) (*Die Atempause*), der die Wirklichkeit des Lebens außerhalb des Lagers infrage stellt und den Semprún explizit erwähnt. Dieser Traum stellt die allgegenwärtige Präsenz des Lagers dar, stellt invasiv das Präsens infrage und wirft den Überlebenden in das Lager zurück. Der Versuch zu vergessen scheitert, der Wille zur Amnesie wird von der unwillkürlichen Erinnerung durchbrochen. Semprún nimmt das Ende von *La treva* auf – „[S]ono di nuovo in Lager, e nulla era vero all’infuori del Lager“:

Man weiß, dass man es immer gewusst hat. Immer, unter der schillernden Oberfläche des Alltags, dieses entsetzliche Wissen. In Reichweite, diese Gewissheit: nichts ist wirklich außer dem Lager, alles andere seitdem wird nur ein Traum gewesen sein. Nichts ist wirklich außer dem Rauch des Krematoriums von Buchenwald, dem Geruch von verbranntem Fleisch, dem Hunger, den Appellen im Schnee, den Prügeln, dem Tod von Maurice Halbwachs und Diego Morales, dem brüderlichen Gestank der Latrinen im Kleinen Lager. (Semprún 1997, 280)

Fidélité a l'exil

Jorge Semprún Maura hat sich immer als ehemaligen Deportierten und als Rotspanier bezeichnet; darin hat er die bestimmenden Zeichen seiner Identität gesehen. Er wurde 1923 in Madrid in einer großbürgerlichen Familie geboren. Sein Großvater mütterlicherseits war konservativer Politiker und fünfmal Premierminister unter König Alfonso XIII. Es gibt in der Großfamilie sowohl konservative wie liberale Familienmitglieder, und seitens des Vaters eine engagierte republikanische Tradition. Das führt dazu, dass die Familie 1937 vom Baskenland aus, das von den republikanischen Truppen abgeschnitten und isoliert ist, per Schiff nach Frankreich fliehen muss; die Reise wird sich als ein andauerndes Exil herausstellen. Das Trauma des Exils bestimmt Semprúns Bilingualismus: In *Adieu, vive clarté* (1998) (*Unsre allzu kurzen Sommer*) schildert er den Tag, an dem er in einer Bäckerei wegen seines Akzentes als Spanier identifiziert und wegen der Situation in Spanien verspottet wird. Am gleichen Tag liest er in der Zeitung, dass Madrid an die Franco-Truppen gefallen ist. Die Rückkehr nach Spanien wird nun unmöglich, er ist als Fremder und als Exilierte gezeichnet. Sein Entschluss, einwandfreies Französisch zu sprechen, sodass ihn niemand als Fremden erkennt, entspringt aus Trotz und Stolz, Assimilationswillen, aber auch einer geheimen Identitätsaneignung. Später bekennt er sich zu seinem Rotspaniertum: „Roter Spanier für immer und ewig.“ (Semprún 1999a, 77) Diesem Schwur ist Semprún bis zu seinem Tod treu geblieben. Sowohl die heimliche Fremdheit, die man seinem Französisch nicht anmerkte, wie sein Rotspaniertum, das die Nichtzugehörigkeit zum real existierenden Spanien markierte, bestimmen seine Identität, die ihre Heimat

nicht in einer konkreten Sprache, sondern in der Sprache im Sinne von *langage*, *lenguaje* findet. So lässt er einen seiner Protagonisten, Lorenzo, der wie Semprún viel und in Übersetzungen gelesen hat, sagen: „Für mich ist die Heimat des Schriftstellers nicht die Sprache, sondern der Sprachstil“ (Semprún 2005, 291), wobei in der deutschen Übersetzung der Unterschied, der im Spanischen zwischen „lengua“ und „lenguaje“ existiert, verlorengeht, weil „lenguaje“ nicht unbedingt ein Stil ist, sondern eher eine Abstraktion der Sprache, die sich in den verschiedenen konkreten Sprachgebräuchen konkretisiert: Im Original heißt es: „La patria del escritor no creo que sea la lengua, sino el lenguaje.“ (Semprún 2003b, 287) Nicht eine konkrete Sprache, sondern das, was in ihr gesagt wird – letzten Endes die Literatur, eine breite, kosmopolitische Kulturtradition – wird Semprún zur Heimat. Seine Schriftsprache wird das Französische sein, obwohl er in Buchenwald als Rotspanier zum Spanisch zurückfindet. Bezeichnenderweise taucht das Wort *Schnee* beim Erwachen aus der Ohnmacht auf Spanisch auf. Rotspaniertum und Deportation bestimmen so seine Identität, seine *fidelité a l'exil*, wie er selber sagte.

Über sein Überleben sagt Semprún zu Franziska Augstein: „Ich habe überlebt. Aus Zufall. Ich war kräftig und ausdauernd genug. Ich blieb an der Grenze der Erschöpfung, blieb diesseits der Grenze – gegen Ende nur so gerade eben. Noch ein paar Monate länger, und ich weiß nicht, was mit mir passiert wäre“ (Augstein 2008, 134). Zum Überleben habe ihm auch die Erfahrung der Brüderlichkeit und Solidarität seiner Freunde verholfen, einer von der Literatur auf das Leben bezogenen Brüderlichkeit, wie er sie in *L’Espoir*, dem Roman von Malraux, und im Maquis, im Widerstand gegen die deutsche Besetzung Frankreichs, kennengelernt hat. Semprún betont: „Die Idee der Brüderlichkeit: Sie kam von der Lektüre. Ihre Wirklichkeit: das war Buchenwald.“ (135).

