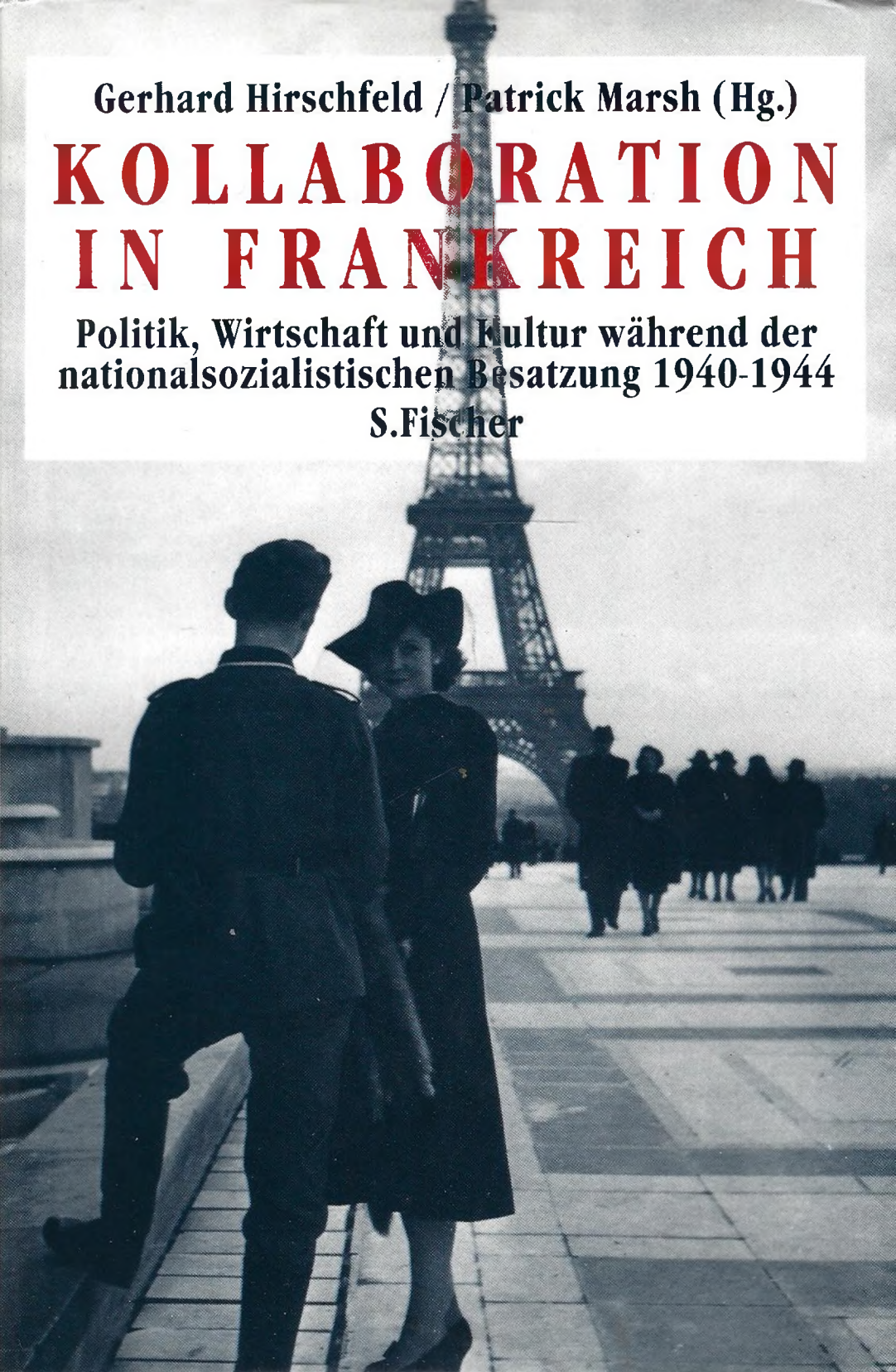


Gerhard Hirschfeld / Patrick Marsh (Hg.)

K O L L A B O R A T I O N I N F R A N K R E I C H

Politik, Wirtschaft und Kultur während der
nationalsozialistischen Besatzung 1940-1944

S.Fischer



In kaum einem anderen Land funktionierte die Zusammenarbeit von Besetzern und Besetzten so reibungslos wie in Frankreich. Das Buch bricht ein jahrzehntealtes politisches und gesellschaftliches Tabu.

Die Kollaboration mit der nationalsozialistischen Besatzungsmacht während des Zweiten Weltkrieges zählt zu den umstrittensten, aber auch interessantesten Themen der jüngsten europäischen Geschichte. Erst allmählich beginnt sich der Nebel des Vergessens und Verdrängens zu lichten. In Frankreich, wo die Literatur über den Widerstand gegen die Deutschen inzwischen ganze Bibliotheken füllt, blieb die Kollaboration jahrzehntelang ein politisches und gesellschaftliches Tabu. Dabei funktionierte die Zusammenarbeit zwischen Besetzern und Besetzten in kaum einem anderen Land so reibungslos wie in Frankreich. Ohne die Kollaboration hätte sich die deutsche Herrschaft, hätten sich auch die kleinen und großen Barbies dieses Systems nicht so ungehindert entfalten können.

Die Autoren des Bandes beschreiben die politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Aspekte der französischen Kollaboration während des Zweiten Weltkrieges. Der Bogen ist weit gespannt: Die dubiose Politik Vichy-Frankreichs, seine Ideologen und Pragmatiker werden ebenso erörtert wie die Rolle der Kirchen und der Mythos der Jeanne d'Arc. Ausführlich befassen sich die Autoren auch mit dem umstrittenen Verhalten von Künstlern, Schriftstellern, Theater- und Filmemachern. So wenig das Regime von Vichy ein Betriebsunfall der französischen Geschichte war, so gering schien bei vielen französischen Künstlern und Intellektuellen die Neigung, sich dem status quo zu entziehen.

Der Band schließt mit einer faszinierenden Analyse der Behandlung der Kollaboration in der französischen Nachkriegsgeschichte sowie im modernen französischen Film.



Gerhard Hirschfeld ist Direktor der Bibliothek für Zeitgeschichte in Stuttgart. Er ist Autor und Herausgeber zahlreicher Bücher und Aufsätze, insbesondere zur Geschichte des Nationalsozialismus, des Zweiten Weltkrieges und zur Emigration nach 1933.

Patrick Marsh, Ph. D., lehrt Französische Literatur und Theaterwissenschaft am University College in Dublin. Er ist Verfasser wichtiger Abhandlungen über das französische Theater im 20. Jahrhundert, darunter auch einer Geschichte des Theaters in Frankreich während der deutschen Besatzung.

Gerhard Hirschfeld Patrick Marsh (Hg.)

***KOLLABORATION IN
FRANKREICH***

Politik, Wirtschaft und Kultur
während der nationalsozialistischen
Besatzung 1940-1944
Aus dem Englischen von
Hans Günter Holl
S. Fischer

Die Originalausgabe erschien unter dem Titel «[Collaboration in France. Politics and Culture during the Nazi-Occupation, 1940-1944](#)» 1989 bei

Berg Publishers Ltd., Oxford/New York/ München

© 1989 by Berg Publishers Ltd., Oxford/New York/
München

für die deutsche Ausgabe:

© 1991 by S. Fischer Verlag GmbH,

Frankfurt am Main

Alle Rechte vorbehalten

Lektorat: Walter H. Pehle

Umschlaggestaltung: Buchholz/Hinsch/Walch

Satz: Fotosatz Otto Gutfreund, Darmstadt

Druck und Einband: Clausen & Bosse, Leck

Printed in Germany 1991

ISBN 3-10-030407-1

[Eingelesen mit ABBYY Fine Reader](#)

INHALT

Kollaboration in Frankreich – Einführung <i>Gerhard Hirschfeld</i>	7
Paris unter der deutschen Besatzung <i>David Pryce-Jones</i>	23
Das Vichy des anderen Philippe <i>H.R. Kedward</i>	43
Die Ideologen: Vichy-Frankreich 1940-1944 <i>Paul J. Kingston</i>	60
Französische Christen und die deutsche Besatzung <i>W.D. Halls</i>	87
Deutschland, Vichy und die ökonomische Kollaboration <i>Michel Margairaz</i>	109
Das Vichy-Regime und die Nationalheldin <i>Gerd Krumeich</i>	130
Kollaboration in den schönen Künsten 1940-1944 <i>Sarah Wilson</i>	139
Kino der Widersprüche: Französische Filmarbeit unter der Besatzung <i>Roy Armes</i>	161
Das Theater: Kompromiss oder Kollaboration? <i>Patrick Marsh</i>	178
Céline <i>Colin Nettelbeck</i>	198
Marcel Aymé und die dunkle Nacht der Besatzung <i>Nicholas Hewitt</i>	213

Robert Brasillachs letzter Roman und das Ende der Okkupationszeit <i>Margarete Zimmermann</i>	236
Das Gespenst der Kollaboration im «après-guerre» <i>Michael Kelly</i>	252
Kurskorrektur: Die Darstellung des Zweiten Weltkrieges in Frankreich ab 1968 <i>Colin Nettelbeck</i>	266
Abkürzungen	311
Anmerkungen	312
Die Autoren	340
Personenregister	343

KOLLABORATION IN FRANKREICH – EINFÜHRUNG

Gerhard Hirschfeld

Kollaboration mit dem Feind ist so alt wie der Krieg und die Besetzung fremder Gebiete. Wann und wo eine Armee fremdes Land eroberte, gab es Zusammenarbeit und ein gewisses Mass an Fraternisierung zwischen der unterworfenen Bevölkerung und der Besatzungsmacht. Ein Statut des englischen Königs Edward III., das er 1341 «auf Bitten der Lords und Commons» erliess, bezeichnete Kollaboration mit dem Feind als Verrat am König: Wer sich gegen den König in dessen Reich erhob, Feinde in seinem Reich oder anderswo unterstützte, machte sich des Verrats schuldig. Es war, gewiss nicht zufällig, eben dieses Gesetz, das dem Anwalt der britischen Krone, Sir Hartley Shawcross, nahezu 500 Jahre später als Grundlage für seine Anklage gegen William Joyce diente, den britischen Radio-Propagandisten und Nazi-Kollaborateur im Zweiten Weltkrieg.¹

Als die Französische Revolution das Prinzip der Volkssouveränität ausrief, erhielten die überkommenen, von Krone und Kirche festgelegten Begriffe Loyalität und Gehorsam neue Inhalte. «Verrat ist eine Frage der Umstände», kommentierte Charles Maurice de Talleyrand, der Meister des politischen Pragmatismus. Das 19. Jahrhundert und der aufkommende Nationalismus veränderten die Bedeutung von Loyalität, Illoyalität, Vertrauen, Untreue, Gehorsam und Verrat weiter.² Landesverrat schien nun keineswegs verwerflicher zu sein als die Absicht oder der Versuch, ein politisches Regime zu stürzen.

Die heutige politische und historiographische Festlegung der Kollaboration (oder des Kollaborationismus, wie einige Historiker und Politikwissenschaftler es nennen) entstammt hingegen der jüngsten europäischen Geschichte, ist erst fünfzig Jahre alt. Wir können den modernen Typus der Kollaboration sogar genau datieren: Er entstand am 24. Oktober 1940, als sich der französische Marschall Philippe Pétain und der

deutsche «Führer» Adolf Hitler in Montoire-sur-Loire zu einer Unterredung über die künftige Zusammenarbeit beider Länder trafen. Wenige Tage später erklärte Pétain über den französischen Rundfunk: «Eine Kollaboration zwischen unseren beiden Ländern wurde ins Auge gefasst. Ich habe im Prinzip zugestimmt.»³ Die formale Annahme einer politischen Verabredung gab den entscheidenden Anstoss für die bis heute gültige Definition der Kollaboration und führte – leider – zu zahllosen historischen Fehleinschätzungen und politischen Missdeutungen.

Kollaboration schien festgelegt als politische Übereinkunft zweier Nationen: der siegreichen, die fremdes Land erobert und besetzt hat, und der besiegten, die ein Höchstmass an Unabhängigkeit und Selbständigkeit wahren will. Diese enge Definition schloss automatisch alle anderen Formen der Zusammenarbeit zwischen Siegern und Besiegten aus und überliess sie einer moralischen Beurteilung oder Verurteilung.

Auch die Verwendung des Begriffs Kollaboration als ideologischer Kampfbegriff im politischen Alltag brachte keine semantische Klärung – im Gegenteil: Sie dient vielfach nur dazu, den politischen Gegner blosszustellen und zu diskreditieren, indem man ihn der verantwortungslosen Zusammenarbeit mit Feinden des eigenen Staates oder – noch gravierender – der Gesellschaft beschuldigt. Wie beim Faschismusverdacht verstellt die pure Deduktion des Begriffs auch hier den Weg zur rationalen Auseinandersetzung mit dem historischen Tatbestand.

In den letzten Jahren ist das öffentliche Interesse in einigen von Hitler-Deutschland besetzten Ländern am historischen Gegenstand und Problem der Kollaboration neu erwacht. Die lebhaften Auseinandersetzungen – in Frankreich durch den Fall des früheren Gestapo-Chefs von Lyon, Klaus Barbie, ausgelöst – illustrieren diese Entwicklung ebenso wie die «Enttarnung» prominenter «Kollaborateure» in den Niederlanden der späten siebziger Jahre. Allerdings blieb in beiden Ländern wegen der innenpolitisch explosiven Auseinandersetzung eine kritische Analyse weitgehend aus.

In den meisten europäischen Ländern waren alle Bemühungen der frühen Nachkriegs Jahre, sich mit dem Phänomen Kollaboration ernsthaft auseinanderzusetzen, von politischem Kalkül geprägt. Die öffentliche Debatte in Frankreich nach der Befreiung war fast ausschliesslich davon bestimmt, was mit den einheimischen Kollaborateuren geschehen sollte – nicht wer diese waren und was der Vorwurf der Kollaboration eigentlich besagte.⁴ Auch in der unübersehbaren Literatur zur Geschichte des Zweiten Weltkrieges und der deutschen Besatzungsherrschaft in Europa wird der Begriff uneinheitlich und oft sogar widersprüchlich verwendet. Unter Kollaboration wird meist nur die politische und ideologische Zusammenarbeit zwischen den nationalsozialistischen Besatzern und den faschistischen oder halb-faschistischen bzw. rechtsautoritären Gruppen der eigenen Bevölkerung verstanden. Wirtschaftliche, gesellschaftliche und kulturelle Aspekte der Kollaboration verbleiben als Themen begrenzter Fragestellungen am Rande. Vor allem mangelt es bis heute an einer überzeugenden Darstellung, die das Phänomen der Kollaboration während des Zweiten Weltkrieges nicht nur in allen Erscheinungsformen vorstellt, sondern auch den nationalen Rahmen überschreitet und zu vergleichenden, grundlegenden Aussagen kommt.⁵

In der Geschichte der französischen Kollaboration konzentrierte sich das Interesse der meisten Historiker verständlicherweise auf «Vichy», jenes Regime, das sich nach dem militärischen Zusammenbruch Frankreichs Ende Juni 1940 in dem bekannten Kurort an der Grenze von Bourbonnais und Auvergne etabliert hatte und das, zunächst weitgehend selbständig, ab 1942 unter direkter deutscher Kontrolle, vier Jahre lang die französische Politik bestimmte. Für viele Historiker, zumal der älteren Generation, waren Vichy und Kollaboration gleichbedeutend – als ob es eine Zusammenarbeit zwischen Deutschen und Franzosen nur innerhalb der geographischen und zeitlichen Grenzen jenes Regimes gegeben hätte. Eine historiographische Aufarbeitung, die diesen Namen verdiente, begann nur sehr allmählich, trotz Robert Arons nuancierter Betrachtung «Histoire de Vichy» von 1954 und Stanley Hoffmanns glänzendem analytischen Essay «La Droite à Vichy (1956). / Vielleicht

Vichy» (19 56).⁶ Vielleicht war es kein Zufall, dass primär die Arbeiten nicht-französischer – vor allem angelsächsischer – Forscher das Vichy-Regime und die französisch-deutsche Zusammenarbeit in einem neuen Licht erscheinen liessen (darunter Eberhard Jäckel, Alan Milward und Robert O. Paxton.⁷ Obwohl diese Historiker unterschiedliche Aspekte der Besatzungszeit behandelten, kamen sie übereinstimmend zu der Erkenntnis, dass vor allem die Franzosen, nicht die Deutschen, eine effektive Kollaboration anstrebten. Dabei beruhte das politische Kalkül der verantwortlichen Führer im Vichy-Frankreich von Anfang an auf einer politischen Fehleinschätzung, wie Henri Michel, einer der engagiertesten französischen Zeithistoriker, beschrieb: «Deutschlands Sieg schien endgültig und total, und es galt nun, die notwendigen politischen Konsequenzen zu ziehen.» Dass diese Einschätzung 1940 von den meisten Franzosen geteilt wurde, bestätigte die französische Führung nur in ihrer politischen Grundannahme. Das französische Volk bestand damals, nach einer Formulierung von Henri Amouroux, aus vierzig Millionen Pétainisten.⁸

Die französische Zeitgeschichtsforschung hat sich inzwischen verstärkt auch der historischen Kontinuität Vichys und seiner Einbettung in die französische Geschichte der Dritten bis Fünften Republik zugewandt. Untersucht werden vor allem der besondere ideologische Charakter des Vichy-Regimes und der von Pétain und anderen Politikern propagierten «révolution nationale».⁹ Auch die wirtschaftlichen und sozialen Auswirkungen der Kollaboration sind in zahlreichen lokalen und regionalen Studien analysiert worden, aber nur wenige Historiker haben ein zuverlässiges Bild der französischen Wirtschaft und Gesellschaft unter der deutschen Besatzung gezeichnet und dabei Bedeutung oder Massnahmen der französischen Industrie herausgearbeitet.¹⁰ Das dunkle Kapitel der nationalsozialistischen Judenverfolgung und die entsprechende Rolle der Kollaboration in Frankreich behandeln umfangreiche, grundlegende Studien von Michael Marrus und Robert O. Paxton, Maurice Rajsfus und Serge Klarsfeld, die zunehmend durch regionale Arbeiten ergänzt werden. Forschungsbedarf besteht allerdings noch bezüglich der entgegengerichteten, teilweise servilen Haltung der Vichy-

Führung. Auch die Mobilisierung französischer Kriegsgefangener und Zivilarbeiter im Rahmen des «Reichseinsatzes» ist noch nicht hinreichend untersucht. Hier müsste vor allem das Verhalten der nachgeordneten Dienststellen und Arbeitsämter beleuchtet werden.¹¹

Die Zusammenarbeit der einheimischen Faschisten mit den nationalsozialistischen Invasoren gilt als der klassische Fall von Kollaboration im Zweiten Weltkrieg. Es überrascht daher nicht, dass sich viele analytische Studien mit der Ideologie, dem politischen Selbstverständnis und dem kollaborativen Milieu beschäftigen, das die Herausbildung dieser Gruppen stark beeinflusste und förderte. Hierzu zählen die Arbeiten von Jean-Pierre Azéma, Pascal Ory, Claude Lévy, Bertram M. Gordon, Zeev Sternhell und John F. Sweets.¹² Gegenüber den vielen Untersuchungen zur Rolle der faschistischen Kollaboration fehlen nach wie vor Deutungen der kulturellen und künstlerischen Zusammenarbeit zwischen Deutschen und Franzosen und ihrer gesellschaftlichen Auswirkungen. David Pryce-Jones' populäre Darstellung des Alltags im besetzten Paris (1981) und mehrere faszinierende «Fallstudien»¹³ – nicht wenige aus der Feder britischer Historiker, die zum Teil in diesem Band vertreten sind – ebnen den Weg für die noch zu schreibende Geschichte der französischen Gesellschaft unter der nationalsozialistischen Besatzungsherrschaft.