Spanier in Buchenwald

Diese Erfahrung der Brüderlichkeit ist von der Tatsache bestimmt, dass Semprún als Mitglied der Résistance und der kommunistischen Partei nach Buchenwald deportiert wird. Das gibt ihm sofort einen Halt, ermöglicht seine Tätigkeit in der Arbeitsstatistik, seine Teilnahme an der Untergrundorganisation und an der Befreiung des Lagers. Wie viele spanische Republikaner hatte sich Semprún in der Résistance engagiert. Es handelte sich bei den in deutsche Lager deportierten Spaniern um aus Spanien nach Francos Sieg geflohene, staatenlos gewordene Republikaner. Viele von ihnen hatten die harten, in Südfrankreich improvisierten Lager überlebt, wie Argelés, Saint Cyprien oder Vernet, wo sie nicht wie Flüchtlinge aufgenommen, sondern wie Gefangene behandelt worden waren. Die

Zwangsrückführung nach Spanien war eine der Gefahren, die ihnen drohte. Unter den verschiedenen Möglichkeiten, die ihre Lebensläufe nahmen, entschieden sich einige dafür, sich beim französischen Heer in den ausländischen Truppen³ einzuschreiben, andere schrieben sich in die Lègion Étrangère ein, und weitere gingen in den Untergrund und kämpften in der Résistance wie Semprún gegen diejenigen, die sie aus ihrem Land vertrieben hatten. Bei Résistance-Aktionen festgenommen, wurden sie in deutsche Lager deportiert, meistens vom Sammel-lager Compiègne aus.

Ungefähr 9.000 Spanier wurden in nationalsozialistische Lager deportiert, davon die meisten, um die 7.000, nach Mauthausen. Nach Dachau wurden etwa 700, nach Buchenwald um die 600 deportiert.⁴ Es gab also relativ wenige Spanier in Buchenwald. Sie kamen hauptsächlich nach 1943, nach den größeren Niederlagen des deutschen Heeres, ins Lager. Zwischen Juni 1943 und Januar 1944 gingen acht große Transporte von Compiègne nach Buchenwald; unter den 10.274 Deportierten waren 635 Spanier. Von ihnen kamen 133 um, die meisten in Kommandos, oder verschwanden. Einer der wichtigsten Transporte ging am 27. Januar 1944 nach Buchenwald ab, in ihm wurde Semprún deportiert, er schildert die Reise in seinem ersten Roman *Le grand voyage* (1963) (*Die große Reise*). Die gleiche Erfahrung derselben Reise im überfüllten Viehwagon schildert ein weiterer nach Buchenwald in diesem Transport Deportierter, Edmon Gimeno Font (1923–2014) in seinen Memoiren: *Buchenwald, Dora, Bergen-Belsen. Vivències d' un deportat* (2007)⁵. (*Buchenwald, Dora, Bergen-Belsen. Erlebnisse eines Deportierten*) Nachdem er aus dem Lager Saint Cyprien geflohen war, hatte er mit dem Maquis zusammengearbeitet, bis er im Dezember 1943 von der Gestapo verhaftet wurde. Auch Virgilio Peña Córdoba (1914–2016) schildert die Reise in einem Interview im *Abc*⁶. Der Sohn andalusischer Bauern hatte sich nach der Gefangenschaft in den südfranzösischen Lagern in die *Compagnie de travailleurs étrangers* der französischen Armee eingeschrieben und anschließend, als Mitglied der spanischen Kommunistischen Partei, in einer U-Boot-Station in der Nähe von Bordeaux, wo

³ Um die 50.000, nach Daten von „Republicanos españoles en Buchenwald“, Amical de Mauthausen y otros campos, Ministerio de Asuntos Exteriores, 2017. <https://amical-mauthausen.org/wp-content/uploads/2018/03/buchenwald-20171020.pdf> (Stand: 26. August 2020).

⁴ Die Zahlen folgen den Angaben der *Amical de Mauthausen* und der *Banc de la memòria democràtica*, deren Archiv für Mauthausen 7.147, für Dachau 686, für Buchenwald 616 Deportierte aufzeigt. Siehe <https://amical-mauthausen.org/wp-content/uploads/2018/03/buchenwald-20171020.pdf> und https://banc.memoria.gencat.cat/ca/app/#/results/deportats?&nazi_camp=on1_2712 (Stand: 26. August 2020).

⁵ Gimeno Font, Edmon: *Buchenwald, Dora, Bergen-Belsen. Vivències d'un deportat*. Hg. Amical de Mauthausen, Barcelona, 2007. 53–54.

⁶ Siehe Jerez 2015: Interview mit Virgilio Peña, *Diario Abc*, 11.05.2015.

deutsche U-Boote repariert wurden, gearbeitet und Sabotage betrieben. 1943 wurde er von der französischen Polizei festgenommen und nach Compiègne gebracht. Die Texte der spanischen Deportierten dokumentieren ihre Arbeit in den Außenkommandos, so dokumentiert Gimeno die unmenschlichen Bedingungen in *Dora*.⁷ Die spanischen Deportierten beteiligten sich in der Widerstandsorganisation im Lager und dokumentierten den Widerstand: so Fausto Jiménez Pérez (2007, 128), der maßgeblich an der Organisation der spanischen Kommunisten im Lager beteiligt ist und dies in seinen Memoiren beschreibt. Zu den Widerstandsaktionen gehörte an wichtiger Stelle die Arbeit im Außenkommando der Waffenfabrik Gustloff-Werke. Marcel·lí Garriga Cristià (2008, 111) schildert, dass die Arbeit dort erstmal den Vorteil hatte, im Trockenen stattzufinden, und dann auch Sabotage ermöglichte. Auch Fausto Jiménez beschreibt dies und gleichfalls Jorge Semprún in *Schreiben oder Leben*. In einem Interview aus dem Jahr 1994 kommentiert er die zwei Ziele der Arbeit in den Gustloff-Werken: zum einen Sabotage, zum anderen den langsamen Schmuggel von Waffenteilen aus dem Werk heraus, um im Lager ein Waffendepot zu haben. Dieses wurde dann am Ende zur Befreiung des Lagers benutzt.⁸ Die Perspektive auf das Chaos der letzten Tage, auf die ankommenden Evakuierten aus den östlicheren Lagern, die Todesmärsche, wird von Marcel·lí Garriga zur Sprache gebracht (Garriga Cristià 2008, 116–117).

Heutzutage lebt keiner von ihnen mehr, und ihre hier zitierten Texte geben sich konsequent als Zeitdokumente aus, mit dem Anspruch auf Wahrheit des Geschilderten als geschichtliches Zeugnis. Semprún ist der einzige, der aus seinem Erleben international beachtete literarische Texte hervorgebracht hat.

Brüderlichkeit als sinngebende Erfahrung im Lager

Semprún führt *Schreiben oder Leben* mit einem Zitat von Malraux ein: „[...] ich suche die entscheidende Region der Seele, wo das absolut Böse sich der Brüderlichkeit entgegenstellt“. (Semprún 1997, ohne Seitenangabe) Als er 1992 zum ersten Mal nach Buchenwald zurückkehrt, in Begleitung des Filmemachers Peter Merseburger, sagt er diesem vor laufender Kamera, dass es ihm vorkomme, als sei er nach Hause zurückgekehrt. Dieser Gedanke kommt auch in seinen Werken

⁷ Siehe Edmon Gimeno Font in: Roig 1980, 188.

⁸ Siehe das Interview mit Jorge Semprún von Alameda in *El País dominical*: „Entrevista con Jorge Semprún“. *El País dominical*, 05.06.1994. Zur Aktion des Widerstandes bei der Befreiung siehe auch Peña, Virgilio. Interview in *Cordópolis*, 09.03.2014.

immer wieder vor. Anders als Kertész, der das Lager als Vernichtungsinstitution sieht, an der er fast zugrunde gegangen ist, erlebt Semprún das Lager als politische Konsequenz seiner Widerstandsarbeit und als Herausforderung, als Weiterführung, die dann auch in den Widerstand gegen das Franco-Regime führt, mit dem er sich nach Ende des Krieges als Mitglied der spanischen Kommunistischen Partei befasst. Er ist dafür im Untergrund zuständig, bis er 1964 wegen seiner immer kritischeren Position gegenüber der Partei aus ihr ausgeschlossen wird. Die Zeit seines Ausschlusses aus der Partei fällt bezeichnenderweise zusammen mit dem Erscheinungsdatum seines ersten Romans *Die große Reise*. Er schreibt ihn nach eigenen Angaben fast in einem Zuge in Madrid, zu einer Zeit, in der die Festnahme einiger Kameraden ihn zwingt, die Wohnung nicht zu verlassen und alle Untergrundtätigkeit abzubrechen. Er setzt den Beginn seiner Schriftstellerlaufbahn mit dem Ausschluss aus der Partei in Beziehung: Nach der Befreiung aus dem Lager habe er den Versuch, ein Buch über das Lager zu schreiben, aufgeben müssen; die Erinnerung habe ihn das Leben gekostet. Er musste sich dem Leben, der Zukunft widmen. Und was für eine radikalere Beschäftigung mit der Zukunft gebe es als die Politik, den Widerstand gegen das Franco-Regime? Mit der Zeit habe ihn aber die Vergangenheit eingeholt, und dies sei der Anfang des nun möglichen Schreibens gewesen (Augstein 2008, 143).

Grundlage des Schreibens ist die Erinnerung; aus der Erinnerung heraus kann schreibend die Gegenwart erklärt, die Zukunft entworfen werden. In gewisser Weise also ist Schreiben das bessere Leben oder steht zumindest im Dienst des Lebens. Im gleichen Jahr 1963, in dem *Die große Reise* erscheint, erscheinen auch Alexander Solschenizyns *Ein Tag im Leben des Iwan Denissowitsch* und Primo Levi's *La treva*. Nach seiner Trennung von der kommunistischen Partei beeindruckt Solschenizyns Roman Semprún ganz besonders. Im Nachhinein führt dieses Wissen um die Lager des GULAG zu dem Bewusstsein, die eigene Geschichte neu schreiben zu müssen. Er tut dies in gewisser Weise in *Quel beau dimanche*, (1980) (*Was für ein schöner Sonntag*). Hier schreibt er über seinen Ausschluss aus der Partei: „Der tiefe Unsinn des Marxismus, der konzipiert wurde als Theorie einer universalen revolutionären Praxis, ist unser Lebenssinn gewesen. Meiner jedenfalls. Ich habe also keinen Lebenssinn mehr. Ich lebe ohne Sinn.“ (Semprún 1999b, 155)

Ab den 1960er Jahren lebt Semprún in Paris und widmet sich seiner schriftstellerischen Tätigkeit. Er schreibt Romane, Drehbücher für Filme von Alain Resnais und Constantin Costa-Gavras, Essays, eine Biographie seines guten Freundes Yves Montand, und kehrt sogar zeitweilig in die Politik zurück. Von 1988 bis 1991 ist er Kultusminister in Spanien in der Regierung von Felipe González. In *Federico Sánchez verabschiedet sich* (1993) verarbeitet er diese Zeit und seine polemische Auseinandersetzung mit dem Vizepräsidenten Alfonso Guerra, die

ihm schließlich sein Amt verleidet. In Deutschland ist er sehr bekannt: 1987 ist er am Wissenschaftskolleg in Berlin eingeladen, 1994 erhält er den Friedenspreis des deutschen Buchhandels und den Femina-Vacaresco-Preis, 1995 den Literaturpreis der Menschenrechte und den Weimar-Preis der Stadt Weimar. 2011 stirbt er in Paris.