Frankreich nahm innerhalb des deutschen Machtbereiches in Europa eine Sonderstellung ein. Das Land war in vier politische und administrative Gebiete geteilt, zwischen denen nur geringe oder keine Verbindungen bestanden. Elsass-Lothringen, das die früheren drei französischen Départements Moselle, Bas-Rhin und Haut-Rhin umfasste, wurde schon nach kurzer Zeit dem Deutschen Reich angegliedert und Gauleitern der benachbarten Reichsgaue unterstellt. Sofort begann die Eindeutschung dieser Gebiete; nur Flüchtlinge «deutschen Volkstums» durften nach Elsass-Lothringen zurückkehren. Die wirtschaftlich bedeutsamen Départements Nord und Pas de Calais mit den Städten Lille, Cambrai und Arras wurden, zunächst aus militärischen Erwägungen, dem deutschen Militärbefehlshaber in Belgien, General Alexander von Falkenhausen, un-

Alexander von Falkenhausen, unterstellt. Der grösste Teil des Landes, der Norden und Westen Frankreichs, einschliesslich der Hauptstadt Paris, kamen ebenfalls unter militärische Verwaltung. Zum Militärbefehlshaber Frankreichs ernannte Hitler im Oktober 1940 General Otto von Stülpnagel, dem 1942 sein Vetter Karl-Heinrich nachfolgte. Der Militärbefehlshaber, in seinem Gebiet zuständig für die Exekutive, war ein wichtiger, aber keineswegs der einzige Vertreter der Besatzungsmacht in Frankreich. Neben ihm gab es weitere militärische und politische Einrichtungen, deren Aufgaben und Zuständigkeiten nicht eindeutig festgelegt waren. Das verbleibende und bei Weitem wichtigste Gebiet war die sogenannte «freie Zone» im Vichy-Frankreich, die etwa zwei Fünftel des Landes südlich und östlich der Linie Genf, Dole, Chalons-sur-Saône, Moulins, Bourges, Langon bis Mont-de-Marsan ausmachte.

Die komplizierten, oft unklaren politischen und administrativen Verhältnisse zwingen uns, die Kollaboration Frankreichs im Rahmen der politisch-ideologischen Absichten und Planungen Deutschlands zu bestimmen und mit der Realität der nationalsozialistischen Herrschaft zu konfrontieren. Weder Hitler noch seine Satrapen hatten eine feste oder gar endgültige Vorstellung von einer späteren französischen Staatlichkeit; lediglich die Rückkehr zur Souveränität des Landes blieb ausgeschlossen. Zwar favorisierte der zunächst mit dem Angriff auf England vollauf beschäftigte «Führer» eine politische Lösung, sah aber Frankreich bloss als Manövriermasse in künftigen Verhandlungen, die er mit einem geschlagenen Grossbritannien führen wollte. Der deutsche Diktator, dessen Desinteresse an einer geregelten Verwaltung des Landes rasch offenbar wurde, misstraute den Franzosen zutiefst. Weder fähig noch bereit zu einer politischen «Partnerschaft» mit dem «Erbfeind» Frankreich, war er vor allem an dessen dauerhafter Unterwerfung interessiert.

Die Wehrmachtsführung und das Oberkommando des Heeres, dem die Verwaltungsaufsicht und Exekutive oblagen, verlangten die totale Okkupation Frankreichs bis zu einer endgültigen Friedensregelung. Diese Haltung folgte in erster Linie militärischen Erwägungen und dem

Ziel, die innere wie äussere Sicherheit zu wahren, entsprach aber auch dem Wunsch nach Vergeltung für Deutschlands Niederlage im Ersten Weltkrieg.

Die Demütigung Frankreichs war auch das beherrschende Motiv von Propagandaminister Joseph Goebbels, der das Nachbarland am liebsten als «vergrösserte Schweiz» sehen wollte. Nach Abtrennung seiner östlichen und nördlichen Industriegebiete sollte Frankreich nur noch als «Reiseland» dienen und kam daneben allenfalls für die Herstellung «gewisser modischer Erzeugnisse» in Betracht. Der deutsche Aussenminister Joachim von Ribbentrop favorisierte eine diplomatische Lösung, die Frankreich – als deutscher Juniorpartner – mehr oder weniger intakt und formal unabhängig belassen hätte. Um diese politische Lösung durchzusetzen, bediente sich das Auswärtige Amt einer kleinen Gruppe von Frankreichkennern, geführt vom deutschen Botschafter in Paris, Otto Abetz. Der seit August 1940 als «Bevollmächtigter des Auswärtigen Amtes beim Militärbefehlshaber in Frankreich» amtierende Abetz war einer der phantasievolleren Nationalsozialisten. Er plädierte für behutsames Vorgehen und geschickte Propaganda, um besonders die sozialen Vorzüge des Nationalsozialismus herauszustreichen. Dazu forderte er enge Zusammenarbeit mit faschistischen und nationalistischen Organisationen des Landes sowie den Schutz regionaler Minderheiten. Dem widersprachen die Vorstellungen und Interessen des Reichswirtschafts – ministeriums und anderer wirtschaftlicher Einrichtungen, vor allem des Beauftragten für den Vierjahresplan. Hermann Göring und die ihm unterstellten Wirtschaftsressorts verlangten die totale wirtschaftliche Ausbeutung Frankreichs, die Abtrennung der Industriegebiete im Osten und Norden des Landes und dessen Rückentwicklung zu einem Agrarstaat. Reichsführer-SS Heinrich Himmler und seine Bluthunde des SD und der Gestapo nahmen sofort die Spur der nach Frankreich geflüchteten politischen Emigranten und Juden auf. Diese und andere Reichsinstanzen beanspruchten Führungspositionen, fochten um die ihrer Ansicht nach bessere Strategie und lieferten sich oft erbitterte Stellungs- und Richtungskämpfe.¹⁴

Nahezu alle deutschen Organisationen unterhielten eigene Kontakte und persönliche Beziehungen zu dem inneren Kreis des kollaborativen Milieus; sie gingen wechselnde Allianzen ein und boten unterschiedliche politische Lösungen für die künftige Gestaltung des Landes an. Die daraus resultierenden Rivalitäten und Widersprüche im deutschen Lager begünstigten die Gründung und Abspaltung neuer Kollaborationsgruppen. Dieser Entwicklung entsprach, dass die politische Segmentierung das kollaborative Milieu im besetzten Frankreich zunehmend unübersichtlich machte. Daher stellt sich die Geschichte der französischen Kollaboration für heutige Historiker sehr komplex und diffizil dar.

Grundsätzlich lässt sich die Kollaboration eines besetzten Landes nicht von der Geschichte der Besatzungsmacht trennen, so dass die Beschäftigung mit der «Kollaboration als solcher» sinnlos wäre. Wie der Widerstand in allen seinen Facetten nicht isoliert von der jeweiligen Repression gesehen werden kann, lässt sich auch die Kollaboration nicht von ihren sozialen und politischen Bedingungen trennen. Kollaboration und Widerstand stehen für Reaktionen der Bevölkerung eines okkupierten Landes auf die Herausforderungen der Fremdherrschaft.

Allerdings birgt ein derartiges Schema von «Herausforderung und Reaktion» die Gefahr, ein gleichsam dichotomisches Raster anzulegen, das Widerstand von Kollaboration nach dem Muster trennt: Wer nicht kollaboriert, ist ein Widerständler, wer kollaboriert, kann mit dem Widerstand nichts zu tun haben. Tatsächlich sind die Übergänge zwischen manchen Formen von Kollaboration und Widerstand, wie besonders Frankreich zeigt, durchaus fließend. Eine stringente Zuordnung scheint allenfalls in den Grenzbereichen «faschistische Kollaboration» und «illegaler Widerstand» angebracht.¹⁵ Hinzu kommt, dass der postulierte Gegensatz von Kollaboration und Widerstand – zumindest für die erste Zeit der deutschen Besetzung – eine unzulässige Alternative darstellt. Stattdessen herrschte unter dem Eindruck der militärischen Erfolge Deutschlands in den meisten europäischen Ländern zunächst eine Haltung vor, die von den Franzosen mit dem Begriff «attentisme» charakterisiert wurde: vorsichtiges Abwarten, um Zeit zu gewinnen. Hinzu trat

Einführung

schon bald die zunehmende Bereitschaft – auf der Grundlage der veränderten Machtverhältnisse –, Ruhe und Ordnung zu wahren und sich mit den Siegern auf einen *modus vivendi* zu einigen. André Gide schrieb am 5. September 1940 in sein Tagebuch: «Sich mit dem Feind von gestern zu vertragen ist nicht Feigheit, sondern Klugheit; auch, das Unvermeidliche anzunehmen.»¹⁶

Französische Zeitgenossen haben die offen bekundete Bereitschaft, die deutsche Herrschaft hinzunehmen, bereits als Kollaboration bezeichnet und daraus folgernd «Attentismus» und «Kollaboration» gleichgesetzt. Alfred Fabre-Luce, der Propagandist eines «neuen Europa», kommentierte diese Einschätzung in seinem *Journal de la France 1939-1944*. «Der offene Attentismus nahm de facto die vollständige Besetzung hin. Daher muss die Kollaboration als der eigentliche Attentismus gelten.»¹⁷ Demgegenüber scheint die politische Anpassung (in Frankreich wie anderswo) für die Frühphase der deutschen Besetzung typisch gewesen zu sein. In ihr wurden wesentliche Elemente der nachfolgenden Kollaboration vorgedacht oder vorweggenommen, und darin waren auch bereits die entscheidenden Faktoren eines späteren, vornehmlich konservativen Widerstandes angelegt. Eine Untersuchung der administrativen und wirtschaftlichen Kollaboration wie auch der gesellschaftlichen Verbände und Gruppen begründet diese Annahme. Allerdings wurde die attentistische Einstellung rasch von eigenständigen (einzelnen Institutionen und Organisationen immanenten) Motiven für die Kollaboration überlagert, auch wenn der politische Attentismus der Anfangszeit weiterhin eine Rolle spielte.

Fast alle Formen der Kollaboration sind durch die Mehrdeutigkeit der Argumente ihrer Verfechter und die Doppelwertigkeit aller Verhaltensweisen geprägt. Ein Musterbeispiel für die Ambiguität und Ambivalenz der Kollaboration liefert die wirtschaftliche Zusammenarbeit. Für die ökonomische Kooperation mit Deutschland sprachen sowohl unternehmerische als auch volkswirtschaftliche Gründe: das Interesse, die Betriebe rentabel zu halten, das investierte Kapital und seine Ertragschancen vor dem Zugriff der Besatzungsmacht zu retten und eine Vereinnah-

Zugriff der Besatzungsmacht zu retten und eine Vereinnahmung der französischen Wirtschaft durch deutsche Konzerne (Kapitalverflechtung) zu verhindern. Die Schliessung von Fabriken und Produktionsstopps hätten möglicherweise zu einer allgemeinen Demontage und zum Abtransport von Maschinen, Gütern und Rohstoffen geführt. Die überschüssigen Arbeitskräfte mussten damit rechnen, massenhaft zum Arbeitseinsatz nach Deutschland geschickt zu werden. Starke industrielle Produktion bot dagegen vielen Beschäftigten neben relativer Sicherheit auch ein erträgliches Einkommen. Ausserdem kamen Waren und Produkte, die nicht für den Export nach Deutschland bestimmt waren, der eigenen Bevölkerung zugute.¹⁸

Zu diesen betriebs- und volkswirtschaftlich einsichtigen Motiven traten bald weitere Überlegungen und Ziele, die nicht mehr der erklärten Absicht der französischen Unternehmer oder staatlichen Wirtschaftsverwaltungen entsprachen, die heimische Industrie und den Handel um jeden Preis leistungsfähig zu halten. Grundlegende wirtschaftshistorische Untersuchungen, die sich mit der allgemeinen ökonomischen Entwicklung befassen, aber auch neue Forschungen über die französische Industrie im regionalen und lokalen Bereich, deuten auf einen erheblichen Zuwachs der Produktion und der Unternehmensgewinne in den ersten beiden Jahren der deutschen Besatzung hin; einige Unternehmen konnten sogar nach 1943 weiter expandieren, als die wirtschaftliche Depression der Kriegs- und Besatzungsjahre voll eingesetzt hatte.¹⁹ Die von der Vichy-Regierung und den deutschen Behörden ergriffenen Direktmassnahmen begünstigten nicht nur ausgewählte Unternehmen und Branchen, sondern förderten – vor allem in den Industrieregionen – die Konzentration, die bereits vor dem Krieg eingesetzt hatte. Darüber hinaus trugen sie zur Ausbildung neuer, moderner Wirtschaftszweige bei und stärkten so direkt bestimmte Grossunternehmen.

Besonders die französische Luftfahrtindustrie, die in den Monaten vor Kriegsausbruch eine der weltweit höchsten Wachstumsraten aufwies, konnte dank des im Juli 1941 verabredeten deutschfranzösischen «Gemeinschaftsprogramms» anfangs ihre Kapazitäten entscheidend

ausbauen und wesentliche technische Neuerungen einführen.²⁰ Die Vorstellung, Frankreich werde in einer neuen – infolge des notwendigen Ausgleichs der Kriegsverluste expandierenden – europäischen Wirtschaftsgemeinschaft als nahezu gleichberechtigter Partner des Deutschen Reiches eine wichtige Rolle spielen, war für manche Unternehmer und Politiker sehr reizvoll. Die Realität sah jedoch ganz anders aus. Das Bekenntnis der französischen Industrie zur engen ökonomischen Kollaboration und ihre zunehmende Abhängigkeit von deutschen Aufträgen unterhöhlten die nationale Souveränität, und die liess sich auch nicht durch die vage Aussicht auf eine gleichberechtigte Partnerschaft in einer «neuen europäischen Ordnung» ersetzen.

Rein ideologische Motive für die wirtschaftliche Kollaboration waren selten. Vichy organisierte die Wirtschaft mittels Komitees für die 321 Kapitalgesellschaften (unter Aufsicht des Ministeriums für die industrielle Produktion)²¹ und folgte dabei dem von konservativen Ökonomen in den dreissiger Jahren postulierten «dritten Weg» zwischen Kapitalismus und Sozialismus, um die Wirtschaft korporativ zu planen und zu lenken, orientierte sich aber nicht am nationalsozialistischen Vorbild. Nach wie vor standen rein wirtschaftliche Erwägungen im Vordergrund, und das Streben nach höheren Gewinnen prägte keineswegs nur jene wenigen «Profiteure», denen es gelang, die politischen Umstände der Zeit optimal zu nutzen.

Nirgends wird die ganze Bandbreite kollaborierenden Verhaltens deutlicher, nirgends zeigt sich eindrucksvoller, dass Chancen wie Grenzen der Kollaboration stets an Interessen der Besatzungsmacht gekoppelt sind, als in der Zusammenarbeit der einheimischen Faschisten mit den Nationalsozialisten. Das gilt auch für die rechts-autoritären bzw. faschistischen Gruppierungen jener Jahre. Marcel Déats Rassemblement National Populaire (RNP), Jacques Doriots Parti Populaire Français (PPF) und Joseph Darnands Milice Française zählten zu den einflussreichsten und auffälligsten faschistischen Kollaborationsgruppen.

Der Grat zwischen nationalsozialistischer Herrschaft und faschistischer Kollaboration war sehr schmal, sofern nicht durch ideologische

ideologische Identifikation sogar eine partielle Überlappung eintrat. Einige Faschisten machten sich schnell den nationalsozialistischen Rassismus zu eigen und bezeichneten die französische Gesellschaft als «verjudet» oder «vernegert». Die sprachliche Herkunft beider Begriffe liess sich kaum verbergen.

Auch wenn die französischen Faschisten die Niederlage ihres Landes von 1940 als äusserst erniedrigend und entehrend ansahen, hofften sie, Frankreichs «Ruhm» und seine einstige Grösse mittels der Deutschen in einem nationalsozialistischen oder faschistischen Europa wiederherstellen zu können. Daher war die Kollaboration mit dem Dritten Reich für diese Gruppen das primäre Ziel, sei es als dauerhafte Zusammenarbeit mit dem Nazi-Deutschland oder (dies gilt allerdings nur für eine radikale Minderheit der französischen Faschisten) durch ein Aufgehen Frankreichs in einem künftigen, von Himmlers SS beherrschten grossgermanischen Reich.

Ähnlich wie die Faschisten der Vorkriegszeit vertraten die faschistischen Kollaborateure unterschiedliche, zum Teil widersprüchliche Überzeugungen. Manche von ihnen, darunter prominente Schriftsteller und Intellektuelle, verkündeten sozialrevolutionäre, radikal technokratische Zukunftsvisionen. Doch trotz, ihrer Fortschrittsrhetorik und der jugendbewegten Sprache waren diese «revolutionären Faschisten», wie überhaupt die ganze faschistische Bewegung Frankreichs, antimodernistisch und reaktionär eingestellt. Rückwärtsgewandt blieb vor allem der literarische Faschismus, der sich in seiner Bewunderung für den «Hitlermenschen» zu Nihilismus und Kollaboration verführen liess.²²

Die Innenpolitik Frankreichs blieb während der deutschen Besatzung von den politischen Ereignissen und Konstellationen der dreissiger Jahre geprägt. Das gilt besonders für die einheimischen Faschisten, denen die Kollaboration nach 1940 die seit Langem ersehnte Gelegenheit bot, ein für allemal mit ihren politischen Feinden der Vorkriegszeit abzurechnen. Den Höhepunkt dieser auch blutig geführten Auseinandersetzungen bildeten die bürgerkriegsähnlichen Gewalttaten während der Befreiung 1944 und unmittelbar danach.²³

Historische Kontinuität bedeutete aber vor allem die von der Regierung Pétain angestrebte «révolution nationale»; sie entsprach der bereits vor dem Krieg postulierten konservativ-klerikalen, ständestaatlichen, antikommunistischen und antiliberalen Neuorganisation des französischen Staates. Gewiss klafften die Meinungen über Inhalte und Ziele der nationalen Revolution («Arbeit, Familie, Vaterland») auch bei ihren Protagonisten und Anhängern weit auseinander, kaum erstaunlich bei einem Regime, das reaktionär-patriarchalische Züge (Pétain) mit einem autoritär-technokratischen Herrschaftsanspruch (Laval) und einer offen faschistischen Ideologie und Praxis (Darnand) zu vereinen suchte. Trotz unterschiedlicher Motive und Methoden stimmten die Repräsentanten des Vichy-Regimes in einem Punkt überein: eine enge Kollaboration mit dem nationalsozialistischen Deutschland hinzunehmen, das ihnen nicht nur den Rahmen, sondern manchmal auch ein Alibi für die Durchführung der nationalen Revolution verschaffte.

Ein Argument, das die Verfechter der politischen Kollaboration immer betonten, betraf deren mässige Wirkung: Die deutschen Besatzer wären ungleich massiver und brutaler vorgegangen, hätten die französischen Behörden nicht ihrerseits radikal durchgegriffen, und hätte die Vichy-Regierung die Nation nicht durch ihre Politik vor noch schärferer Repression der Deutschen bewahrt.

Bei näherer Betrachtung lässt sich diese Rechtfertigung kaum aufrechterhalten. Die verantwortlichen französischen Politiker und Beamten hätten die Absichten der Deutschen schon sehr genau kennen müssen, um ihren Massnahmen – etwa durch Ablenkungsmanöver oder Verzögerungstaktik – entgegenwirken zu können.

Die historischen Fakten weisen in eine andere Richtung. Zwei einschneidende Ereignisse in der vierjährigen Geschichte der deutschen Herrschaft in Frankreich – die Deportation der Juden und die zwangsweise Verschickung ziviler Arbeiter nach Deutschland – lassen nicht erkennen, dass die französischen Behörden und die Vichy-Regierung mässigen Einfluss gehabt hätten. Im Gegenteil: Die anti-jüdische Gesetzgebung des Vichy-Regimes und seine «Arisierungsmassnahmen», auch gegen ausländische Juden, waren bereits gang und gäbe, be-

vor die nationalsozialistischen Besatzer die rechtliche Ausgrenzung der Juden als ersten Schritt auf dem Weg zur «Endlösung» anordneten. Anfänglich lehnten die Deutschen sogar die von den Franzosen verhängten anti-jüdischen Massnahmen ab, da sie Frankreich lediglich zu einem Sammelbecken für deutsch-jüdische Flüchtlinge ausersehen hatten. In dieser Hinsicht stimmte Vichys «Judenpolitik» nicht mit der deutschen Politik überein, sondern verstand sich als eine konkurrierende Aktion. Marrus und Paxton haben die Auseinandersetzung zwischen französischen und deutschen Behörden in dieser Frage anschaulich dargestellt und das Streben der Vichy-Regierung nach Souveränität und Vorteils-wahrung bei der Aneignung beschlagnahmten jüdischen Vermögens überzeugend dokumentiert.²⁴

Sobald die Deutschen die Initiative in diesem Bereich an sich gerissen hatten und begannen, die geplante Vernichtung der Juden in die Tat umzusetzen, konnten sie sich voll auf die Unterstützung der französischen Behörden und der Vichy-Regierung verlassen. Vichy hoffte, auf diese Weise die eingeleiteten Massnahmen unter eigener Kontrolle halten zu können, und begrüßte daher die Beteiligung der französischen Polizei an den Aktionen. Angesichts der relativ geringen deutschen Personalstärke bei den Festnahmen und der Deportation der Juden waren Gestapo und SD auf das Entgegenkommen und die Mitarbeit der einheimischen Polizei und Verwaltungen angewiesen. Fortan bewachte die französische Polizei die Auffanglager und sorgte für eine «ordnungs-gemässe» Durchführung der Deportationen vom Lager Drancy bei Paris «in den Osten».

Wenn es jemals eine vage Hoffnung gab, die französischen Juden zu retten, indem man den Deutschen zuerst die Flüchtlinge auslieferte, so zerschlug sich diese rasch.

Obwohl die Opfer unter den französischen Juden im Vergleich mit anderen westeuropäischen Ländern relativ gering waren (Frankreich: 76'134 ermordete Juden, einschliesslich fremder Staatsbürger; Belgien: 28'518; Niederlande: 102'000), war dies keineswegs das Verdienst der praktizierten Kollaboration französischer Behörden. Es resultierte vielmehr aus der Geographie dieser Länder, den abweichenden Interessen

der deutschen Behörden sowie Differenzen in der Praxis der Deportation aus Westeuropa.²⁵ Diese endete erst mit der endgültigen militärischen und politischen Niederlage des Dritten Reiches. Durch Kollaboration wurde nicht Schlimmeres verhindert, sondern die Lage noch verschärft, weil sich die Auslieferung nach Auschwitz reibungsloser gestaltete.

Ähnlich negativ ist die Mitwirkung der Vichy-Regierung beim «Reichseinsatz» französischer Zivilarbeiter und Kriegsgefangener zu beurteilen; auch hier nahmen die einheimischen Behörden eine äusserst kooperative Haltung ein. Weder die Politik des «Relève» seit Juni 1942 (Austausch französischer Kriegsgefangener gegen zivile Arbeitskräfte im Verhältnis eins zu drei) noch der von Vichy Anfang September 1942 eingeführte Zwangsarbeitsdienst («Service du Travail Obligatoire» – STO) führten zu den erwarteten Resultaten. Statt den Arbeitern ein Mindestmass an Sicherheit zu bieten, verstärkten die französischen Konzessionen ständig wachsende deutsche Forderungen. Die sinkende Zahl der nach Deutschland geschickten Zwangsarbeiter war, entgegen allen Beteuerungen Lavals, keineswegs das Ergebnis einer «erfolgreichen» Politik Vichys; vielmehr entzogen sich immer mehr Arbeiter dem Zugriff der Behörden oder wanderten in Branchen und Betriebe ab, die von den Zwangsmassnahmen ausgenommen waren, wie etwa der Bergbau. Einige STO-Arbeiter schreckten nicht einmal davor zurück, sich bei den Baukolonnen der deutschen Organisation Todt in Frankreich zu verdingen, während nur wenige – entgegen manch zählebiger Legende – sich dem Widerstand der «Maquis» anschlossen. Meist waren französische Arbeiter gerne bereit, für die Deutschen zu arbeiten, wenn sie nur nicht nach Deutschland mussten.²⁶

Die negative Bilanz der Kollaboration wird nicht nur in dem immensen Beitrag der französischen Behörden zum «Reichseinsatz» der Kriegsgefangenen und Zwangsarbeiter deutlich und in der aktiven Hilfe der Polizei und anderer staatlicher Stellen bei der Deportation der Juden, sondern hinzu kamen die Internierung von mehr als 70'000 sogenannten «Staatsfeinden» (darunter zahlreiche deutsche Emigranten), die Entlassung von 35'000 «nicht vertrauenswürdigen Beamten sowie Gerichts-

verfahren gegen schätzungsweise 135'000 Franzosen in den Jahren 1940 bis 1944. Die Geschichte der Kollaboration und der betroffenen Politiker, Beamten, Unternehmer unter der deutschen Besatzung und während der zwei Jahre des Vichy-Regimes veranschaulicht, warum die nationalsozialistische Herrschaft in Europa, zumindest anfänglich, derart erfolgreich sein konnte. Diese Einschätzung soll keineswegs die Verdienste des französischen Widerstandes schmälern oder die Tapferkeit und Opferbereitschaft zahlloser Franzosen herabsetzen, die für ihr Land kämpften und dabei ihr Leben verloren. Aber ebenso wie es Widerstand in den unterschiedlichsten Erscheinungsformen gab, zeigte sich auch die Kollaboration vielfältig und variantenreich.

Kann es daher überraschen, dass das Vichy-Syndrom, die kollektive Verdrängung und nur gelegentliche Wiedererinnerung der Ereignisse von 1940 bis 1944, für viele Franzosen bis heute traumatisch wirkt?²⁷

Die Beiträge dieses Bandes versuchen, Antworten auf diese und andere Fragen zu geben, indem sie politische, wirtschaftliche und kulturelle Aspekte der Kollaboration darstellen. Ihre französischen, britischen und deutschen Verfasser – durchweg ausgewiesene Fachleute der jüngeren Generation – sind Historiker, Literaturwissenschaftler und Romanisten. Die Herausgeber danken allen Beteiligten – den Verlagen S. Fischer in Frankfurt am Main und Berg Publishers in Oxford, dem unermüdlichen Lektor des S. Fischer Verlages, Dr. Walter Pehle, und dem engagierten Übersetzer, Dr. Hans Günter Holl, sowie Frau Brigitte Dürr und Frau Angelika Treiber, Mitarbeiterinnen der Bibliothek für Zeitgeschichte in Stuttgart –, für ihre vielfältige Hilfe bei der Vorbereitung dieser Ausgabe.

PARIS UNTER DER DEUTSCHEN BESATZUNG

David Pryce-Jones

Im Sommer 1940 fand sich Gustav Herling als einer von Zehntausenden, die aus Polen geflohen waren, in der Sowjetunion – nicht in Sicherheit, wie er gehofft hatte, sondern in einem Gefängnis – wieder. Eines Tages im Juni, so schreibt er in seinen Memoiren *Welt ohne Erbarmen*, wurde ein Neuer in die überfüllte Zelle gebracht und sprudelte mit geröteten Augen die Nachricht heraus, die Deutschen hätten Paris eingenommen, ohne dass ein einziger Schuss gefallen wäre. Die Häftlinge weinten.

Es war, als erstürbe alle Hoffnung der Welt. «Liberté», «Egalité», «Fraternité», die grossen französischen Inspirationen für Herz und Geist der Menschheit, zählten nichts mehr – Hitlers Armee, gelassen und diszipliniert, marschierte ohne jede Gegenwehr unter dem Triumphbogen hindurch und die Champs-Élysées hinab. Macht war also Recht, alle Gerechtigkeit dahin. Das war keine Eroberung wie irgendeine andere zwischen vergleichbaren Staaten. Politisch und historisch ausgedrückt, hatte sich ein modernes demokratisches Industrieland erstmals einem totalitären Staat gebeugt – ein demütigendes Verdikt über die Demokratie.

Die Frage lautete damals wie heute: War eine Demokratie wie die französische eine soziale Organisationsform, die ausschliesslich dem 19. Jahrhundert entsprach, in dem sie sich herausgebildet hatte? Wenn ja, dann war dies ein bedeutsamer Wendepunkt, und man benötigte ein ganz neues Konzept des Fortschritts. Das Zeitalter der Masse war angebrochen. Gewiss meinte das zum Beispiel Stalin. Seine Glückwünsche an Hitler zur Eroberung von Paris waren ein typischer Ausdruck dieser Sicht. In der Logik des Hitler-Stalin-Paktes bildeten Nazismus und Stalinismus zwei Seiten einer Medaille, die zwar theoretisch in Spannung standen, einander aber faktisch stützten, indem sie Gesellschaften zerschlugen, die auf dem Respekt vor dem Individuum basierten.

Der Zerfall Frankreichs ist aus vielen Perspektiven analysiert worden – politisch, militärisch, institutionell; alle diese Ansätze bergen ein Körnchen Wahrheit, und aus ihnen ergibt sich eine bedeutsame Verallgemeinerung: Bei Kriegsausbruch wussten die Franzosen aller Schichten nichts über die wahre Natur des Totalitarismus und insbesondere nichts darüber, was das Tausendjährige Reich für sie bedeutete. Die von Hitler ausgehende Bedrohung der französischen Lebensweise galt als eine Neuauflage der Bedrohung durch Bismarck und Kaiser Wilhelm: Die «Boches» änderten sich nicht, das Vergangene blieb Richtlinie für die Zukunft. Als dieser grundlegende Irrtum offenbar wurde, war es zu spät, um noch etwas dagegen unternehmen zu können.

Die Unfähigkeit der Führung in der Krise vom Juni 1940 mündete direkt in öffentliche Panik ein, in eine militärische und zivile Schlappe. Die Regierenden, und mit ihnen das offizielle Paris, packten beim Anmarsch der deutschen Armee ihre Sachen, flohen in der Nacht des 10. Juni südwärts. Ihnen folgten drei der insgesamt fünf Millionen Einwohner von Paris und der umliegenden Seine-Bezirke, die in einem wilden Exodus die Strassen überfluteten. Nach Schätzungen sollen dabei etwa 40'000 Zivilisten ums Leben gekommen sein; hier gab es also möglicherweise halb so viele Opfer wie unter den Soldaten, die wirklich kämpften. Das Verlassen der Heimat ging mit einem beispiellosen Opfer an geistigen Werten einher, manchmal brach alles zivilisierte Verhalten zusammen. Hier verabreichten Schwestern, die ihr Krankenhaus evakuieren wollten, nicht transportfähigen Patienten tödliche Injektionen; dort wurde ein tapferer Panzer-Kommandeur, der eine Loire-Brücke verteidigen wollte, von den Einheimischen getötet, die hofften, dadurch die einrückenden Deutschen besänftigen zu können. Noch Wochen später brachten die Zeitungen Suchanzeigen für verlorene Babys oder solche, die ohne Hinweis auf ihre Identität gefunden worden waren.

Der angesehene Historiker Henri Michel beschreibt den innigen Wunsch der Bevölkerung, Kriegsgreuel zu vermeiden. Goebbels' Propagandaministerium spürte etwas von der Stimmung und liess überall in der besetzten Zone ein Plakat aushängen, auf dem ein lächelnder, of-

fenbar «arischer» deutscher Soldat ein Kind in den Armen wiegt. Diese Projektion kindlicher Abhängigkeit als Grundlage der neuen Beziehung der Eroberten zu ihren Eroberern erwies sich als kluger psychologischer Schachzug. Die Überschrift mit dem Appell, diese «aufgegebenen» Menschen sollten Vertrauen zu den deutschen Soldaten haben, kam als Werbung gut an.

Innerhalb weniger Wochen herrschte totale Abhängigkeit. Frankreich war da, wo Hitler es wünschte: Zwei Fünftel des Landes standen unter direkter militärischer Herrschaft, Elsass und Lothringen wurden von Gauleitern des Reiches regiert, und der achtzigjährige Marschall Pétain erklärte als Regierungschef im südlichen Teil des Landes, der sogenannten Vichy-Zone, er schwenke auf Kollaborationskurs ein. Am 24. Oktober trafen sich Hitler und Pétain, und überall erschienen Fotos vom Händedruck der beiden Männer.

Die Dritte Republik der Vorkriegszeit war wie ein alter Mantel «gewendet» worden, und die neue Ordnung passte genau hinein. Allerorten dominierte die Erleichterung. Schon im Herbst war in Paris, oberflächlich gesehen, alles wieder beim Alten: Die Theater hatten geöffnet, ebenso die Schulen, die Börse, die Museen, die Ämter und die Fabriken. Arbeitslosigkeit herrschte nur temporär. Polizisten taten ihre Pflicht. Doch über der Assemblée Nationale, längst in eine deutsche Verwaltungsbehörde umgewandelt, wehte ein Banner mit der Aufschrift: «Deutschland siegt an allen Fronten.» Noch immer war kein Schuss gefallen. Der Militärbefehlshaber in Frankreich meldete Vorfälle nach Berlin: mutwilliges Durchschneiden von Telefonleitungen, Schlägereien in Bars und hitzige Streitereien um Frauen – freilich nichts, was er für offenkundige Sabotage hielt. Die Aufrechterhaltung der Disziplin in der deutschen Garnison (einer so vergnügungssüchtigen und laxen Stadt wie Paris) machte ihm mehr zu schaffen als potentieller Ungehorsam seitens der Franzosen. Am 11. November 1940 zogen Studenten zum Gedenken an den vergangenen (und so ganz anderen) Waffenstillstandstag von 1918 durch die Strassen. Mehr als hundert von ihnen wurden festgenommen. Während der vier Jahre, in denen Paris besetzt war, soll-

te das die einzige öffentliche Demonstration ihrer Art bleiben. Selten in seiner Geschichte zeigte sich Paris so wenig turbulent wie zu jener Zeit, als es der Willkür Hitlers ausgeliefert war. Während der ersten 18 Monate der Besatzungszeit wurde kein Deutscher vorsätzlich von Franzosen getötet, und nur ein Franzose, zu Unrecht angeklagt, Deutsche auf der Strasse belästigt zu haben, wurde deshalb standrechtlich erschossen.

Welche Rolle Frankreich in Europa spielte und in den kommenden tausend Jahren spielen sollte, wurde im Kreise Hitlers häufig und intensiv diskutiert. Im Prinzip kam man überein, dass Ansehen und Einfluss des Erbfeindes ein für allemal getilgt werden müssten. Hitler unterschied sich von seinen Vorgängern – Bismarck und Kaiser Wilhelm – dadurch, dass ihm die Einlösung nationaler Ansprüche nicht genügte. Ziele der Nazis waren der dauerhafte, unumkehrbare Ausbau ihrer totalitären Macht und der praktizierte Rassismus. Den französischen Juden wurde unterstellt, beim Aufbau ihrer Gesellschaft eine zentrale Rolle gespielt und sich erfolgreich assimiliert zu haben, was im nationalsozialistischen Kontext finstere Verschwörung bedeutete. Bezeichnenderweise ergaben frühe Schätzungen der SS, dass in Frankreich mindestens 800'000 Juden lebten – tatsächlich waren es nur halb so viele. Hitler und seine Konsorten interessierten primär die Rohstoffe und das Arbeitskräftepotential Frankreichs. Neben profitabler Ausbeutung erhoffte sich Göring, dass die Franzosen auf Dauer Lebensmittel und Wein liefern würden – die guten Dinge des Lebens. Goebbels stellte sie sich lieber als ein Volk von «Couturiers» vor. Rosenberg meinte, Frankreich habe mit der Revolution von 1789 den Klassenkampf erfunden und müsse gezwungen werden, die Uhr wieder zurückzustellen. Wenn Hitler sich seiner Lieblingsphantasie hingab, ein begnadeter Künstler zu sein, fand er Gelegenheit, französische Architekten und Städteplaner gönnerhaft zu fördern, das war alles. Eines Tages äusserte Goebbels, die Franzosen würden staunen, wenn sie wüssten, welche Pläne Hitler wirklich mit ihnen hatte.

Statt nur zu staunen, hätten sich die Franzosen natürlich wehren können. Vor Juni 1940 wäre die Vorstellung, viele Franzosen würden be-

reitwillig helfen, die Arbeitskräfte und Rohstoffe ihres Landes für Deutschland zu opfern, einfach absurd gewesen. Doch der Blitzkrieg und die sofortige, reibungslose Rückkehr zu einer neuen Ordnung, als Bestandteil von Hitlers Europa, ebneten Überlegungen und Massnahmen den Weg, die bis dahin abschreckend oder undenkbar erschienen.