Literarische Tradition, Erinnerung und Identität

Eines der Hauptmerkmale der Erinnerungstexte Semprúns ist, dass in ihnen die Literatur, der Verweis auf die Literatur, die Intertextualität, also die Erinnerung der Texte im Text, eine grundlegende Rolle spielt, um die eigene Erinnerung zu formulieren. Man könnte einwenden, dass diese konstanten Verweise auf die Literatur im Gegensatz zum Anspruch auf Authentizität der Aussage und Lebensnähe stehen, was ja ein fundamentales Requisite der Gattung der Autobiographie wie auch der Zeugenberichte ist. Aber die Literatur erfüllt für Semprún eine grundlegende Funktion im Leben und Schreiben: Um seine Erfahrung auszudrücken, um seiner Erinnerung Form zu geben, spielt die literarische Tradition, das schon gesagte Wort der anderen, eine besonders wichtige Rolle. Sie wird ihm zu einer eigenen Heimat.

Um eine Idee von der Fülle der kosmopolitischen Literatur- und Kulturtradition zu gewinnen, in die Semprún sich hineinstellt, braucht man nur auf die lange Liste der Autoren zu verweisen, die er im Laufe von *Schreiben oder Leben* erwähnt: Über achtzig Namen sind es, von der Antike mit Augustinus bis hin zu Zeitgenossen wie Celan und Calvino.

Man kann in Semprúns Werk verschiedene Funktionen der literarischen Tradition identifizieren. Zuerst eine buchstäblich identitätsbildende. Schon in seinem ersten autofiktionalen Roman *Die große Reise* schreibt er von sich selber, dem Icherzähler, dass er dem Krieg seiner Kindheit entkommen sei, um sich im Krieg seiner Jugend zu verstricken, mit einem kurzen Halt mitten auf einem Bücherberg (Semprún 1963, 103). Dieser Bücherberg bestimmt seine Initiation ins Leben. Der Pubertierende, der ins Lycée Henry Quatre geht, wird wortwörtlich mit Literatur ‚vollgestopft‘, bis zur Pedanterie, bis zu dem Versuch, die Literatur im Leben zu verwenden, die Grenzen zwischen dem einen und dem anderen zu verwischen. Die Literatur dient ihm als Selbstdarstellungsmedium im Leben, um sich zu profilieren, um in Gesellschaft zu glänzen, um Frauen zu verführen, aber auch um in Buchenwald zu überleben. Man spricht dort in den wenigen Ruhemomenten am Sonntagnachmittag über Literatur; es werden Brecht und García Lorca rezitiert, Aragon und Breton, Rimbaud, Mallarmé, Apollinaire und andere. Die Literatur verleiht dem Ich eine Vergewisserung seiner Identität; sie wird ge-

wissermaßen aus den Büchern herausgerissen und in das Leben hineingenommen (Soria Olmedo 1996). In diesem Sinne dient sie auch ganz konkret zum Überleben. Literarische Texte sind Bezugspunkt und Trost, sind Hilfsmittel zum Ausdruck der Verzweiflung und bei dem Versuch, in einer konkreten Situation die Sprachlosigkeit zu überwinden. In zwei schrecklichen Momenten im Lager, beim Sterben der zwei Freunde Maurice Halbwachs und Diego Morales, spricht ihnen Semprún, so beschreibt er es in *Schreiben oder Leben*, jeweils ein Gedicht vor, von Charles Baudelaire und César Vallejo, um die eigene Sprachlosigkeit zu überwinden (Semprún 1997, 33–34, 229–230). Dabei hat die Literatur auch eine transzendierende Funktion. Der Tod des Soziologen Maurice Halbwachs (1877–1945) ist ein besonders wichtiger Moment in *Schreiben oder Leben*. Halbwachs ist eine der zentralen Figuren der Sonntagnachmittage im Lager, an denen diskutiert und rezitiert wird; sein langsamer Niedergang wird von Sonntag zu Sonntag beschrieben. Als er im Sterben liegt und schon die Stimme verloren hat, rezitiert ihm der verzweifelte und hilflose Semprún die letzte Strophe von *Le Voyage*, dem letzten Gedicht der *Fleurs du mal*. Das Gedicht nimmt eine religiöse Funktion ein, wie ein laienhaftes Gebet, ein Todesgesang. Er lässt die letzten zwei Verse dieser Strophe weg; aber dieses nicht ausgesprochene Ende des Gedichts spielt als Abwesenheit, als Ungesagtes hinein, das die Wirklichkeit transzendiert, wenn es auch den Tod nicht bannen kann. Die zwei Verse lauten: *Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe? / Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau!* (Baudelaire 2000, 408)

Es ist die gleiche Art der ‚Benutzung‘ von Literatur, die auch Primo Levi in *Ist das ein Mensch?* beschreibt, als er sich bemüht, den Gesang des Odysseus aus Dantes *Inferno* einem Gefährten aufzusagen, der ihn gebeten hat, ihm Italienisch beizubringen.⁹ Der Gefährte versteht kein Wort davon, ist aber erschüttert von Levis Versuch. Die Literatur wird als Überlebenshilfe benutzt, aber auch als Kommunikationsinstrument zwischen den Personen. Sie hat dabei ähnliche Funktionen wie die gesprochene Sprache im Alltag, und sie wird als gemeinsame Tradition benutzt, um die Sprachlosigkeit des Individuums in extremen Situationen zu überwinden. Das Ungesagte des Zitats verweist, wie in Levis Szene in *Ist das ein Mensch?*, auf den menschlichen Willen, auf die immerwährende Suche nach einem Sinn trotz der sicheren Vernichtung, trotz der Unmöglichkeit, einer Situation wie der geschilderten einen Sinn zu geben.

In *Der Tote mit meinem Namen* ist diese Funktion noch deutlicher erkennbar. Im Mai 2001 erschienen, ganz aus der Erzählperspektive einer ersten Person ge-

⁹ Siehe auch: Marisa Siguan, *Schreiben an den Grenzen der Sprache. Studien zu Améry, Kertész, Semprún, Schalamov, Herta Müller und Aub.* (2014), Kapitel 1 und das Semprún gewidmete Kapitel.

schrieben, verarbeitet dieser Roman narrativ erneut einen Identitätskonflikt des Icherzählers. Er erzählt, wie in Buchenwald, auf eine Anfrage der Gestapo nach Semprún hin, seine kommunistischen Kameraden einen gleichaltrigen Sterbenden suchen, um ihrer beider Namen in den Karteikarten der Verwaltung zu vertauschen, Semprún dann für tot zu erklären und ihn unter dem Namen des Anderen weiterleben zu lassen. Das Ganze erweist sich am Schluss als unnötig, sodass Semprún letzten Endes doch mit seinem eigenen Namen weiterleben kann. Eigentlich stammt die Geschichte zum Teil aus der Biographie Stéphane Hessels. Darüber hinaus ist dies ein Verfahren, das wiederholt eingesetzt wurde, um Häftlingen das Leben zu retten. Im Falle von Kertész wurde Ähnliches inszeniert, wobei die konkrete Situation heute nicht mehr klar zu ermitteln ist. Das Zusammenleben mit dem gleichaltrigen Sterbenden, die Frage nach der Identität und nach den zufälligen Gründen des Überlebens des Einen wie des Sterbens des Anderen machen den Kern der Erzählung aus. Der Sterbende, den der Icherzähler kennenlernt und dessen Namen er tragen soll, ein gleichaltriger französischer Student, ist mit demselben Transport angekommen. Er ist einer der ‚Muselmänner‘ – so werden im Lager diejenigen genannt, die nur noch dahinsiechen, schon unfähig sind zu sprechen. Semprún sucht ihn bei den Latrinen auf. Dieser Bau hat bei ihm schon beim ersten Anblick Rimbauds *Bethsaïda, la piscine des cinq galeries* aus den *Proses évangéliques* (1873) (*Evangelische Prosa*) evoziert; er braucht Rimbauds Text, um die Wirklichkeit zu fassen:

Bethsaïda, der Fischteich mit den fünf Hallen, war eine Stätte des Ekels. Wie ein Zuber des Unheils lag er da, randvoll von Regen und Dunkel. [...] Weder Fischteich noch Hallen, gewiß. Dennoch traf die poetische Beschwörung zu: es war durchaus ein ‚Zuber des Unheils‘. Auch andere Worte des Texts von Rimbaud schienen mir zu beschreiben, was ich sah [...] Die Bettler krochen innen über die Stufen, die weißblauen Lappen, mit denen jeder jedweden Stumpf seiner Glieder umwickelt. O Waschhaus der Krieger und Krüppel, o Bad du des Volkes [...]. (Semprún 2003a, 35)

Die Sprache der Literatur dient ihm aber nicht nur dazu, die Wirklichkeit zu beschreiben. Sie erzeugt Kommunikation. Semprún gelingt es am Schluss, durch Rimbauds Verse den ‚Muselmann‘ aus seiner kachektischen Verfassung zu retten. Als Semprún nicht mehr weiter rezitieren kann, weil er die letzten Verse vergessen hat, tut es der Franzose mit wiedererlangter Stimme:

In einem Zug, einem einzigen Atemzug, als hätte er mit seiner Stimme gleichzeitig sein Gedächtnis, sein Selbst wiedergefunden, hatte er die Fortsetzung rezitiert.

[...] die über die blauen blinden Augen zuckten und die weißblauen Lappen, mit denen jeder jedweden Stumpf seiner Glieder umwickelt. O Waschhaus der Krieger und Krüppel, o Bad du des Volkes [...].

Er lachte Tränen. Das Gespräch wurde möglich. (Semprún 2003a, 43)

Die erinnerte Literatur trägt zur Ich-Konstruktion bei, verweist auf die Wirklichkeit, gibt dem jungen Franzosen seine Erinnerung und damit seine Identität zurück. Und sie verweist auch auf sich selber. Denn das Ende von *Bethsaïda*, das Semprún nicht mehr zitiert, lautet: „Le Paralytique se leva, qui était resté couché sur le flanc, franchit la galerie et ce fut d'un pas singulièrement assuré qu'ils le virent franchir la galerie et disparaître dans la ville, les Damnés.“ (Rimbaud 1972, 163–164)

Die Literatur schildert ein Wunder, der Verweis auf sie vollbringt es. Der ‚Muselmann‘ findet den Weg zu sich selbst als Subjekt wieder, so wie der Gelähmte das Gehen erlernt hat. Er stirbt wenig später; seine letzten Worte, die der Icherzähler erst viel später identifiziert, sind ein Zitat von Seneca. Man könnte sagen: Er stirbt mit Bewusstsein von sich selber als Subjekt. Die Literatur bannt den Tod zwar nicht, aber sie dient dem Versuch, ihn zu transzendieren. Und sie fungiert kommunikativ, indem sie Worte, die andere schon gesagt haben, erinnert und zitiert. So wird das Geschriebene zum gesprochenen Wort, und das zitierte literarische Wort wird in eine dialogische Situation überführt, in der es einen Sprecher und einen Hörer gibt und der Sprecher durch sein Sprechen auf den Hörer einwirkt.

Literarische Konfrontationen

In Semprúns Werk erscheint außerdem noch eine Art Metafunktion der Literatur: Sie wird als Instrument benutzt, um über die erzählte Realität und über den eigenen Erzählprozess zu reflektieren. Es werden zum Beispiel Literaten als Figuren in die Romane hineingenommen; ihre Überlegungen sind ins Erzählpräsens gesetzt. So wird Goethe zu einer fast obsessiven Figur in dem Roman *Quel beau dimanche* (1980) (*Was für ein schöner Sonntag*), aber auch in *Schreiben oder Leben*. In *Was für ein schöner Sonntag* lässt Semprún Goethe mit Eckermann auf dem Ettersberg spazieren gehen, wo das Konzentrationslager errichtet ist. Der argumentative Faden, der dies zulässt, ist Léon Blums Anwesenheit in Buchenwald, der auch dort inhaftiert war und der 1901 die *Essais Nouvelles conversations de Goethe avec Eckermann (1897–1900)* verfasst hatte. Semprúns fiktional unsterblicher Goethe hätte als Antwort auf Paul Valérys berühmten „Discours en l'honneur de Goethe“ vom 30. April 1932 eine *Rede von jenseits des Grabes* verfasst, die noch einmal, wie Semprúns Text uns versichert, „die Goethesche Synthese des klassischen Geistes und der Faustischen Dämonie“ zusammenfasste.¹⁰