Was zu Beginn der Besatzung in Frankreich geschah, illustriert eine Geisteshaltung, die George Orwell sehr faszinierte: Menschen unter totalitärer Herrschaft begründeten und rechtfertigten, wozu man sie zwang, hätten aber sofort dagegen rebelliert, wäre ihnen das gleiche in einer Gesellschaft mit den üblichen demokratischen Zwängen abverlangt worden. Um Orwells Bild zu übernehmen, gab es «zwei Minuten des Hasses»; danach verwandelte sich der gefürchtete Feind in einen wohlwollenden Erlöser und Partner. Diesen Vorgang begriffen die deutschen Behörden sehr genau. Ihre soldatenhafte Leistung konnte für sich selbst sprechen, und jetzt wurde die Gesamtbevölkerung – durch das Sprachrohr der Vichy-Regierung – aufgefordert zu überlegen, welche Gunst man erweisen, welche Dankbarkeit man sich verdienen könnte, um Hitler für die geplante Friedenskonferenz gnädig gegenüber Frankreich zu stimmen.

Massnahmen und eine Politik, die selbst in den Augen der Deutschen nackte Ausbeutung waren, wurden der Allgemeinheit von Vichy empfohlen, da sie dem französischen Eigeninteresse entsprächen. Die Täuschung zeigt sich schon darin, dass Frankreich auferlegt wurde, für die Kosten der deutschen Besatzung täglich vierhundert Millionen Francs zu bezahlen – also seine Ausplünderung auch noch selbst zu finanzieren. In dieser Täuschung äusserte sich der allzu menschliche Wunsch, ein abstraktes grosses Opfer dadurch zu verhindern, dass man mehrere kleinere, konkrete Opfer brachte. Genau das war in der Vorkriegszeit die Logik der Beschwichtigung gewesen, mit der man die Tschechoslowakei 1938 aus einer relativ starken Position Hitler ausgeliefert hatte, weil noch Schlimmeres zu befürchten stand.

Die vorangetriebene Beschwichtigung des Vichy-Regimes erwies sich als ein Mechanismus der Selbstbestrafung. Seine politische Recht-

fertigung diente dazu, sich wider alle Erfahrung über das Wesen des Nazismus zu täuschen. Sechzig bis hundert Prozent der Agrar- und Industrieproduktion Frankreichs gingen nach Deutschland, wohin auch zwei Millionen Arbeiter deportiert wurden. Konfiszierungen, Schikanen und Betrügereien, Kontrollen, Beschaffungsämter, die verdeckte Kartelle waren, sowie von den deutschen Behörden geförderte Schwarzmärkte liessen das Land ausbluten. Die Deutschen bereicherten sich mit allen Mitteln – taten also genau das, was sie den Juden vorwarfen.

Viele französische Nazis bekannten sich offen zur «Gewinnerseite» – wie sie es sahen. Sie kamen aus allen sozialen Schichten, einige meinten es aufrichtig, andere waren Betrogene, einige waren Gangster, andere Dummköpfe. Drei- bis vierhunderttausend Franzosen traten in deutsche Militärverbände ein, darunter die Waffen-SS, arbeiteten als französische «Gestapistes», von Deutschland bezahlte Agenten, oder als Mitglieder faschistischer Gruppen wie dem Parti Populaire Français (PPF), den der Ex-Kommunist Jacques Doriot führte, bzw. dem konkurrierenden Rassemblement National Populaire (RNP), geleitet von dem Ex-Sozialisten Marcel Déat. Die Gefährlichkeit dieser Menschen ergab sich aus ihrer massiven Identifikation mit dem Hitlerismus. Die übrige Gesellschaft, geprägt durch komplexe, kaum generalisierbare Motive, wurde in der Praxis damit konfrontiert, dass man bereits für sie entschieden hatte – Entscheidungen, die sich für den Nazismus meistens als unentbehrlich erwiesen. Gewissenhafte Bürokraten in der Verwaltung waren zum Beispiel, ob sie es wollten oder nicht, durch die Kollaboration Vichys zu Verrätern geworden. Acht bis neun Millionen Franzosen arbeiteten auf die eine oder andere Weise direkt für die Deutschen, bauten die Verteidigungsanlagen am Atlantik mit Militärstrassen, Blockhäusern und Bunkern für U-Boote aus, arbeiteten in Fabriken, die Flugzeuge, Rüstungsgüter und wichtige Komponenten für die Kriegsmaschinerie der Nazis herstellten, oder erzeugten Nahrungsmittel für Deutschland.

Die Kollaboration schwächte den Nazismus also nicht ab, sondern förderte ihn. Zahlreiche Untersuchungen bestätigen das, überraschenderweise sogar das, was die Judenverfolgung betraf. In ihrem Buch

Vichy France and the Jews weisen Robert O. Paxton und Michael R. Marrus nach, dass die Kollaboration einen französischen Beitrag zum Holocaust nicht abwendete, sondern im Gegenteil sicherstellte.

Vor 1940 gab es mehrere Tausend Antisemiten, die sich bei Gelegenheit rassistisch betätigt hätten. Sie gehörten eigenständigen Randgruppen an. Einige von ihnen standen in Kontakt mit antijüdischen Pressure-groups, die Julius Streicher, dem sie gerne nacheiferten, von Erfurt aus organisierte, und sie hatten auch schon an Veranstaltungen wie den jährlichen Nürnberger Reichsparteitagen teilgenommen. Aber selbst die extremsten unter ihnen hätten sich kaum träumen lassen, dass die Öffentlichkeit gegenüber der verordneten Judenverfolgung gleichgültig bleiben würde.

Die Kollaboration lockte diese Antisemiten ans Tageslicht. Alle moralischen Schranken waren mit einem Schlag beseitigt. Da sich die jüdenfeindlichen Absichten der Deutschen schon einige Jahre vor dem Krieg deutlich gezeigt hatten, waren die Juden insofern bereits ihrem Schicksal preisgegeben. Jetzt erschien die konkrete Opferung der Juden, angesichts der Haltung Vichys, sogar akzeptabel, weil man dafür Zugeständnisse in anderen Bereichen erwartete. Ein bis zwei Vichy-Minister, besonders Raphael Alibert, zuständig für Justiz, und Peyrouton, der Minister des Inneren, waren überzeugte Antisemiten und beeinflussten ihre Kollegen entsprechend. Pétain hatte zuvor keine Gelegenheit gehabt, der Judenfrage besondere Aufmerksamkeit zu widmen, und gefühlsmässig war er eher der Meinung: «Juden sind nie für ihre Herkunft verantwortlich, Freimaurer dagegen kraft eigener Entscheidung.»¹ Laval, sein Stellvertreter, machte hingegen keinen Hehl daraus, dass er in der deutschen Manie, die Juden zu verfolgen, Ansätze für einen günstigen Handel oder Tausch sah. Die «zwei Minuten des Hasses» liessen, um Orwells Bild nochmals aufzugreifen, die Judenfrage zu einem entscheidenden Prüfstein der Kollaboration werden. Die Demokratie war bisher also ein wesentlicher Faktor für die einstige Sicherheit der Juden gewesen.

1940 gab es in Frankreich etwa 350'000 Juden, die Hälfte davon gebürtige Franzosen. Zwar sind diese Zahlen umstritten, aber in den zwan-

ziger und dreissiger Jahren, als vergleichsweise liberale Einwanderungsgesetze galten, dürften mindestens 150'000 jüdische Immigranten nach Frankreich gekommen sein, von denen allerdings viele in andere Länder weitergezogen waren. Ein kompetenter Historiker gibt an, in dem Jahrzehnt nach 1933 seien etwa 55'000 Juden nach Frankreich eingewandert.

Unabhängig von den Statistiken waren die Juden die erste Bevölkerungsgruppe, gegen die das Vichy-Regime vorging. Der Zwang dazu ergab sich von innen, als integraler Bestandteil der Strategie, den Deutschen entgegenzukommen. Diese hatten damals in der besetzten Zone, wo sie sogar Jugendliche vom PPF daran hindern mussten, jüdische Geschäfte zu attackieren, noch keine anti-jüdischen Massnahmen ergriffen. Auch hatten sie keinerlei Druck auf Vichy ausgeübt, mit dem organisierten Antisemitismus zu beginnen. Daher diente die Judenverfolgung der freiwilligen Förderung des Hitlerismus und war eine frühzeitige Bekundung von Wohlwollen, eine jener Gefälligkeiten, für die man eines Tages Gegenleistungen erhoffte.

Zwischen August 1940 und März 1941 wurden das geltende Recht ausser Kraft gesetzt und die französische Version der Nürnberger Gesetze verabschiedet. Man schloss die Juden vom gesamten öffentlichen Dienst aus und beschnitt ihre Rechte. Daneben wurden freiwillig weitere Restriktionen eingeführt, um die Juden zu schikanieren. Was in Deutschland fünf Jahre gedauert hatte, das geschah in Frankreich mittels 17 Gesetzen und 23 Verordnungen in acht Monaten. Das war in der Anfangsphase der deutschen Besatzung die wichtigste Initiative Vichys, obwohl andere, drängendere Probleme und politische Entscheidungen anstanden. Im März 1941 war ein «Commissariat Général aux Questions Juives» (CGQJ) gebildet worden, dem mit Xavier Vallat ein überzeugter Antisemit vorstand. Als Kriegsveteran mochte Vallat die Deutschen nicht und war daher stark motiviert, ihnen um der nationalen Ehre willen zu zeigen, wie man solche Dinge regelt. Er rekrutierte spezielle anti-jüdische Polizeikräfte, die – ihm direkt unterstellt – zu Hausdurchsuchungen und Festnahmen ermächtigt waren.

In der besetzten Zone wurde gemäss Hitlers Absichten der Apparat für die planmässige Verfolgung aufgebaut. Ende September 1940 traf SS-Hauptsturmführer Dannecker in Paris ein. Obwohl erst 27 Jahre alt, erschien sein Antisemitismus selbst Vallat als «wahnwitzig». Sein Vorgesetzter in Berlin war Eichmann, der als Leiter der anti-jüdischen Abteilung im Reichssicherheitshauptamt (RSHA) direkt Himmler unterstand. In den Pariser Ämtern leitete Dannecker eine Sektion mit nur dreissig Mitarbeitern. Kooperation und Wohlwollen seitens der französischen Behörden waren daher für ihn unverzichtbar.

Indem er sich an die Pariser Polizeipräfektur wandte, gelang es Dannecker, mit den neuen speziell anti-jüdischen Polizeikräften zu kooperieren. Am 22. Februar 1942 berichtete er nach Berlin, die in Zusammenarbeit mit dem deutschen Amt für Judenfragen geschulten französischen Beamten seien inzwischen eine Elitetruppe. Sie bildeten Franzosen aus, die künftig in der anti-jüdischen Polizei dienen sollten. In der besetzten Zone hätten die deutschen Behörden die anti-jüdische Polizei voll im Griff.²

Man hatte ihnen keine Hindernisse in den Weg gelegt. Im Oktober 1940 ordnete die französische Polizei auf Bitten Danneckers eine Volkszählung unter den Juden an. Alle jüdischen Bürger mussten sich in alphabetischer Reihenfolge bei den Polizeistationen melden und genaue Angaben über Beruf, Nationalität und Wohnsitz machen. Henri Bergsons Antwort war besonderer Art: «universitaire, philosophe; prix nobel; juif.»³ Die Ergebnisse der Zählung verwaltete ein Beamter namens André Tulard, daher der Name «Tulard dossiers»; genauer gesagt handelte es sich um Todesakten. (Nach Kriegsende hiess es übrigens, wie bei so vielen anderen, Tulard habe nur seine bürokratische Pflicht getan; er machte eine steile Karriere und starb schliesslich mit Ehren überhäuft.)

Die Plünderung von Bildern und Kunstwerken jüdischer Eigentümer begann unmittelbar nach dem Einmarsch der deutschen Armee. Als Otto Abetz in der Deutschen Botschaft eintraf, um seine Ernennung als Botschafter entgegenzunehmen, verbrachte er die ersten Wochen der Besatzungszeit damit, die wertvollsten Sammlerstücke für deutsche Mu-

seen, für Göring und sogar für Hitler selbst aussortieren und für den Versand verpacken zu lassen. Im Oktober, als die Volkszählung abgeschlossen war, wurde diese Ausplünderung systematisiert. Eigentümer jüdischer Unternehmen, von grossen Industriekonzernen bis zu Kleinstbetrieben, mussten sich registrieren lassen. Die Anweisung an den Militärbefehlshaber lautete, den jüdischen Einfluss auf die französische Wirtschaft zu beseitigen. Alle Inhaber von Betrieben, die der Kriegsmaschinerie dienten oder zulieferten, wurden enteignet, zahlreiche Unternehmen auf Umwegen in deutsches Eigentum überführt, 11'000 Gebäude und 27'000 Betriebe, die Juden gehörten, zugunsten französischer «commissaires-gérants» – von den Besatzungsbehörden bestätigten Managern – sequestriert. Meist erhielten sie den Titel und alle Rechte. Diese speziellen Kriegsprofiteure bildeten sogar einen Verband, um sich als Lobby für die Sicherheit ihres Eigentums für den Fall einzusetzen, dass die enteigneten Juden eines Tages ihre Rechte zurückfordern würden. Vichy wollte jedenfalls verhindern, dass bei dieser Vermögensübertragung gute Chancen verspielt wurden und Deutsche sich auf Kosten der Franzosen bereicherten. Daher ergriff das CGQJ in der unbesetzten Zone ähnliche Massnahmen, die meist mit der Wahrung französischer Interessen gerechtfertigt wurden. Einer der Gründe für den Sturz Vallats 1942 lag in der Korruption seiner Beamten, die man häufig dabei ertappte, von Juden gestohlenen Geld in die eigene Tasche zu stecken.

Dannecker ermutigte die Franzosen, antisemitische Institutionen zu gründen. Sie dienten nicht nur dazu, Ziele der SS zu verschleiern, sondern sollten auch den Eindruck festigen, die Franzosen könnten beim Vorgehen gegen die Juden eine führende Rolle spielen. Unabhängig von der CGQJ Vichys wurde in Paris mit Geld der SS ein «Institut des Questions Juives» eingerichtet; sein Leiter war Paul Sézille, ein ehemaliger Kolonial-Offizier. Seine Aufgabe bestand darin, alle «jüdischen Elemente» aufzuspüren, wo sie sich auch verbergen mochten, und sie gleichsam spontan publik zu machen. Diesem berüchtigten, paranoiden Polizeispitzel entging nicht das Geringste. In einem Brief vom 16. Juli

1942, etwa ein Jahr nach Gründung seines Instituts, schrieb Sézille einem Beamten der Deutschen Botschaft, er habe eine Filiale namens «Freunde des Instituts» gegründet, der 31'287 Freiwillige angehörten. Eine der vielen von Dannecker und Sézille geförderten Organisationen war der Verband anti-jüdischer Journalisten mit 3'000 Mitgliedern.

Bis August 1941 waren zahlreiche Konzentrationslager entstanden; sehr zentral lag das von Drancy, in einer halb fertiggestellten Wohnsiedlung nahe Le Bourget, mit Flughafen und Bahnhof. Die Lager, einschliesslich Drancy, wurden auf Anweisung Danneckers von der französischen Polizei organisiert und verwaltet.

Genutzt wurden diese sorgfältig geplanten Einrichtungen jedoch erst nach der Invasion in die Sowjetunion im Juni 1941. Das Zweckdenken des Paktes von 1939 spielte nun keine Rolle mehr. Unvorbereitet getroffen, rief Stalin nach allen Seiten um Hilfe und entband die Kommunisten von der früheren Verpflichtung zur internationalen Zusammenarbeit. Jetzt wurden in Paris – von Kommunisten, einige darunter Juden – erste Schüsse auf Deutsche abgefeuert. Darauf verhängte der Militärbefehlshaber eine Kollektivstrafe von einer Milliarde Francs über die jüdische Gemeinschaft; ausserdem liess er mehrere Hundert prominente Juden verhaften und nach Drancy schicken. Am 27. März 1942 wurden sie als die ersten französischen Juden nach Auschwitz deportiert.

Um ein günstiges Klima für weitere Operationen zu schaffen, inszenierte der SD in Paris eine eigene Version der Kristallnacht. In der Nacht des 2. Oktober 1941 wurden Schwadronen geheimer französischer Nazis mit Sprengstoff ausgestattet. Sieben Synagogen gingen in Flammen auf. Damit sollte signalisiert werden, dass ein Grossteil der Pariser feindlich gegen die unter ihnen lebenden Juden eingestellt war. Auf die Aktion sollten öffentliche Massendemonstrationen folgen. Man hoffte, der Antisemitismus würde populär wirken. Die Täuschung war jedoch so durchsichtig, dass der Militärbefehlshaber und die NSDAP darüber in Streit gerieten. Dieser Machtkampf (darum handelte es sich im Wesentlichen) blieb bis Mai 1942 unentschieden, als General Carl Oberg mit dem Titel «Höherer SS- und Polizei-Führer» nach Paris versetzt wurde.

Oberg war ein persönlicher Freund Himmlers. Zuvor hatte er in Polen, besonders in Radom, Juden umbringen lassen.

Xavier Vallat war darüber unterrichtet worden, dass die Juden jetzt aus Frankreich deportiert werden sollten, und dass sein CGQJ zur Verfügung stehen sollte, um zusammen mit der SS und dem SD die notwendigen Massnahmen zu ergreifen. Vallats Antwort galt als zu lasch; er bevorzugte einen Antisemitismus mit französischem Akzent und zögerte aus quasi nationalistischen Gründen. Eilig nutzten die Deutschen diese Gelegenheit, ihn durch einen ihrer bezahlten Agenten, Darquier de Pellepoix, ablösen zu lassen, einen Mann, der für antisemitische Agitation bekannt war. Mit dieser Wahl übernahmen die Deutschen einfach den parallelen Mechanismus der Verfolgung aus Vichy. Soviel zur Wahrung französischer Interessen durch Kollaboration.

Am 5. Mai 1942 fand im Pariser Hotel Ritz eine grosse Versammlung statt. Dabei stellte Heydrich, Chef des Staatssicherheitsdienstes, Oberg den hohen SD- und SS-Offizieren in Frankreich und erlesenen Mitgliedern aus dem Stab des Militärbefehlshabers vor. Heydrich erläuterte ihnen, was wenige Monate zuvor bei der Wannsee-Konferenz beschlossen worden war. Danach schilderte er genau, wie sich die Politik des Massenmordes in Osteuropa entwickelte und welche Rolle die deutsche Verwaltung und das Vichy-Regime darin spielen sollten. Die Zuhörer wurden auf höchste Dringlichkeit eingeschworen. Der Krieg erlaube keinen Schlendrian: Die Juden sollten bis zum Ende des Jahres deportiert und vernichtet werden.

Um zu erklären, wie er sich das vorstellte, sprach Heydrich erneut mit René Bousquet, dem Polizeipräfekten von Paris. Da er jeden Widerstand ersticken und die Juden im Blick auf die «Endlösung» deportieren wollte, forderte Heydrich, die reguläre französische Polizei direkt Oberg zu unterstellen. Einen Präzedenzfall für dieses Vorgehen gab es in Belgien. Ein Zeuge der Zusammenkunft war Fernand de Brinon, der Pariser Generalbevollmächtigte der Vichy-Regierung und zuverlässigste unter den Kollaborateuren. Er schrieb: «Heydrich musste eine besondere Zuneigung für Bousquet empfinden, der ihm seinen guten Wil-

len und den Wunsch bekundete, mit den deutschen Behörden zu kollaborieren, um den Kommunismus zu bekämpfen. Bousquet äusserte, zumindest verbal, grosse Bewunderung für den Mut der SS.»⁴

Bei dieser Gelegenheit kamen Bousquet und Heydrich überein, dass die französische Polizei zwar alles Erforderliche tun sollte, dass es aber keine gemeinsame Polizeiverwaltung geben dürfe, um das wechselseitige Einverständnis formell zu bestätigen. Dieses Verhalten enthüllt, zu welchen Hilfsmitteln das Vichy-Regime greifen musste, um die hässliche Realität zu vertuschen. Nach Kriegsende wurde Bousquet wegen Kollaboration verurteilt, aber gleichzeitig begnadigt und für seinen Widerstand ausgezeichnet – ein janusköpfiges Urteil, typisch für die Zeit.

Am 29. Mai, knapp drei Wochen nach der Übereinkunft zwischen Heydrich und Bousquet, endeten die deutschen Vorbereitungen mit dem Erlass, dass alle Juden, wie in Polen und Deutschland, einen gelben Stern auf der Brust tragen mussten. Dieses Symbol, so meinten die deutschen Behörden, würde die Juden von den Franzosen absondern und entfremden. Eichmann selbst begab sich nach Paris, um die Deportation in die Wege zu leiten.

Die französische Regierung wurde summarisch aufgefordert, die Juden nach den deutschen Erfordernissen auszuliefern. Laval machte Ausflüchte; er wollte unterscheiden zwischen in Frankreich geborenen Juden, also Vollbürgern des Staates, und im Ausland geborenen, die nun keinerlei gesetzliche Rechte mehr hatten. Sein Zögern war jedoch unehrlich. Aus der Sicht Vichys hatten die Juden nur Wert, weil die Deutschen sie offenbar dringend wollten. Er gewann nicht einmal Zeit.

Die erste Massenverhaftung, «la grande rafle», begann am Abend des 16. Juli und dauerte 24 Stunden. Fünf Pariser Arrondissements wurden abriegelt, wodurch das Leben der Stadt weitgehend zum Erliegen kam. Genau 27'388 Namen waren aus den Akten Tulards entnommen worden, aber etwa die Hälfte der Betroffenen entging der Verhaftung, da sie nicht zu Hause waren oder sich versteckt hielten. Fast 900 Trupps französischer Gendarmen, die bekannten blau uniformierten Männer, wurden von Jugendbanden des PPF unterstützt. Die «Compagnie des

Transports» musste fünfzig ihrer grün-weissen Busse bereitstellen. So kam es, dass die Pläne des SD gänzlich von den Franzosen durchgeführt wurden. Kein Deutscher spielte bei der Aktion eine sichtbare Rolle.

Seitdem gingen, bis zur Befreiung von Paris Ende August 1944, regelmässig Transporte aus Drancy ab. Die Gendarmen taten weiterhin stets das, was von ihnen verlangt wurde. Manche Zuschauer sollen applaudiert haben, andere hätten geweint, heisst es, niemand habe jedoch eingegriffen oder protestiert. Gendarmen wurden von ihren Gefühlen überwältigt, aber offenbar hätte keiner von ihnen lieber den Dienst quittiert, als sich derart entwürdigten zu lassen.

Ende 1943, als sich Dannecker in Bulgarien aufhielt und durch Hauptsturmführer Roethke ersetzt wurde – das Schlimmste war schon vorüber –, übernahm der SD formell die Leitung von Drancy, setzte aber nach wie vor französische Gendarmen ein.

Aus *Le Mémorial de la déportation des juifs de France*, von Serge Klarsfeld anhand deutscher Berichte über die Transporte Name für Name kompiliert, ergibt sich, dass 85 Konvois mit 75'721 Juden aus Drancy abfuhrten; etwa ein Drittel davon war in Frankreich geboren. Das ist jedoch eine Mindestzahl. Wie Klarsfeld betont, gab es auch unvollständig dokumentierte Deportationen aus der Vichy-Zone, mehrere Gefangene wurden erschossen, und es ereigneten sich andere Scheusslichkeiten, für deren Opfer er keine Namen angeben konnte.

Wie verhielt sich die französische Bevölkerung dazu? Dass Juden brutal ausgeplündert, verhaftet und nach Osten deportiert wurden, war allgemein bekannt. Täglich versammelten sich Massen, um Szenen wie die Tragödien von Drancy und den von Bewaffneten begleiteten Transport vieler Juden in das grosse Warenhaus Lévitán im Pariser Zentrum zu beobachten. Einst in jüdischem Besitz, war dieses Gebäude sequestriert worden und diente als Lager, in dem Kleidung und Mobiliar aus jüdischen Wohnungen aussortiert und für den Abtransport nach Deutschland verpackt wurden. Drei Tage nach der «grande rafle» brachte Claude Mauriac, der Sohn des berühmten Romanciers, seine Mutter zum Gare d'Austerlitz. «Ein langer Güterzug, umstellt von einem star-

ken Polizeiaufgebot; bleiche Gesichter von Kindern, die in enge Öffnungen von Viehwagen gepresst wurden. Das habe ich gestern Morgen gesehen.» In seinem Tagebuch fügte er hinzu: «Mutter ist durch den schrecklichen Anblick völlig verstört.»⁵ Genauso erging es an diesem Tag gewiss auch Tausenden anderer Reisender auf dem Bahnhof.

Was im Osten geschah, wusste niemand. Die Juden selbst blieben im ungewissen über ihr Schicksal nach Verlassen französischen Bodens. Eine weitverbreitete Täuschung, von den Deutschen genährt, bestand in der Annahme, nahe Lublin entstehe ein riesiges Ghetto, in dem die Juden landwirtschaftlich arbeiteten. Das war, gelinde gesagt, wenig plausibel, schon weil dadurch Fertigkeiten sinnlos vergeudet worden wären. Daneben hielten sich Gerüchte am Leben, die Juden würden systematisch ausgerottet. Wahrscheinlich – wenngleich kaum beweisbar – ist, dass diese Information von oberen Schichten der deutschen Verwaltung durchsickerte, jenen Männern, die Heydrichs Lagebericht gehört hatten und später in immer grösseren Kreisen darüber sprachen. Auch die Wahrheit selbst klang wenig plausibel, wurde aber durch das unmenschliche Verhalten der Deutschen bestätigt.

Franzosen verhielten sich oft sehr redlich, wenn sie anderen begegneten, denen es schlechter ging als ihnen selbst. Gewiss wären einige Tausend Juden mehr in den Tod gegangen, hätten sie nicht gefälschte Papiere, falsche Identitäten und Alibis erhalten, wären sie nicht in Bauernhöfen, Schulen, Klöstern, Kellern und Speichern versteckt worden – auch Frankreich hatte, wie alle Länder unter der Nazi-Besatzung, seinen Anteil an tapferen, verzweifelten Menschen.

Die Reaktion der katholischen Kirche war gespalten. Meist traten die höheren Prälaten für Passivität oder offene Kollaboration ein, manche hoben sogar antisemitische Äusserungen aus der Frühzeit des Papsttums hervor. Andererseits liess Mgr. Saliège, der Erzbischof von Toulouse, am 23. August 1942 einen Text in den Kirchen seiner Diözese verlesen, worin er an das Gewissen appellierte. «Die Juden sind Menschen wie wir alle»,⁶ lautete einer der zentralen Sätze. Laval protestierte beim päpstlichen Nuntius gegen den Text.

Etwa gleichzeitig versuchte Pastor Boegner, das Oberhaupt der Protestanten, sich bei Laval besonders für jüdische Kinder einzusetzen, die von ihren Eltern getrennt waren. Er kehrte zurück und berichtete: «Ich habe über Massaker gesprochen, er über die Gärtnerei.»⁷ Laval hatte damals mehrere Zusammenkünfte mit Oberg und anderen führenden SS- und SD-Offizieren, so dass er seinen aufdringlichen Besucher abgewimmelt haben dürfte.

Selbstverständlich beteiligten sich auch Juden am offenen Widerstand, und es gab einige rein jüdische Gruppen. Die Zahl der Juden, die in Frankreich – sei es als Gefangene oder als bewaffnete Kämpfer von den Deutschen festgenommen – standrechtlich hingerichtet wurden, liegt nach Serge Klarsfeld bei 1000. Er betont, dass es sich auch dabei nur um die beweisbare Mindestzahl handelt.

Die übliche Reaktion bestand jedoch darin, sich entweder hinter der Vichy-Politik zu verstecken und die Augen vor dem Geschehen zu verschliessen, oder diese Politik teils heimlich und anonym, teils aktiv und offen zu unterstützen. Die Vorstellung, dass die Juden im Osten tatsächlich in den Tod gingen, wurde in der Presse bestätigt, etwa in einem Artikel vom 19. November 1942 – kaum zu glauben, dass der Autor, Maurice de Séré, nicht über Heydrichs Lagebericht informiert war.

Was wirst du jetzt tun, Jude, wo die Menschen, die dich bis aufs Blut bekämpfen, in dein Reich eingedrungen sind, in dieses halbe Frankreich, das du meinst, besiedeln zu können, um bald auch die andere Hälfte wieder zu besetzen? Überrollt vom Terror, weisst du, welches Schicksal dir blüht. Du fliehst in die Berge und verbirgst dich in geheimen Winkeln. Doch habe Geduld, Jude, du verlierst nichts, wenn du abwartest, und, du weisst es: Dein Schicksal ist besiegelt, du wirst bis auf den letzten Vertreter deiner Rasse verschwinden.

Au pilori, das Wochenmagazin, in dem dieser Text erschien, huldigte dem übelsten Rassismus. Keine Beleidigung, kein Vorurteil war ihm zu schätzig. Eine seiner ersten Parolen, unmittelbar nach dem deutschen Einmarsch in Paris, lautete: «Die Juden müssen für den Krieg bezahlen oder sterben.»⁸ Seine Kolumnen prangerten stets Juden oder Krypto-Juden an und forderten Strafmassnahmen gegen sie. Hier gab es also ein Organ der Denunziation, das insofern vom Staat unterstützt wurde, als

darin amtliche Anzeigen erschienen. Die Auflage war hoch, mindestens 100'000 Stück, was etwa seinem deutschen Pendant *Der Stürmer* entsprach.

Am 13. August 1942 empfahl *Au pilori*. «Zahlreiche Leser fragen bei uns an, wohin sie sich wenden sollen, um okkulte Handlungen oder Betrügereien von Juden anzuzeigen. Es genügt, einen Brief oder eine einfache unterschriebene Notiz ans Generalkommissariat für Judenfragen oder an unsere Redaktion zu schicken, die alle Schreiben weiterleiten wird.» Unterschriebene Briefe verpflichteten natürlich die Absender. Nicht nur *Au pilori*, auch alle anderen Zeitungen unterhielten Kolumnen, die darauf zielten, der Polizei Hinweise zu geben. *Je suis partout*, ein Blatt, das zu Recht proklamierte, eine Redaktion aus führenden nazifizierten Intellektuellen versammelt zu haben, äusserte die gleichen Meinungen wie *Au pilori*, jedoch in besserem Französisch. Auf dem Höhepunkt seiner Beliebtheit zu Kriegszeiten hatte es eine erstaunlich hohe Auflage von 300'000 Exemplaren.

«Ich werde es der Kommandantur melden», hiess ein Artikel des Dichters Robert Desnos in der Zeitung *Aujourd'hui*, der bereits im September 1940 erschien – Desnos wurde möglicherweise selber deportiert und starb in einem deutschen Lager. Mit dieser plötzlichen, rasch zunehmenden Denunziationspraxis bewies der totalitäre Staat, welche Macht er über den Einzelnen ausübte, indem er die persönlichen Massstäbe zivilisierten Verhaltens korrumpierte und jegliche Solidarität zerstörte. Desnos äusserte sich zwar nicht so explizit, aber seine Absicht war klar; um die Welle der Denunziationen zu stoppen, appellierte er an den «Sinn für Würde». In Jean Putourds bekanntem satirischem Roman *Au bon beurre*, der nach dem Krieg erschien, denken sich die Hauptpersonen, zwei Eheleute, nichts dabei, einen anonymen Brief an die Kommandantur zu schicken, in dem sie die Adresse angeben, unter der ein entkommener Kriegsgefangener – zufällig der Sohn eines Nachbarn und Kunde ihres Lebensmittelgeschäftes, dem sie vorübergehend grollen – erreichbar ist.

Selbst heute, nach unaufhörlicher Vernichtung von Beweismitteln und der Bereitstellung von Alibis, gibt es noch Tausende dieser anony-

men Denunziationsschreiben, die von Furcht oder Eifersucht zeugen. So stellte sich der moralische Zusammenbruch in Wahrheit dar.

Folgender Brief an das CGQJ war auf dem Papier des Innenministeriums geschrieben: «Ich erlaube mir, Ihnen zur beliebigen weiteren Verwendung mitzuteilen, dass in der Wohnung boulevard Rochechouart 57, die dem Juden Gresalmer gehört, einige sehr schöne Möbel stehen.»⁹

Zeitschel, als Berater der Deutschen Botschaft für sämtliche Judenangelegenheiten zuständig, erhielt viele Briefe von Franzosen. Ein Beispiel: «Aus vertraulicher Quelle habe ich erfahren, dass ein jüdisches Geschäft (Fertigung und Verkauf von Strümpfen) unter seinem Inhaber Douilheb, Magandu 42, rue du Fg St-Honoré, rege Umsätze macht. Auch scheint es, als arbeite die Tochter dieses Juden ständig in dem Geschäft, und im Übrigen soll dieser Jude beträchtliche Schulden haben.»¹⁰

Dr. Laurent Viguiet war hauptamtlicher Funktionär in Sézilles «Institut des Questions Juives»; im Unterschied zu vielen anderen unterschrieb er gerne seine Denunziationsbriefe an die Deutschen: «Gemäss der Verordnung, wonach jüdische Beschäftigte nicht in Kontakt mit der Öffentlichkeit treten dürfen, muss Madame S... von ihrem Posten als Concierge entbunden werden.»¹¹

In seinem Buch *La grande histoire des Français* hat der Historiker Henri Amouroux zahlreiche Beispiele für boshafte oder selbstsüchtige Kollaboration gesammelt, besonders im Kapitel «Le Cancer des Ames». Der folgende Brief ist unterzeichnet mit «Jemand aus dem Viertel»: «In der rue Pierre-Demons, vierter Stock links, sind Möbel untergestellt. Die Bewohner N. . sind eng mit den Juden Blum befreundet. Sie erzählen, die Möbel gehörten ihnen. Die *conciergent* [sic] erhalten per Paket rationierte Produkte, um sie mit den N... zu teilen. Die Concierge verachtet den Marschall Pétain. Man muss sie nur zum Sprechen bringen.»¹²

Ein 17jähriger Schüler bot Sézille seine Dienste als Spitzel an, weil ein anderer Junge in der Schule zu ihm gesagt hatte: «Manche Juden sind bessere Franzosen als du.»¹³ Ein 18jähriger Junge bewarb sich bei der Deutschen Botschaft als Spezialist, Juden ausfindig zu machen, die

nicht den gesetzlich vorgeschriebenen gelben Stern trugen. Roethke, der 1942 Dannecker ablöste und Drancy übernahm, schrieb am 14. November 1943 eine Notiz, in der er einen Waffenschein für den Bürger Bertrand L... beantragte, «der von Juden und pro-jüdisch gesinnten Personen bedroht wurde. Er hat ausgezeichnetes Material gegen die Juden geliefert und sich auch im Ausland stets als anti-jüdisch erwiesen.»¹⁴

Die Motivation für diese Art Mord in mittelbarer Täterschaft lag nach Meinung Amouroux' in blossem Neid und in einem Gefühl des Scheiterns durch fremde Schuld. Manche wünschten ihre persönlichen Konflikte anderen, um sie dadurch zu lösen. Ein Professor aus Toulon bat schriftlich um die Verhaftung des Liebhabers seiner Frau, da der Mann Ungar, Jude und Kommunist sei. Eine Frau denunzierte die Geliebte ihres Mannes:

Wenn Sie sich mit Juden befassen, müssen Sie sich, sofern Ihre Kampagne nicht nur leeres Gerede ist, um die ehemalige Tänzerin M... A... kümmern, die keinen Stern trägt. Derzeit wohnt sie im Hotel, 31, boulevard de Strasbourg. Diese Person, *nicht genug, dass sie Jüdin ist*, verführt die Männer wahrer Französisinnen, und da können Sie sich ja vorstellen, wovon sie lebt. Verteidigen Sie die Frauen gegen die Jüdinnen, so wird das Ihre beste Propaganda sein, und Sie geben einen französischen Mann seiner Frau zurück.¹⁵

Natürlich gab es auch finanzielle Anreize. Je nach örtlichen Verhältnissen konnte die Denunziation von Juden und anderen gesuchten Personen mit hundert bis dreihundert Francs vergütet werden.

Zweifellos bleibt die menschliche Natur zu allen Zeiten gleich, aber welche ihrer Aspekte sich äussern, das hängt von den gesellschaftlichen Umständen ab. Als das Vichy-Regime seine antisemitische Repression institutionalisierte, mag es die Motive der Besänftigung, des Strebens nach Vorteilen und eine eigene Lösung der Judenfrage verwechselt haben. Tatsächlich legitimierte es jedoch die Verfolgung. Typisch für den Totalitarismus – und besonders für den Nazismus – war, dass ganz gewöhnliche Männer und Frauen, die solche Denunziationsbriefe schrie-

ben oder für das CGQJ bzw. die Polizei arbeiteten, dazu gebracht worden waren, ihren Beitrag zum Völkermord als nützliche Pflicht und als Dienst am Staate aufzufassen.