10 Vgl. dazu Valéry, Paul. „Discours en l'honneur de Goethe“. *Œuvres de Paul Valéry*. Bd. 5. Paris :

Da dieses Dokument nun veraltet sei, will der von Semprún am Leben gehaltene Goethe ein neues Buch von Eckermann mit dem Titel *Goethes Gespräche mit Léon Blum* veröffentlichen. Dieses Buch Eckermanns wird bei Semprún eingeführt als eine Phantasie des auf dem Ettersberg inhaftierten wirklichen Léon Blum (Semprún 1999b, 289).

In den von Semprún imaginierten Gesprächen werden die Themen der Kultur und des Verhältnisses der Intellektuellen zur Macht diskutiert. Zugrunde liegt die Frage, wie in Weimar eine Vergangenheit der aufgeklärten Klassik mit einem Konzentrationslager vereinbar ist. Goethe schaut sich das Lager aus der Distanz an. Als Beispiel dieser ‚Goethe-Benutzung‘, eigentlich einer polemischen Auseinandersetzung mit der deutschen Kulturtradition, kann folgender Absatz gelten (die erste Person bezieht sich auf Eckermann):

Dann nahm Goethe mich wieder beim Arm und ließ mich einige Schritte auf das Lagertor zu machen. „Sehen Sie diese Inschrift?“ fragte er mich, „*Jedem das Seine*“. Ich weiß nicht, wer der Verfasser ist, wer die Initiative ergriffen hat. Aber ich finde es sehr bedeutungsvoll und sehr ermutigend, dass eine derartige Inschrift das Eingangstor zu einer Stätte der Freiheitsberaubung, der Umerziehung durch Zwangsarbeit zierte. Denn was bedeutet letztlich *Jedem das Seine*? Ist das nicht eine ausgezeichnete Definition einer Gesellschaft, die dazu gebildet worden ist, die Freiheit aller, die Freiheit der Allgemeinheit, wenn es sein muss, sogar auf Kosten einer übertriebenen und unseligen individuellen Freiheit zu verteidigen? Ich habe es Ihnen bereits vor mehr als einem Jahrhundert gesagt, und sie haben es in Ihren *Gesprächen* unter dem Datum Montag, den 9. Juli 1827, aufgezeichnet. (290)

Es folgt der bekannte Kommentar Goethes zur Zensur als geistfördernd. Aus der Perspektive der Realität des Lagers werden der gefährliche Weg einer mit Despotismus verbundenen Aufklärung und auch die Ambivalenz des Verhältnisses der Kultur zur Macht sichtbar. Die Figur Léon Blums führt zu ähnlichen Überlegungen über Sozialdemokratie und Macht. Goethes Kommentare wirken im Kontext der Realität des Lagers geradezu als Brechmittel. Sie lassen auch erkennen, dass Semprún mit Horkheimers und Adornos *Dialektik der Aufklärung* sowie mit Adornos *Negativer Dialektik* vertraut ist.

Wenn Semprún in *Die große Reise* seine Lagererfahrung aus der Erinnerung erarbeitet, macht das Lesen von *Ein Tag im Leben Iwan Denissowitschs* und seine eigene Auseinandersetzung mit dem Kommunismus ein neues Erschreiben der Erinnerung erforderlich. In *Was für ein schöner Sonntag* wird diese Erinnerung verarbeitet; dort wird das Lager auch aus der Perspektive des Wissens um den

[Verlag], 1935. 85–114, besonders 96–98; sowie: Blum, Léon. „Critique littéraire. Nouvelles conversations de Goethe avec Eckermann. Premiers Essais politiques. 1981–1905“. *L’Œuvre de Léon Blum*. Bd. 1. Paris: [Verlag], 1954. 193–335.

GULAG und der eigenen Verstrickung mit dem Kommunismus beschrieben. Beide Erinnerungen kommen in Buchenwald – in einer Szene von *Schreiben oder Leben* – auch räumlich zusammen: Am Tag nach der Befreiung Buchenwalds liest Semprún am Schwarzen Brett die Aufforderung, er solle seine aus der Lagerbibliothek entliehenen Bücher zurückgeben; es handelt sich um Werke von Hegel, Nietzsche und Schelling. Er geht zum verantwortlichen Bibliothekar, einem kommunistischen Mithäftling, und argumentiert, nach dem Ende des Faschismus sei wohl kein Lager und also auch keine Lagerbibliothek mehr nötig. Zu seinem Schrecken stößt er aber auf völliges Unverständnis. Solange es noch eine Klassengesellschaft gebe, entgegnet ihm der Bibliotheksverantwortliche, seien nach wie vor Umschulungslager notwendig. Bezeichnenderweise, und zum Entsetzen Semprúns, verwendet er genau das gleiche Vokabular, mit dem der Zweck des Lagers auch von der SS beschrieben worden war (Semprún 1997, 79–80).

Das Wissen um den GULAG mache einen neuen Erinnerungstext notwendig, in dem das parallele Existieren der beiden Lager problematisiert werde, in dem die Erinnerung an Buchenwald auch von den Scheinwerfern der Kolyma beleuchtet werde (Semprún 1999b, 391–393). Dieses Wissen ist auch in *Was für ein schöner Sonntag* durch Intertextualitäten und literarische Verweise erschließbar. Die Literatur bleibt bestimmend für das eigene Erleben und das Erschreiben des eigenen Erinnerns. Der Ich Erzähler Semprún überlegt, dass Schalamow ein passender Gesprächspartner für Goethe auf dem Ettersberg bei der Diskussion über das Motto „Jedem das Seine“ gewesen wäre, oder er fragt sich, was Marx zu Schalamow hätte sagen können. Er fügt sogar Zitate Schalamows in das eigene Erleben und Erinnern, in die eigene *mémoire involontaire* ein. Als er bei Schalamow liest, wie im Licht der Scheinwerfer Schneeflocken herumwirbeln, erinnert er sich schlagartig an die Schneeflocken im Bahnhof von Lyon an einem Tag des Jahres 1963, die ihn, der gerade den *Iwan Denissowitch* gelesen hat, in den Schnee des erinnerten Lagers versetzten. Durch diese *Mise en abyme* aus gelesenen und erlebten Schnee-Lagerszenen wird die Erinnerung an das Lager gewissermaßen universalisiert und führt dabei auch zur Frage nach der eigenen Schuld. Die Universalisierung der Erinnerung an Schnee und Lager der Ex-Deportierten macht aber nicht alle Lager und Lagererfahrungen gleich. Semprún unterscheidet durchaus zwischen nationalsozialistischen und stalinistischen Lagern – und zwischen der Erfahrung der zu Zwangsarbeit Deportierten und der zur Auslöschung bestimmten Juden.

Die polemisierende Auseinandersetzung mit Proust spielt ebenfalls eine Rolle in Semprúns Werk. Semprún hat ein schwieriges Verhältnis zu Proust; er sei

ihm zu nahe, sagt er in Interviews.¹¹ Bewundern würde er eigentlich mehr Gides Schreibweise. Und trotzdem: Der mehr oder weniger verdeckte Bezug zu Proust und die Auseinandersetzung mit ihm sind seinem Text eingeschrieben. Die Bezugnahme auf Proust dient dazu, das eigene Erzählen im Zusammenhang mit der Erinnerung als Prozess zu problematisieren und den Erzähler als ordnende Instanz von Zeit und Raum der geschilderten Wirklichkeit infrage zu stellen. In seiner *Suche nach der verlorenen Zeit* findet Proust die Zeit auf dem Wege über das Schreiben wieder – ein Schreiben, das sich von der Erinnerung ausgehend durch das Erzählen realisiert. Das wirklich erlebte Leben, die wirklich erlebte Zeit ist letzten Endes das erzählte Leben, das literarisierte Leben. In einer konstanten Spannung zwischen der Literatur (dem Erinnern, der *Memoria*) und dem Leben (dem Vergessen), beschreibt Semprún auch seine autobiographische Vergangenheit. Proust erlebt bekanntlich die Vergangenheit in der Gegenwart als Epiphanie, etwa beim Schmecken eines in Tee getunkten Gebäcks, einer Madeleine. In Semprúns Werk gibt es verschiedene ähnliche Erlebnisse. Vielleicht ist das häufigste der herumwirbelnde Schnee, die von Scheinwerfern oder Laternen beleuchteten Schneeflocken. Sie versetzen sowohl die Protagonisten seiner Werke wie Semprún selbst sofort ins Lager, versetzen ihn in den unter den Scheinwerfern leuchtenden Schnee. Im Laufe der verschiedenen Texte Semprúns wird der Schnee, der Auslöser der *mémoire involontaire*, zur Metonymie des Lagers. Aber dieses Erlebnis führt natürlich nicht zu einer glücklichen Vereinigung oder gar Aussöhnung mit der Vergangenheit und damit auch nicht zu einem erneuerten Zeit- und Lebensgefühl. Es führt in eine Art von Zeitloch, das Epochen verbindet, die Wirklichkeit der Gegenwart in Frage stellt und den Protagonisten in den Horror zurückwirft. Es führt zur Auflösung des Ichs, des Individuums, das darum kämpft, Zeit und Raum, Realität und Traum zu ordnen:

Denn mein Leben gleicht keinem Fluss, vor allem keinem immer anderen, niemals gleichen Fluss, in dem man nicht zweimal baden könnte: mein Leben ist die gesamte Zeit des Bereits-Geschehenen, des bereits Erlebten, der Wiederholung, des Gleichen bis zum Überdruß, bis es durch das Identische etwas Anderes, etwas Fremdes wird. Mein Leben ist kein zeitliches Fließen, keine fließende Dauerhaftigkeit, sondern etwas Strukturiertes oder schlimmer noch: etwas sich Strukturierendes, eine sich selbst strukturierende Struktur. Mein Leben ist unentwegt destrukturiert, ständig im Begriff, sich zu destrukturieren, sich zu verflüchtigen, in Rauch aufzugehen. [...] Das Leben als Fluss, als Fließen ist eine romanhafte Erfindung. Eine erzählerische Beschwörung, ein Trick des Ego, um an sein ewiges, zeitloses Dasein glauben zu lassen – sogar in der perversen oder pervertierten Form der Zeit, die verfließt,

11 Siehe zum Beispiel Paul Alliès' Interview mit Semprún: „Écrire sa vie. Entretien avec Jorge Semprún“. *Pôle Sud* 1 (1994): 23–24.

verlorengeht und wiedergefunden wird – und um sich selbst davon zu überzeugen, indem man sein eigener Biograph, der Romancier seiner selbst wird. (Semprún 1999b, 330)

In *Der weiße Berg* sagt Antoine de Stermaria: „Mein Leben ist kein Fluss, in den man nicht zweimal steigen könnte: es ist immer derselbe Fluss, in dem ich mich ertränke. Derselbe Traum, in dem ich mich verliere.“ (Semprún 1990, 89)

In *Schreiben oder Leben* stellt Semprún für das Schreiben über das Lager, für die Möglichkeit, das Substantielle davon zu vermitteln, die Forderung nach künstlerischer Bearbeitung auf: „Die Wirklichkeit braucht oftmals die Erfindung, damit sie wahr wird“, schreibt er, und: „Zu dieser Substanz, dieser transparenten Dichte werden nur diejenigen vordringen, die es verstehen, ihr Zeugnis in ein Kunstwerk, einen Raum der Schöpfung zu verwandeln.“ (Semprún 1997, 23; 309) Man kann diese Forderung auf Semprúns gesamtes Schreiben beziehen und dieses als ein Erschreiben der Erinnerung deuten, das seine Ichfindung bestimmt. Sein Erzählen beschränkt sich nicht darauf, das Erlebte wiederaufzuzeichnen, den Tod zu verlängern. Er verwandelt seine Erinnerung in ein Schreiben, das die Phantasie an die Stelle der mimetischen Abbildung setzt, und erschreibt sie mit Hilfe von Texten und Bildern einer Kulturtradition, die ihm zur Heimat wird. So wird seine eigene Erfahrung auch zu einer Kritik an den geschichtlichen Ereignissen seiner Zeit. Und so gelingt es ihm, ein literarisches Werk zu schaffen, das sich dem Tod widersetzt und ihn zugleich erzählbar macht.