Bousquet zum Beispiel war dies bewusst, denn er soll Oberg direkt vor der «grande rafle» gesagt haben, es sei peinlich für Paris, die Menschenhatz von eigenen Männern durchführen zu lassen. Das Einverständnis mit dem Morden wurde also klar erkannt. Seinerzeit unterhielten die deutschen Behörden drei Bataillone von SD-Polizisten mit nur knapp 3'000 Mann in Frankreich. Wenige von ihnen sprachen fließend Französisch oder hatten spezielle Kenntnisse über die Natur des Landes. Hinter ihrer demonstrierten Macht verbarg sich grosse Unsicherheit. Oberg berichtete nach Berlin, politisch könne er, was die Deportationen angehe, beliebig schalten und walten; um aber effektiv arbeiten zu können, forderte er eine Verstärkung von 250 Mann. Er musste sich mit vier begnügen. Das benötigte Personal für die Überwachung der Grenzen, die Bekämpfung des Widerstandes, für Sicherheitsmassnahmen sowie schliesslich für die Durchführung der Deportation und des Massenmordes überstieg bei Weitem die vorhandenen Kapazitäten. Als sich der Krieg gegen Deutschland wandte, dünnten diese Ressourcen weiter aus. Nach der Besetzung der Vichy-Zone im November 1942 mussten die gleichen Polizeikräfte ein nun etwa doppelt so grosses Gebiet überwachen. Die Aufgabe der Verfolgung oblag zunehmend den Franzosen.

Die Deportation von Juden aus Frankreich hing letzten Endes davon ab, dass genügend Franzosen bereit waren, sich daran zu beteiligen. Wenige hatten die Komplizenschaft vieler sichergestellt.

DAS VICHY DES ANDEREN PHILIPPE

H. R. Kedward

Wir gewöhnen uns zunehmend daran, Vichy im Plural darzustellen, obwohl es nicht ganz einfach ist, das Konzept in einem Buchtitel unterzubringen. Zwar könnte man «die Vichy-Regierungen» gegenüber «das Vichy-Regime» bevorzugen, ich vermute aber, dass der Plural gewöhnlich in Kapitelüberschriften auftreten wird, etwa wie unterschiedliche Vorspeisen «ein Menü zu achtzig Francs» in mehrere alternative Mahlzeiten verwandeln. Die einzelnen Stränge innerhalb Vichys müssen jedoch nicht als Alternativen dargestellt werden. Auch wenn Forscher nach wie vor gerne fragen: «Vichy-Frankreich – alte Garde oder neue Ordnung?», eilte Robert Paxton seiner Disziplin weit voraus, als er behauptete, Vichy sei nicht das eine oder das andere gewesen, sondern beides.¹ Jüngst schrieb Denis Peschansky ausdrücklich über «Vichy im Plural»; er spricht vom «ersten Vichy», das von 1940 bis irgendwann im Jahr 1942 andauerte, als müsse danach noch ein zweites, drittes oder gar viertes Vichy bestanden haben. Oder existierten sie alle gleichzeitig? Doch wie bezeichnet man ein solches Plural-Regime? Peschansky fragt: War «das erste Vichy» faschistisch? Darauf gibt es keine bündige Antwort; Experten verwenden auch das Konzept Faschismus ständig im Plural, so dass wir nicht vor einem, sondern vor mehreren Problemen stehen. Welches Vichy? Welche Form des Faschismus? Leser könnten an solchen Punkten verzweifeln, doch Peschansky entscheidet sich, Pluralkonzepte im Interesse der Geschichtswissenschaft zu begrüßen, die ja davon lebe, genau zu differenzieren.² In einer Zeit, in der die historischen Werte durch einen neuen, aggressiven Utilitarismus bedroht sind, muss die Zunft der Historiker darauf insistieren, dass nichts so einfach ist, wie es erscheint.

Am wenigsten einfach war die scheinbare Einfachheit von Philippe Pétains Vichy, das beanspruchte, jenseits der Politik, ja sogar jenseits der Geschichte zu stehen. Der Pétainismus sollte etwas Überhistorisches

in der französischen Nation verkörpern und sich auf wesentliche nationale und familiale Werte beziehen, während man dem hochpolitischen Regime der Dritten Republik vorwarf, diese Werte im Interesse von Fraktion, Klasse und Partei auszuhöhlen. Der Hofchronist René Benjamin übertraf selbst die Königsmacher der Action Française, als er das olympische Wesen Philippe Pétains begründete. Nachdem Maurras, Léon Daudet und Robert Havard de la Montagne für den Marschall beansprucht hatten, er sei göttlich, versah Benjamin den Mythos Pétains in seinem äusserst populären Buch *Le maréchal et son peuple* mit Fleisch und Blut.³ Sein Talent als Hagiograph hatte er bereits 1937 mit dem Buch *Mussolini et son peuple* bewiesen, wo er den Duce gleich zu Beginn als eine Art Sonnengott vorstellte.⁴ Wichtig an seiner Verherrlichung Pétains ist vor allem, dass sie in der öffentlichen Meinung keine extravagante Ausnahme, sondern eher die Norm war. Pétain wurde der alltäglichen Geschichte ebenso enthoben wie den üblichen Erwartungen an politisches Handeln. Jene Briefe an Pétain, die Benjamin für besonders itührend hält, stammen von einfachen Menschen, die um Hilfe oder materielle Unterstützung, eine zusätzliche Ration Schokolade, mehr Kartoffeln oder eine Erhöhung des Kindergeldes bitten. Erst nach und nach bedeutete der Ausdruck «l'œuvre du Maréchal», was Pétain für Frankreich tat: Im ersten Jahr Vichys bedeutete er häufiger, was Frankreich – französische Männer, Frauen und besonders Kinder – für den Marschall tun sollte.

Auf die Begeisterungstürme Benjamins folgte direkt *La seule France* von Charles Maurras, wo Pétain nicht nur der Politik, sondern jeder rationalen Analyse enthoben wurde; allerdings wies Maurras dem Marschall in seiner utopischen Version der französischen Geschichte, die er «Uchronie» nannte, einen historischen Ort zu. Diese Version übergang alle revolutionären und republikanischen Ereignisse der vergangenen 160 Jahre als «unfranzösisch». Sie sprang von der Grösse des Ancien régime zu den Wundern der klassischen Autorität, wiedergeboren mit der Herrschaft Pétains.⁵ Kein Historiker ausserhalb der Tradition der Action Française hat diese Chronologie ernst genommen. Im Gegenteil, seit dem Krieg beharrten die meisten Historiker darauf, Pétain

und dem Pétainismus eine spezielle politische Dimension innerhalb der rechts orientierten Geschichte der Dritten Republik zuzuweisen; allerdings verfolgten sie nicht immer die polemische Absicht Albert Bayets, dessen *Pétain et la 5^e Colonne* (1944) Pétain eine skurrile Rolle in der Unterweltgeschichte der Cagoule und anderer quasi faschistischer Organisationen der dreissiger Jahre spielen liess.⁶

Noch heute haben die Historiker viel zu tun, um Pétains Vichy zu erforschen; besonders müssen sie die Auswirkungen, statt Ziele der nationalen Erneuerung oder Revolution Pétains in Bereichen wie dem Familienleben, der weiblichen Erwerbstätigkeit und der Beziehungen zwischen Stadt und Land aufdecken. Ausserdem wird es immer historische Divergenzen über das Ausmass von Pétains Engagement in den unterschiedlichen Phasen der Kollaboration geben. Obwohl immer mehr Archivmaterial auftaucht, dürfte Pétains Vichy für die historische Forschung der kommenden zehn Jahre zunehmend an Reiz verlieren. Dagegen wird aber das Vichy des anderen Philippe bald unter Belagerung geraten, und in diesem Beitrag möchte ich ein Thema erörtern, das die Revisionisten gewiss sehr interessieren wird, sofern sie seinen Reiz nicht schon entdeckt haben.

Philippe Henriot war im Dezember 1943 nicht Pétains Kandidat für das Informations- und Propagandaministerium. Henriot trat, wie Joseph Darnand, auf Druck der Deutschen in die Vichy-Regierung ein und verdankte seine Ernennung letzten Endes der Einwilligung Laval's. Pétain unterschrieb die Urkunde nicht, denn er soll Henriot verabscheut haben. Allerdings versuchte er auch nicht, ihn abzulehnen. Dies war eine weitere erzwungene Demütigung für den Marschall, aber auch ein weiteres Zugeständnis. Henriot hatte seit mehr als einem Jahr regelmässig in Radio-Vichy gesendet, schrieb häufig Beiträge für die kollaborationistischen Organe *Gringoire* und *Je suis partout*, und in den Provinzen hielt er auf Einladung örtlicher Filialen der Milice, deren schwarzes Hemd er bei den meisten öffentlichen Auftritten trug, hitzige Vorträge. Ausserdem nahm er an Sitzungen der Schmetterlingssammler teil und frönte damit einer persönlichen Leidenschaft.

1889 in einer katholischen Militärfamilie geboren (sein Vater war ein Kollege Pétains in Saint-Cyr), folgte Henriot nicht der Familienlinie in die Armee, sondern widmete sich ganz deren strengem Katholizismus, zunächst als Lehrer in einer katholischen Schule in der Gironde, dann als Politiker und Abgeordneter für Bordeaux; in den dreissiger Jahren sass er in der rechtsextremen Fédération Républicaine und kämpfte gegen die spanische Republik, den Kommunismus und besonders gegen André Marty, den er in der Kammer so fanatisch und wortreich befandete, als ginge es um eine persönliche Vendetta. Ebenso glühend trat er 1938 für das Münchner Abkommen und 1940 für den Waffenstillstand ein; unmittelbar danach warb er für Pétain und die Révolution Nationale. Alle stimmen darin überein, dass die Nazi-Invasion der Sowjetunion im Juni 1941 seinen Antikommunismus freisetzte und radikalisierte; 1942 verkündete Henriot in Paris und Vichy sein Eintreten für die Kollaboration, woraus direkt seine Karriere als Radio-Propagandist resultierte. Ab Januar 1943 enthüllten ihn seine Sendungen als Pétainisten, gläubigen Katholiken, Milicien (naéh dem März 1943), Antisemit und Antikommunist; seine Stimme, sein Vortragsstil und sein dialektisches Geschick trugen ihm in den meisten Memoiren der Zeit zähneknirschende oder glühende Bewunderung ein und bescherten Vichy ein letztes heftiges Aufflackern der Popularität inmitten des Niederganges und Verfalls.

Lucien Rebatet, gegenüber vielen seiner Mit-Kollaborateure bissig, nihilistisch und zynisch, hatte zu Henriot eine klare Meinung. «Er drängte sich durch sein Talent auf», schrieb er in seinen *Mémoires d'un Fasciste*, und er mutmasste, wäre der Tag X einige Monate später gekommen und hätten die Luftangriffe der Alliierten angehalten, hätte Henriot in Frankreich über zwei Drittel der Anhänger de Gaulles auf seine Seite gezogen.⁷ Häufiger zitiert wird jedoch Maurice Martin du Gard's geschwätzige, aber sachkundige *Chronique de Vichy*, wo Henriots Sendungen als absolutes Muss dargestellt werden. «Alle, ob Gegner oder Anhänger, hören Henriot. Familien verschieben ihre Mahlzeiten, um seine Sendungen nicht zu verpassen. Wenn er spricht, sind die Strassen leergefegt.»⁸ Guéhenno hörte ihn ebenso wie Galtier-Bossière,

desgleichen Pétain und mehr noch Madame Pétain, die Frau des Marshalls. Die Franzosen in Algier und in London hörten zu (ausser Jean Oberlé) und mit ihnen 94 Prozent der 426 Menschen, die im April 1944 heimlich von Max Barrioux befragt wurden und durchweg mit der Résistance sympathisierten.⁹

Seine Stimme, sagte Rebatet, war «präsent, wohlklingend und nie theatralisch»¹⁰; Guéhenno beschrieb sie als «fest, verächtlich und ein wenig näselnd».¹¹ Martin du Gard empfand sie als «erstaunlich, tief, voll und gepflegt»¹², während Sisley Huddleston, der ehemalige *Times*-Korrespondent, der selbst Vichy-Touren durch die französischen Provinzen machte, sie als eine Stimme von «metallischem Klang» beschrieb, «die einen mit stählerner Hand ergriff».¹³ Amouroux schliesst aus der einzigartigen Meinungsumfrage Barrioux', dass Henriot den grössten Einfluss auf Arbeitgeber ausübte, aber Rebatet meinte, er sei fähig gewesen, komplexe Themen klar und direkt darzustellen, Bauern ebenso in Bann zu ziehen wie Mechaniker und Rentner.¹⁴ Jean Oberlé sagte in seinen Erinnerungen «Les Français parlent aux Français» im BBC, er selbst habe Henriots Sendungen nie gehört, sondern nur täglich die Transkriptionen gelesen, um gezielt auf seine Propaganda reagieren zu können. Henriots Haupttaktik habe darin bestanden, sich als die Stimme der Vernunft innerhalb Frankreichs darzustellen und Fehlinformationen von aussen zu berichtigen. Henriots Argumente, so Oberlé, waren konzipiert «für ängstliche, apathische Menschen und vielfach für jene, die man Kleinbürger nennt». Aber er appellierte nicht an eine Schicht, fuhr Oberlé fort, sondern an eine soziale Haltung, die dem Kampfruf Charles Maurras' folgte: «La France, la France seul.»¹⁵ Die Umfrage von Crémieux-Brilhac und Bensimon dreissig Jahre nach Kriegsende ergab, dass der Klerus und die oberen Schichten am bereitwilligsten zugaben, von Henriot beeindruckt gewesen zu sein.¹⁶

Näselnd oder metallisch, den Bürger oder den Kleinbürger ansprechend, Henriots Sendungen waren ein – oft sogar zweimal – tägliches Ereignis von enormer Bedeutung für die Geschichte Vichys. Dabei geht es nicht nur um das Interesse, das sie erregten, oder um den Medienrummel, den Henriot um sich veranstaltete.

Weit wichtiger ist, wie Henriot das Grundziel der Kollaboration Vichys definierte oder darstellte, womit er das hochgeistige Vichy Pétains und Laval's Vichy der Kuhhändler und Kompromisse auf eine simple populistische Formel brachte. Sisley Huddleston, dessen Urteile aufgrund seiner gläubigen Bewunderung Pétains und seines späteren Bestrebens, auf möglichst vielen Hochzeiten zu tanzen, weitgehend diskreditiert wurden, hatte recht, als er schrieb:

Einige Monate lang wurden nur wenige mit so leidenschaftlichem Interesse angehört wie Philippe Henriot. Er trieb seine Bewunderer in Ekstase, seine Gegner in Raserei. Sooft sie mich fragten, und sie fragten mich oft, was ich von ihm hielt, konnte ich nur erwidern, es sei äusserst bedauerlich ... dass die Kluft zwischen Vichy und den Behörden in Algier durch sprachliche Gewalt noch vertieft wurde. Das war der fatale Fehler. Henriot machte jede Annäherung zwischen Vichy und Algier ... unmöglich.¹⁷

Huddleston hat recht, aber nicht, weil das von ihm beschworene Potential einer Kooperation zwischen Vichy und Algier tatsächlich bestand (hier fällt er seinem Wunschenken zum Opfer), sondern vielmehr mit seiner Beobachtung, dass Henriots Sendungen den Krieg zwischen Vichy und der Résistance krass ausmalten. Das taten sie, weil Henriot die Kollaboration weitergehend rechtfertigte als irgendein offizieller Vertreter Vichys vor ihm; zudem schilderte er eine Vorgeschichte, mit der sich viele Franzosen identifizieren konnten, nicht zuletzt, weil sie selbst dazu beigetragen hatten.

Die Vorgeschichte des Pétainismus seit Verdun führte weder klar und direkt zu Pétains Händedruck mit Hitler in Montoire noch zu seinem Verbleib als Chef de l'Etat, nachdem die Deutschen im November 1942 den Waffenstillstand gebrochen und ganz Frankreich besetzt hatten. Damit die Franzosen verstanden, warum Pétain mit dem alten Feind Deutschland kollaborierte, bedurfte es einer fast religiösen Irrationalität, gemäss dem Glauben, dass «Gottes Wege rätselhaft sind». Gleichermassen schienen die Nationalisten von der Action Française mit ihrer Vorgeschichte des vehement dogmatischen Deutschenhasses schlecht für das Abenteuer der Kollaboration geeignet. Noch 1944 waren die

Deutschen äusserst misstrauisch gegenüber der nationalistischen Rechten Frankreichs, und Petains Apologeten – etwa Isorni und Maurras – versuchten, mit ihrer Vorgeschichte bis zur Vichy-Ära augenfällig zu beweisen, dass sie nicht hätten kollaborieren können. Zwar erschien Laval's Kollaboration der französischen Öffentlichkeit plausibler, aber nicht wegen der unwiderstehlichen Logik seiner Lebensgeschichte bis 1940 – schliesslich hatte er ja mit Grossbritannien und der Sowjetunion ebenso «kollaboriert» oder verhandelt wie mit Italien und Deutschland –, sondern wegen seiner politischen Statur als führender Opportunist seiner Generation.

Dagegen stellten die Sendungen Henriots die Kollaboration Vichys nachdrücklich in die Tradition des politischen Kampfes gegen den Kommunismus, den die Hälfte der französischen Wählerschaft seit dreissig Jahren zu unterstützen schien. Im Unterschied zur elitären Tradition der Alten Garde, mit ihrem aristokratischen Dünkel und ihrer Beschwörung des einstigen Ruhmes im 18. Jahrhundert, begann Henriots historische Fundierung Vichys gut erinnerlich mit dem Jahr 1917 und war nach wie vor brennend aktuell für jene, die tagtäglich in Angst vor der Macht des Kommunismus lebten.

Am 17. Januar 1943 erläuterte Henriot in einer seiner ersten Sendungen, was er den sowjetischen Plan nannte, ganz Europa zu beherrschen; darin erschienen die nach Spanien entsandten Internationalen Brigaden als Vorhut des Bolschewismus. Die Volksfrontbewegung spielte jedoch eine finstere Rolle als Trojanisches Pferd, um das schwache Regime der Dritten Republik durchzusetzen. «Sie haben gesehen, wie der Front Populaire von Moskau dirigiert wurde», sagte er, «wie Moskau die Kammer von 1936 lenkte, den Krieg entschied und die Niederlage organisierte.» Jetzt spreche auch noch der kommunistische Abgeordnete Fernand Grenier im britischen Rundfunk, Stalin halte de Gaulle, Giraud, Roosevelt und Churchill an der langen Leine. Nichts habe sich seit 1917 geändert, folgerte er. «Marty und das Schwarze Meer. Béla Kun und Ungarn. La Pasionaria und die spanischen Kreuzigungen, die Kerker der Tschechoslowakei, Moskaus, Budapests, Barcelonas; 25 Jahre Tränen, Verzweiflung und Blut.»¹⁸

Eine derart monistische Sicht der neueren Geschichte war in Blättern wie *Gringoire* und *Je suis partout* gang und gäbe; sie prägte einen Grossteil der Propaganda, die aus den Pariser Kollaborationistenzirkeln – besonders um Jacques Doriot und seinen Parti Populaire Français (PPF) – stammte, sowie den berühmten Satz in Lavals Sendung vom 22. Juni 1942¹⁹ und alle Pamphlete, die 1943 von Vichy verbreitet wurden. Es war eine ideologische Offensive, keineswegs von Henriot erfunden, und ihre Bedeutung für die gesamte Vichy-Ära wurde schlüssig nachgewiesen.²⁰ Aber Henriots Sendungen übten so viel Macht und Reiz aus, dass er Tausenden von Zuhörern einreden konnte, seine obsessive Furcht vor dem Kommunismus entspreche ihrem eigenen rationalen Urteil. Alles, was 1943 geschah, nicht zuletzt auch der Streit um die französische Führung in Alger, gliederte Henriot in seine historische Vision einer bolschewistischen Verschwörung ein; Ende des Jahres erkannte er, welchen Trumpf er in der Hand hielt: Die Öffentlichkeit reagierte ambivalent auf die Aktionen der Maquisards und ihre Folgen sowie auf die stetig steigenden Zahlen ziviler Opfer durch alliierte Bombenangriffe.