Literaturverzeichnis

- Alameda, Sol. „Entrevista con Jorge Semprún“, *El País dominical*, 05.06.1994.
- Albert, Manuel J. „Virgilio Peña: ‘Los republicanos fuimos ejemplo de solidaridad en los campos de concentración’“. *Cordópolis*, 09.03.2014.
(<https://cordopolis.es/2014/03/09/virgilio-pena-los-republicanos-fuimos-ejemplo-de-solidaridad-en-los-campos-de-concentracion/>) (Stand: 9 August 2021).
- Alliès, Paul. „Écrire sa vie. Entretien avec Jorge Semprún“. *Pôle Sud*, 13.10.1994.
- Amical de Mauthausen y de otros campos y de todas las víctimas del nazismo de España. Republicanos españoles en Buchenwald. 2017. URL: <https://amical-mauthausen.org/wp-content/uploads/2018/03/buchenwald-20171020.pdf> (Stand: 26.08.2020).
- Augstein, Franziska. *Von Treue und Verrat. Jorge Semprún und sein Jahrhundert*. München: C.H. Beck, 2008.
- Banc de la Memòria Democràtica. URL: https://banc.memoria.gencat.cat/ca/app/#/results/deportats?&nazi_camp=on1_2712 (Stand 26.08.2020).
- Baudelaire, Charles. „Fleurs du mal“. *Poesía completa*. Hg. Javier del Prado und José A. Millán. Barcelona: Alba, 2000.

- Blum, Léon. „Critique littéraire. Nouvelles conversations de Goethe avec Eckermann. Premiers Essais politiques. 1981–1905“. *L'Œuvre de Léon Blum*. Bd. 1. Paris: Editions Albin Michel, 1954. 193–335.
- Garriga Cristià, Marcel·lí. *Un vilanoví a Buchenwald. La defensa de la República i la deportació als camps nazis*. Vilafranca del Penedès: Ed. Aldana, Amical de Mauthausen, 2008.
- Gimeno Font, Edmon. *Buchenwald, Dora, Bergen-Belsen. Vivències d'un deportat*. Barcelona: Edicions Amical de Mauthausen, 2007.
- Jerez, Andreu. „Virgilio, superviviente de Buchenwald: 'al pueblo alemán no le guardo rencor'“. *Diario Abc*. 11.05.2015. <https://www.abc.es/internacional/20150511/abci-superviviente-buchenwald-virgilio-campo-201505101808.html?ref=https:%2F%2Fwww.google.com%2F> (Stand: 9 August 2021).
- Jiménez Pérez, Fausto. *Un testimonio más*. Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2007.
- Klinkert, Thomas. „Quand la ‚neige d'antan‘ efface la ‚langue originaire‘. À propos du bilinguisme de Jorge Semprún“. *Écrire aux confins des langues. Creliana* 1. Hg. Jeanne Bem, Mulhouse: Université de Haute-Alsace, 2001. 128–137.
- Mechtild Gilzmer, „Jorge Semprún, ‚erinnerndes Bewusstsein‘ und Autobiographie“. *Grenzgänge, Hybride & Fusionen: romanistische Beiträge zu polykulturellen Kommunikationsprozessen*. Hg. Reinhard Krüger. Berlin: Weidler Buchverlag, 2008. 161–176.
- Rimbaud, Arthur „Proses évangéliques“. *Œuvres complètes*. Hg. Antoine Adam. Paris: Gallimard, 1972. 162–164.
- Roig, Montserrat. *Noche y niebla. Los catalanes en los campos nazis*. Barcelona: Ediciones Península, 1980.
- Semprún, Jorge. *Le grand voyage*. Paris: Gallimard, 1963.
- Semprún, Jorge. *Der weiße Berg*. Aus dem Französischen von Eva Moldenhauer. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1990.
- Semprún, Jorge. *Schreiben oder Leben*. Aus dem Französischen von Eva Moldenhauer. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997.
- Semprún, Jorge. *Unsre allzu kurzen Sommer*. Aus dem Französischen von Eva Moldenhauer. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1999a.
- Semprún, Jorge. *Was für ein schöner Sonntag*. Aus dem Französischen von Johannes Piron. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1999b.
- Semprún, Jorge. *Der Tote mit meinem Namen*. Aus dem Französischen von Eva Moldenhauer. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003a.
- Semprún, Jorge. *Viente años y un día*. Barcelona: Tusquets, 2003b.
- Semprún, Jorge. *Zwanzig Jahre und ein Tag*. Aus dem Spanischen von Elke Wehr. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2005.
- Siguan, Marisa. *Schreiben an den Grenzen der Sprache. Studien zu Améry, Kertész, Semprún, Schalamov, Herta Müller und Aub*. Berlin, u. a.: De Gruyter, 2014.
- Soria Olmedo, Andrés. „Vida y razones de Jorge Semprún“. *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos* 1 (1996): 69–77.
- Valéry, Paul. „Discours en l'honneur de Goethe“. *Œuvres de Paul Valéry*, Bd. 5, Paris: [Verlag], 1935. 85–114.