Das waren, auf dem Lande wie in den Städten, wo tief verwurzelte Vorurteile sehr leicht mobilisiert werden konnten, neuralgische Punkte der öffentlichen Sorge. Ab Januar 1944 lieferte Henriot den Familien und Nachbarn der Opfer ein Gemisch aus offiziellem Mitgefühl und emotionalen Angriffen gegen jene, die er als die Attentäter der Himmel und der Wälder bezeichnete, und gegen die ausländischen Anführer der Maquis. Er kokettierte mit seinem Katholizismus und veröffentlichte im auflagenstärksten Pamphlet seines Ministeriums ein Foto des Kardinals Liénart von Lille neben einem seiner moralisierenden Gleichnisse.²¹ Er nutzte alle Elemente des tief verwurzelten Verdachts, hinter der Zerstörung und dem Chaos verberge sich die unsichtbare Hand des Kommunismus. Solche Dämonologie war in den Jahren zwischen beiden Weltkriegen bestens kultiviert worden und hatte sich mit dem Hitler-Stalin-Pakt im August 1939 fast allgemein durchgesetzt. Jetzt, im Jahr 1944, konnte Henriot sie aufgrund seiner überragenden Präsenz im Rundfunk als respektablen Bestandteil des trauten Heims entfalten, gleich dem

Kruzifix im Boudoir und dem Porträt Pétains im Salon. Seine Verteidigung der Kollaboration stützte sich also emotional wie intellektuell auf anerkannte Einstellungen und Ängste, die breite Schichten der französischen Gesellschaft vor dem Krieg geteilt hatten, als sie gegen die Volksfront stimmten, den Kommunismus als den düsteren Alptraum des 20. Jahrhunderts zu sehen lernten und nun in ihrem Glauben bestärkt werden mussten, die Bolschewisten würden bald in ihre Wohnungen eindringen.

Philippe Henriots Vichy war radikal politisch orientiert. Es gab keine olympischen Mythen, keine geheimen Verhandlungsziele und kein «doppeltes Spiel». Im Unterschied zu den Vichy-Polemikern vor ihm versuchte Henriot weder, das Wirken von Gaullisten im Ausland oder von Dissidenten im Inland zu leugnen, noch die sowjetischen Siege im Osten zu verharmlosen; stattdessen übertrieb er ihre strategische Gefahr für Frankreich. Die Propaganda der Gaullisten und der Alliierten lieferte ihm den Hauptinhalt seiner Sendungen. Sie wurde ganz einfach, aber schlüssig, auf den Kopf gestellt: Landeten die Alliierten, so betonte er, wäre dies keine Befreiung, sondern eine Invasion, kein Sieg, sondern eine Niederlage; Moskau wäre bis an die Küsten Frankreichs vorgezogen. Ja, er behauptete sogar, Moskaus fünfte Kolonne sei bereits tief in den Lagern der Maquis verschanzt.²²

Doch würde es je zum «débarquement» im Westen kommen? Zentral für die Geschichte sowohl von Henriots Vichy als auch der Maquis war die zunehmende Ungeduld und Desillusionierung der französischen Bevölkerung im Herbst und Winter 1943/44, als sie auf die Landung der Alliierten, die doch direkt bevorzustehen schien, wartete und immer weiter warten musste. Im Frühjahr 1944 war sie fast zu einem Treppenwitz geworden. Daher überrascht nicht, dass Henriots Polemik und sein wie auch Darnands Vichy ihren Höhepunkt im März und April 1944 erreichten.

Den angeblichen Kontext dessen, was inzwischen täglich zwei ministerielle Sendungen geworden waren, bildete die Flut gelegentlich verzweifelter, aber zunehmend abenteuerlicher Aktivitäten der Maquis; Historiker sollten sich jedoch ebenso auf die uneingestandenem verstärkten

deutschen Vergeltungsmassnahmen und Grausamkeiten konzentrieren. Diese waren nicht bloss eine direkte Reaktion auf die Maquis und Angriffe der Résistance, wie es Apologeten Vichys und der Nazis gewöhnlich behaupten, sondern dienten gleichermassen den radikalen, grausigen Zielen der Deutschen und der Suche nach Zwangsarbeitern. Die deutsche Besatzungstaktik, 1941 schonungslos begründet, bestand darin, für jeden Angriff auf eigene Leute, Einrichtungen oder Verkehrswege willkürlich ausgewählte Franzosen hinzurichten; hinzu kam verstärkt die Deportation jüdischer Männer, Frauen und Kinder sowie das Zusammentreiben von Männern für die Zwangsarbeit im Reich. Im Winter 1943/44 gingen die deutschen Vergeltungsangriffe auf Dörfer und Kleinstädte in der Regel mit wilden Schiessereien und der Zerstörung von Gebäuden einher, ein Muster, das die französische Milice später exzessiv imitierte. Die gross angelegte Deportation von Männern aus dem Städtchen Nantua Ende 1943, nachdem die Maquis in der benachbarten Stadt Oyonnax eine eintägige Parade abgehalten hatten, wurde vom Präfekten als erschreckender Beweis dafür bezeichnet, dass die Deutschen eine Ausweitung des Terrors in dem Glauben beschlossen hatten, die Aktivitäten der Maquis hörten erst auf, wenn die Angst vor den Deutschen stärker würde als die vor den Maquis.²³

Auch wenn genau das Gegenteil zutraf, sprach Henriot weder über die deutsche Taktik des Terrors und der Brutalität noch über deren Scheitern. Was er verwendete, waren von Präfekten gelieferte Beweise und die «Renseignements Généraux». Danach wuchs die öffentliche Feindseligkeit gegenüber den Maquisards immer dann, wenn die Maquis ungestraft agieren konnten oder wenn weder deutsche Soldaten noch die Vichy-Polizei sichtbar waren. Diese Feindseligkeit veranlasste die Behörden, stärkere Polizeipräsenz und mehr Schutz zu fordern. Solche Forderungen waren durch einen weitverbreiteten Wunsch der Vichy-Beamten motiviert, wieder zu jener Unabhängigkeit Vichys zurückzufinden, deren stetige Erosion sie seit November 1942 beklagten. Dieses Motiv hatte zwei sehr unterschiedliche Ziele: Einerseits forderten manche den raschen Ausbau der französischen Polizei, um die Deut-

schen vorbeugend an Massnahmen hindern zu können; andererseits drängten die Präfekten Vichy, mehr bewaffnete Polizisten zu entsenden, um auf dem Lande ebenso starke Repressionsfeldzüge durchführen zu können wie die Deutschen.²⁴

Der Versuch, sich administrativ vor deutschen Vorwürfen zu schützen, man überwache das Département unzureichend, war eine Sache, eine ganz andere aber das Streben, die Maquis aus eigener Verantwortung völlig zu vernichten. Hier müssen sich Historiker, wie so oft, den Vagheiten des blossen administrativen Bluffs in den Berichten der Präfekten an Vichy stellen. Das macht die örtlichen Archive aus den neun Monaten vor der Befreiung besonders schwer durchschaubar. Es gehörte zum administrativen Überleben auf allen Ebenen, so laut wie möglich zu protestieren, sobald man mit einem «*coup de main*» der Maquis konfrontiert wurde. Die Maquis selbst förderten derartige Proteste häufig, sowohl um die Beamten zu schützen, auf deren stillschweigende Kooperation sie zunehmend setzen konnten, als auch um ihre Stärke zu bekunden. Doch daneben wurde die Geheimpolizei auch von der Milice infiltriert, was Darnand nach seiner Ernennung zum Minister noch förderte. Beide Faktoren stachelten die Präfekten an, über Vorfälle zu berichten, an denen die Maquis beteiligt waren. Wenn dabei auch gewissenhafte Klagen laut wurden, lag darin an sich noch kein aktives Eintreten für die Repression Vichys. Historiker sollten die vielen Auszüge aus der Postzensur, in denen «Attentate» der Maquis missbilligt wurden, nicht isoliert von jenen Auszügen zitieren, die ihre Bedeutung einschränken. Im Mai 1944 bekundeten zum Beispiel im Hérault 4'833 Briefe Missbilligung oder Beunruhigung angesichts neuer Aktionen der Maquis, aber nur 457 stimmten den repressiven Massnahmen der Regierung zu.²⁵

Darnand und Henriot lieferten Beweise für die zunehmende Stärke der Résistance und für erweiterte Operationen der Maquis, die immer häufiger in den Berichten der Präfekten und in der *Contrôle Postal* auftauchten. Das sahen sie als zwingenden Grund für eine grosse Vichy-Initiative an.

Am 22. März 1944 schrieb Darnand an General Oberg, den Chef der SS:

Ich beabsichtige, in den nächsten Wochen mehrere Schläge gegen Terroristenester und Widerstandsgruppen zu führen. Damit diese gelingen können, müssen wir sehr bewegliche, gut bewaffnete, mit Transportmitteln versehene Einheiten aufstellen, die äusserst schnell und absolut geheim agieren können.

Was er damit speziell vorschlug, war die Gründung eines «groupe franc de la Garde» unter seiner direkten Kontrolle.²⁶ Diese Garde nahm damals bereits an der Polizeikampagne gegen die Maquis der Glières in der Haute-Savoie teil, die Darnand im Januar angeregt hatte und bis Mitte März kaum Wirkung zeigte. Darnand entsandte etwa sieben- bis achttausend Miliciens unter der Führung de Vaugelas', um die Garde und die örtliche Polizei zu verstärken, doch zum Zeitpunkt seines Briefes an Oberg wussten sowohl Darnand als auch die Deutschen bereits, dass seine vereinten französischen Truppen aus eigener Kraft nicht in der Lage sein würden, die Maquis zu zerschlagen. Daher wurden am 26. März deutsche Truppen entsandt. So entwickelte sich rasch der letzte tragische Akt der Glières-Résistance. Die Milice reduzierte ihn weitgehend darauf, einzelne Maquisards zu erschiessen und örtliche Anwohner wegen des Verdachts, die Maquis unterstützt zu haben, zu foltern und zu töten.

Am 31. März wies Oberg den Vorschlag Darnands zurück.²⁷ Damit dokumentierte er, dass die Deutschen vorsichtig gegenüber jeder Stärkung des französischen Militärs blieben. Darnand hatte also im Wesentlichen die Milice, die Groupes Mobiles de Reserve (GMR) und die Kriegsgesichte im Januar eingeführt, um die Repression fortzusetzen. Hinzu kam die verstärkte Rundfunk-Propaganda Henriots. In einer Sendereihe, aus der viele Franzosen ihre einzigen Informationen zu den Glières bezogen, verherrlichte Henriot die Bedeutung der Milice für den angeblichen Sieg der französischen Disziplin und Ordnung über ein wildes Sammelsurium aus Banditen, Mördern und Feiglingen. Dabei gestaltete er seine Reportage vor Ort ziemlich überzeugend, indem er in die Haute-Savoie reiste und einige der gefangenen Maquisards interviewte; ihre Gesichter schilderte er plastisch als verzerrt, dumm und böse.

Welche Rolle die Milice in den Glières gespielt haben mag, Vichy zog aus der Aktion nur den Vorteil, dass Henriot mit seiner Propaganda relativ grosse Triumphe feiern konnte. Angesichts aller Probleme bei der Deutung des Archivmaterials darf man nicht ausser Acht lassen, dass im April 1944 Bericht auf Bericht die grosse Bedeutung seiner Sendungen hervorhebt. Nicht untypisch ist die Einschätzung des Präfekten der Vaucluse, zwei Monate zuvor seien die Menschen bereit gewesen, sich massenhaft der Résistance anzuschliessen, aber jetzt sei die Stimmung gekippt.²⁸ Aus Var kamen Meldungen über Widerstandskämpfer im Service du Travail Obligatoire (STO), die sich aufgrund der Überzeugungskraft Henriots gestellt hätten.²⁹ In der Dordogne sollen ihm seine Ansprachen und Argumente eine breite Gefolgschaft zugeführt haben, und in den Bouches-du-Rhône hiess es, sein Appell habe die Glaubwürdigkeit Vichys wiederhergestellt, nachdem das Vertrauen der Öffentlichkeit 1943 total zusammengebrochen war.³⁰ Nur aus der Haute-Savoie kam eine negative Reaktion, denn der Präfekt schrieb, die Sendungen Henriots würden zwar viel gehört, aber die Menschen seien nicht überzeugt und hielten ihm vor, sein Bericht über das Plateau von Glières habe die Wahrheit entstellt.³¹

Dieses Korrektiv der örtlichen Behörde, die den Wahrheitsgehalt seiner Sendungen direkt überprüfen konnte, scheint Henriot kaum beunruhigt zu haben, denn er stützte sich während des ganzen Monats weiter auf den Medienerfolg, den ihm viele andere Regionalverwaltungen bescheinigt hatten. «Dank der Aktion von M. Philippe Henriot», schrieb der Präfekt der Loiret, «ist unleugbar, dass die gaullistische und giraudistische Opposition wo nicht gemindert, da doch eingedämmt wurde.»³² In Vichy selbst soll Henriot nach Aussage Martin du Gards die hohe Meinung der Madame Pétain genährt haben, «er betöre durch seine Stimme».³³ Das mag zutreffen, denn damals hatte Henriot gerade für Pétain eine Rede an die Nation aufgesetzt, worin die Aktionen der Maquis verurteilt wurden. Der deutsche Diplomat von Renthe-Fink, der in Vichy eine ebenso absurde wie tyrannische Rolle spielte, hatte seit dem Beginn der Ereignisse in den Glières erfolglos eine solche Sendung von Pétain gefordert, aber dieser weigerte sich, Formulierungen zu verwen-

sich, Formulierungen zu verwenden, die den dezidierten, zwei Jahre zuvor geäusserten Wunsch Lavals nach einem deutschen Sieg unterstützten. Am 26. April, als Pétain erstmals seit 1940 wieder Paris besuchte, scheint der Marschall die Notwendigkeit einer solchen Sendung aus taktischen Gründen, die ihm Laval aufdrängte, eingesehen zu haben, aber nur wenige im engeren Umkreis Pétains waren auf die Worte vorbereitet, die er am 28. April schliesslich wählte.

Alle «Reizwörter» aus Henriots Propaganda waren vertreten: Pétain beklagte gemeine Verbrechen, begangen an friedliebenden ländlichen Gemeinden, an Frauen und Kindern, die Gefahr eines Bürgerkrieges, die Illusion der sogenannten Befreiung, jenes Abwechslertum, das dem Kommunismus Tür und Tor öffne; schliesslich machte er direkte Anleihen bei Laval, dankte Deutschland, dessen «Verteidigung des Kontinents» bescheinigt wurde, die französische Kultur vor «der Gefahr des Bolschewismus» zu schützen.³⁴

Gemäss Brissaud wusste Pétain im voraus, dass diese letzte Passage für das französische Volk nicht annehmbar war, aber seine Meinung über die Verurteilung der Maquis ist nicht bekannt.³⁵ Tasca lässt keinen Zweifel, dass Henriot die Rede geschrieben und Pétain aufgedrängt hat³⁶; doch warum kapitulierte Pétain nach zwei Monaten der Weigerung so restlos? War er müde, krank oder geistig geschwächt? Alle drei Faktoren mögen zusammengewirkt haben, aber hinzu kam Henriots grosses Ansehen in den Provinzen und sein starker Einfluss auf das Denken Pétains. Knapp einen Monat später will General Serrigny gehört haben, wie Pétain im privaten Kreis eine wahre Lobeshymne auf Henriot sang.³⁷

Die Rede vom 28. April 1944 brachte tatsächlich eine Annäherung der beiden Philippes. Vielleicht war das der Tiefpunkt von Pétains Vichy, gewiss aber erreichte das Vichy Henriots hier seinen grössten Triumph. Die Berater des Marschalls hatten von diesem erwartet, dass er unterschied zwischen einer Résistance, die er akzeptieren konnte, und den Aktionen ziviler Gewalt, die er für abscheulich hielt. Da er diese Unterscheidung nicht traf, segnete Pétain öffentlich das wenige Tage später verschickte Rundschreiben aus Darnands Ministerium ab, worin

die Präfekten angewiesen wurden, nicht mehr zwischen verschiedenen Einheiten der Maquis zu differenzieren, sondern den deutschen Behörden direkt über alle Dissidentengruppen zu berichten.³⁸

Dieses Dokument (datiert am 2. Mai 1944 und für das Ministerium von Clemoz unterschrieben) findet sich, schlecht kopiert, in den Archives Départementales de Nîmes und gewiss auch anderswo, aber seine Existenz und Bedeutung scheinen übersehen worden zu sein. Da es die Kollaboration bestimmter Präfekten und Polizeichefs offiziell deckt, bestätigt es die endgültige Polarisierung zwischen Vichy und der Résistance, zu der – wie Huddleston zeigte – Philippe Henriot einen entscheidenden Beitrag leistete. Aufgrund dieser Polarisierung forderte nicht nur die interne Résistance, sondern auch Algier, Henriot zu töten. Am 28. Juni wurde er vor den Augen seiner Frau in seinem Pariser Haus umgebracht. Damals hiess es – als beweise dies seine völlige Unschuld –, er habe am Vortag in den Wäldern nahe Vichy Schmetterlinge gejagt.

«Eine gewaltige Menge», berichtete Brasillach, «drängte sich durch die rue de Solférino zum Informationsministerium, um sich von dem Toten zu verabschieden, alle zu Tränen gerührt.»³⁹ Diese Gefühlslage erklärt vielleicht, warum Henriot eine Trauerfeier in Notre Dame erhielt, die Kardinal Suhard nach der Befreiung einige Probleme bereitete; und gewiss erklärt sie auch die Grausamkeit der Vergeltungsmorde, die von der Milice in Mâcon und anderen Städten begangen wurden und ihren Höhepunkt in der Ermordung Georges Mandels fanden.

In Vichy selbst gingen die Mitwirkenden der schwarzen Komödie, die sich seit vier Jahren in der Stadt abspielte, auf die Strasse und fochten den Namen der rue Président Wilson an, worauf die Milice beschloss, sie wieder in rue Philippe Henriot umzubenennen. Die Milice hängte das neue Strassenschild bei Nacht auf, der Stadtrat nahm es am Tage wieder ab.⁴⁰ Einen ähnlichen Wirrwarr gab es in Paris zwischen Anhängern Henriots und, in diesem Falle, der rue George V. Weitere Epitaphe finden sich in der sorgsam geführten Akte Henriot in den Polizeiarchiven. Dort liest man von einem abgehörten Telefongespräch

aus dem Hôtel du Parc in Vichy. Der Anrufer meldete sich mit dem Namen «Triffaux» und sprach mit einem «Altier» im Pariser Hôtel Matignon. Die Notiz verrät, dass beide Teilnehmer über die Ermordung Henriots begeistert waren. Ausserdem gibt es eine Notiz an den Innenminister, aus der hervorgeht, dass der Polizeichef von Nogent-sur-Marne öffentlich erklärt hatte, wenn er wüsste, wer Philippe Henriot ermordet habe, würde er ihm wärmstens die Hand drücken.⁴¹ Tasca machte eine trockene Eintragung in sein Tagebuch, die sich liest wie ein Schlusswort: «Man hat beschlossen, «sämtliche Werke' von Philippe Henriot auf Staatskosten in vier Bänden zu drucken. Da das nötige Papier fehlte, wandte man sich an die deutschen Behörden in Belgien, die über die erforderlichen dreissig Tonnen verfügten. Geliefert wurde unter der Bedingung, dass man dafür 30'000 Flaschen Benediktiner erhalte.»⁴²

Es gibt, im Sinne eines Postskriptums, noch zwei weitere Aspekte. Erstens führte die unüberbrückbare Kluft zwischen Vichy und der Résistance, die Darnand und Henriot aufrissen, von Juli bis September 1944 durchweg zu einer äusserst gewaltsamen Säuberung unter den Anhängern Vichys. Damals war Vichy gleichbedeutend mit Milice, Folter und fanatischer Kollaboration, nicht mehr «Maréchal nous voilà» oder Hoffnungen für Jugend und Sport, verkörpert durch Lamirand und Borotra. Zweitens verschwand der Einfluss Henriots nicht automatisch mit der Befreiung. Gewiss weckten die Maquis in vielen Teilen Frankreichs ambivalente Gefühle, und manchen schien die Gewalt der «Epu-ration» Henriots Propaganda zu rechtfertigen; nach dem Krieg hielten viele Franzosen, die keine persönlichen Erfahrungen mit den Maquis gemacht hatten – viele Schriftsteller, Film- und Fernsehleute und sogar mehrere Historiker, die sich nie mit den Maquis befassten –, dennoch daran fest, den Maquis eine fragwürdige Rolle zuzuweisen und ihnen eine «mauvaise réputation» nachzusagen. Zudem verlor Henriots nahtlose Geschichte des Kommunismus nicht ihre Überzeugungskraft. Die Geschichte der Maquis ist jedoch ebenso vielfältig wie die Vichys und erst recht die des Kommunismus. Der Aufschrei des Präfekten der Cor-

rèze, als die SS seine Region verwüstet hatte, war ergreifend und treffend: Er fragte, wie seine Verwaltung eine mögliche bolschewistische Gefahr gegen die Realität der in Tulle von den Deutschen Erhängten aufrechnen solle.» Im Sommer 1944 hatte das Vichy Philippe Henriots darauf ebensowenig eine überzeugende Antwort wie der «andere» Philippe nach seiner Rede vom 28. April.

***DIE IDEOLOGEN:
VICHY-FRANKREICH 1940-1944***

Paul J. Kingston

Der britische Historiker Roderick Kedward hat den Begriff Ideologie bewundernswert treffend definiert: «Ideologie ist ein Fundus von Ideen, die politischen Massnahmen zugrunde liegen und eine Projektion von Klasseninteressen sein können, aber nicht müssen.»¹ Übernimmt man dieses Konzept als Richtlinie, um die Ideologen des französisch-deutschen Kollaborationismus zu identifizieren, dann muss man nicht über politische Theoretiker, sondern über Politiker nachdenken – denn politische Massnahmen zu entwerfen, bedeutet in der Regel auch, dass man sie durchsetzen möchte. Die Durchsetzung erfordert politische Macht. Daher beschränke ich mich in diesem Beitrag auf jene, die zwischen 1940 und 1944 versuchten, in Frankreich politische Macht zu erringen und in ihrem Machtstreben die französisch-deutsche Kollaboration akzeptierten oder förderten.

Die sogenannten «ideologischen Vorläufer» Vichys, deren Schriften zitiert wurden, um die Anerkennung einer französischdeutschen Kollaboration zu begründen, wurden zwischen 1940 und 1941 von Kollaborationisten der Nördlichen Zone nur selten erwähnt, während die ideologischen Vorbedingungen der Revolution Nationale 1940 bis 1944 in der Südlichen Zone eine wichtige Rolle spielten.² Die Vichy-Propaganda berief sich immer wieder auf Schriften früherer französischer Denker. In der Nördlichen Zone galt diese «Nostalgie» und «Rückbesinnung» jedoch als Hindernis für die Kollaboration mit dem Hitler-Deutschland, keineswegs als deren Rechtfertigung, da sie eine Frankreich-zentrierte Mentalität förderte. Der hundertste Todestag Louis de Bonalds (23. November 1940) steht für die unterschiedliche Sicht des Kollaborationismus in den beiden Zonen: Zahlreiche Vichy-Politiker und Journalisten hoben die Bedeutung L. de Bonalds hervor; sein Be-

mühen, die moralischen und sozialen Grundlagen der Gesellschaftsordnung aufzudecken, habe im Gegensatz zu den apriorischen Doktrinen der Französischen Revolution gestanden. Man stellte fest, dass de Bonald die Notwendigkeit stabiler Familien, das Festhalten der Gesellschaft an den moralischen und sozialen Prinzipien des Katholizismus und besonders die notwendige Kontinuität staatlicher Institutionen betont hatte. Die Pariser Presse und die Anhänger eines Ultra-Kollaborationismus erkannten die Bedeutung de Bonalds für das neue Regime zwar notgedrungen an, beurteilten seine Äusserungen aber als unwesentliche Aspekte in der französischen Geschichte des politischen Denkens, die kein Bewusstsein für die moralischen Ziele der Revolution Nationale wecken könnten. Renan, Taine, René de la Tour du Pin, Joseph de Maistre, Mistral, Balzac und zahllose weitere Franzosen wurden in der Südlichen Zone als Beweis für die typisch «französische» Ausrichtung der Grundsätze Vichys zitiert. Die Vergangenheit stützte nicht nur den gegen Petains Regime erhobenen Vorwurf des Anti-Patriotismus, sie stellte auch die «vermeintliche» Realität der ökonomischen und politischen Unterordnung unter eine fremde Besatzungsmacht in einen mysteriösen Kontext des «Geschichtsflusses»; Ebbe und Flut der Geschichte Frankreichs wurden so dargestellt, als hätten sie nur ephemere Bedeutung.

Niederlage und Waffenstillstand

Die Niederlage Frankreichs im Juni 1940 und die Besetzung des Landes durch Nazi-Deutschland signalisierten nicht nur das Ende der parlamentarischen Demokratie Frankreichs und die Bildung des Vichy-Staates, sondern – nach Meinung einer kleinen, aktiven und wortstarken Minderheit – die unausweichliche, ja sogar notwendige Demütigung eines Landes, das sich für die «illusorischen» Ideale der Französischen Revolution entschieden hatte. Diese Menschen setzten Demokratie mit gesellschaftlicher, politischer und moralischer Unordnung gleich. Anlässlich der antiparlamentarischen Aufstände vom Februar 1934 hätte man

die Prinzipien von 1789 überwinden können, aber beide politischen Lager liessen die Gelegenheit ungenutzt. Das grössere Trauma der nationalen Niederlage, mit ihrer gesellschaftlichen und politischen Desorientierung, bot eine noch bessere Möglichkeit, neue oder wohlerprobte «Machtstrategien» umzusetzen. Im Juni 1940 wurden konterrevolutionäre Glaubenssätze – wie schon 1815, 1848-1852 und 1871 – mit dem scheinbaren Zusammenhang zwischen Reaktion und Revolution bemäntelt; doch die Realität des politischen und ökonomischen Opportunismus muss sorgfältig gegen jene Ansprüche auf ideologische Kontinuität abgewogen werden, die zwischen 1940 und 1944 viele Politiker im besetzten Frankreich erhoben.

Um die Motivation und Dynamik der grossen kollaborationistischen Gruppen zu verstehen, muss man sie einzeln untersuchen und dann vergleichende Schlüsse ziehen; nur so lässt sich feststellen, ob Thesen wie: «Es gab ebenso viele Formen des Kollaborationismus wie Kollaborateure» oder: In Frankreich war der Kollaborationismus primär «die ideologische Anerkennung des Faschismus», wirklich zutreffend.³

Wichtig ist, dass der Waffenstillstand, der am 25. Juni 1940 in Kraft trat, nur die administrative Kollaboration der französischen Behörden mit den deutschen Besatzungstreitkräften forderte. Artikel 3 des Waffenstillstandsvertrages lässt sich grundsätzlich als Aufforderung an die Öffentlichkeit und den Staatsdienst Frankreichs deuten, die Verwaltung des Landes durch die Deutschen zu erleichtern. Zudem galt Artikel 3 des Abkommens nur für die besetzte Zone. Die Legitimität des Waffenstillstandes ist von Historikern nur insofern ernsthaft bezweifelt worden, als ein solcher Vorgang immer bedeutet, dass ein Land die Feindseligkeiten mit einem anderen vorübergehend einstellt; rechtlich befinden sich beide Länder nach wie vor im Kriegszustand.⁴

Zweifel sind jedoch aufgekommen, was die Wahl Marschall Pétains am 10. Juli 1940 in Vichy auf einer gemeinsamen Sitzung der Senatoren und Abgeordneten angeht. Dabei erhielt Marschall Pétain (mit 569 zu 80 Stimmen) die uneingeschränkte Exekutivmacht. Diese Wahl zerstörte das republikanische Regime und ersetzte es durch einen undemokra-

tischen, nicht-parlamentarischen, autoritären Staat. Damit war Pétain selbst das Regime – zumindest in den Augen der französischen Durchschnittsbürger. Der Kult des Pétainismus war ein solcher des «Realismus». Der Marschall verkörperte «durch seine Person» einen «Schutz» gegen Exzesse der Deutschen. Seine menschlichen und besonders französischen Qualitäten bürgten für seine Respektabilität als Repräsentant – zu Zeiten sogar die Inkarnation – Frankreichs. Dagegen entsprach Pierre Laval viel mehr einem Vollblutpolitiker. Als unabhängiger Sozialist hatte er mehrere hohe Ministerposten bekleidet, war unter anderem 1935 bis 1936 sechs Monate lang *Président du Conseil*. Lavals Widerstand gegen den Eintritt Frankreichs in den Krieg gegen Deutschland zeichnete ihn nach der Niederlage als einen wichtigen Politiker aus, der eine Friedensregelung aushandeln und in Frankreich eine neue politische Struktur aufbauen konnte, um das «offenkundige» Scheitern des parlamentarischen Systems zu überwinden. Laval hatte eine europäische Vision: Frankreich musste sich zum Nutzen beider Nationen mit Deutschland einigen. Pétain dagegen schien sich mehr für den moralischen Wiederaufbau Frankreichs und die nationalen Interessen bei der nach dem Krieg anstehenden Grenzziehung und Aufteilung der Märkte einzusetzen.

Das Treffen zwischen Hitler und Pétain am 24. Oktober 1940 in Montoire signalisierte, dass Pétain – zumindest öffentlich – eine über das Waffenstillstandsabkommen hinausgehende Kollaboration für notwendig hielt/ Pétain und seine Berater misstrauten jedoch der an Europa orientierten Ethik Lavals (die 1940 primär eine pro-deutsche Haltung bedeutete), und am 13. Dezember 1940 wurde dieser aus dem Amt entlassen. Er trat es erst im April 1942 wieder an. Unterdessen traten viele Sozialgesetze in Kraft, für die Vichy berüchtigt ist, deren Akzent eher auf der nationalen als auf der internationalen Stärke Frankreichs lag. Das gefiel den Nazi-Besatzern insofern, als sie eine relativ gut geordnete Gesellschaft regieren konnten.

Kollaborationistische Gruppen

Historiker haben aus den vielen Gruppierungen, die vorgaben, eine geeignete Strategie zu besitzen, um das geschlagene Frankreich wiederaufzurichten, drei grosse Kollaborationsgruppen herauspräpariert. Alle drei stützten sich auf die These, nur ein Einparteiensystem könne die nationale Einheit ohne Zersplitterung in politische Bündnisse verbürgen. Anfang 1941 gründete Marcel Déat, dem es im Spätsommer 1940 nicht gelungen war, in Frankreich ein Einparteiensystem durchzusetzen, schliesslich den Rassemblement National Populaire (RNP). Zur Gründung des RNP trug die Entlassung Laval's im Dezember 1940 bei.

Die zweite grosse politische Partei/Gruppe bildete der Parti Populaire Français (PPF). Im Unterschied zum RNP hatte der PPF schon im Vorkriegsfrankreich existiert, und er war – mit rund 200'000 Anhängern 1937 – sehr beliebt. Die Münchner Krise und die Entscheidung des PPF, das Abkommen von München zu unterstützen, liessen seine Mitgliederzahl deutlich schrumpfen. Jacques Doriot, der Vorsitzende des PPF, war ehemaliger Kommunist und hatte sich später zu einem extrem antikommunistischen Demagogen entwickelt. Von Juni 1940 bis Juni 1941, also bis zum Bruch des Hitler-Stalin-Paktes, stand der PPF vor einem ideologischen Dilemma und konnte sein volles Kräftepotential erst Ende 1941 wieder mobilisieren, als er seine Unterstützung der Kollaboration vor allem im Sinne eines Kreuzzuges gegen den Kommunismus rechtfertigte.

Die Gründung der Milice 1942, nominell unter der Führung Laval's, faktisch aber unter der Kontrolle Joseph Darnands, war eine Konsequenz daraus, dass es politischen Gruppen wie dem RNP und dem PPF nicht gelungen war, die Macht im besetzten Frankreich zu erringen. Die Milice, im Wesentlichen eine paramilitärische Organisation, sollte vor allem die öffentliche Sicherheit und Ordnung wahren. Berüchtigt wurde sie durch ihre Gefechte mit Mitgliedern der Résistance in den letzten Tagen der deutschen Besatzung.

Die Schwierigkeiten der französischen Kollaborationisten, alle pro-

deutschen Elemente in Frankreich zu vereinigen, resultierten aus dem Ziel der Nazis, «zu teilen, um besser herrschen zu können». Zudem ergaben sie sich aus den politischen Schwankungen im Frankreich zwischen den Weltkriegen und aus dem Gesichtsverlust der autoritären Bewegungen in den antiparlamentarischen Aufständen von 1934. Wichtiger waren aber die Konflikte zwischen den Gruppen, die aus dem Münchner Abkommen von 1938 resultierten; nach diesem Abkommen wurde der Nationalismus zuweilen einer ideologischen Solidarität mit dem nationalsozialistischen Deutschland und dem faschistischen Italien untergeordnet. Weiterhin hiess es, diese autoritären Gruppen Frankreichs seien von den grossen politischen Parteien isoliert und daher nur in «Oppositionspolitik» erfahren, könnten also politische Strategien nur gegenüber politischen Programmen ihrer ideologischen Gegner entwickeln.⁶ Als Doriot und Déat dem Marxismus vor dem Zweiten Weltkrieg abschworen, begrüsst sie freudig, dass die faschistischen und nationalsozialistischen Nachbarstaaten Frankreichs Nationalismus und sozialen Zusammenhalt betonten.

Rechtsextreme wie Darnand und Eugène Deloncle hatten sich in der französischen Vorkriegsgesellschaft von der ihrer Auffassung nach machtlosen Action Française abgewandt. Ein probates Mittel, um sozialen Zusammenhalt zu erreichen, bestand für Déat wie Doriot darin, die Exekutive auf Kosten des parlamentarischen Systems zu stärken. Doriots Anerkennung der Münchner Beschwichtigungspolitik und Déats Artikel «Faut-il mourir pour Danzig?» reihen sie unter die «Pazifisten» ein.⁷ Diese «Pazifisten» sprachen sich gegen eine Konfrontation mit Deutschland aus und meinten, der soziale Bruch und die Konflikte im demokratischen Frankreich zeugten von einer rückständigen politischen Entwicklung des Landes. Deutschland und Italien wurden als Vorbilder für die notwendige Anpassung der Industrieländer an die moderne Welt zitiert. In Frankreich lieferte die Action Française einen Anreiz, aber kein zwingendes Mittel für die Bildung ausserparlamentarischer Gruppen. Ein gewisses Mass an scheinbarer Einheit war 1936, nach der Ausrufung des spanischen Bürgerkrieges, erreicht worden, doch erneut un-

terminierten die Münchner Übereinkünfte die schwachen Verbindungen, die rechtsradikale Splittergruppen geknüpft hatten.⁸

Zwar forderten Déat und Doriot übereinstimmend eine starke autonome Exekutive, aber im Übrigen vertraten sie unterschiedliche Positionen. Déat schwärmte von einem autoritären republikanischen Regime, während Doriot, der aufgrund seiner kommunistischen Vergangenheit und seiner Arbeit im PPF immer ausserhalb der politischen Machtzentren der französischen Republik gestanden hatte, alle republikanischen Prinzipien und Organisationsformen verachtete. Doriot hielt Déat für einen Opportunisten, der versuchte, das Leben eines moribunden politischen Systems künstlich zu verlängern, gleichzeitig aber behauptete, dem französischen Volk revolutionäre Vorschläge für ein neues Frankreich zu machen. Als Grossbritannien am 5. Juli 1940 die französische Flotte im algerischen Mers-el-Kébir angriff, suchte Doriot eine reizvollere nationale Kraft als seinen PPF und gründete den *Rassemblement pour la Révolution Nationale*. Die Deutschen förderten keine politischen Aktivitäten in der besetzten Zone, und in der nicht besetzten Zone hatte Pierre Pucheu, Vichys Innenminister, den PPF fast zur Untätigkeit verdammt. Die Ernennung von Otto Abetz (später deutscher Botschafter in Frankreich) machte alle Einparteien-Ambitionen Doriots zunichte, da der ehemalige Sozialist Abetz den «exzessiven» Thesen Doriots misstraute und traditionellere politische «Typen» wie Laval und Déat bevorzugte.⁹

Die anti-deutschen Gefühle der *Action Française* in den dreissiger Jahren bereiteten vielen ihrer jüngeren Mitglieder ideologische Schwierigkeiten; meist sahen sie Ähnlichkeiten zwischen dem italienischen und dem deutschen System und meinten, der offenbar machtlose, alternde Maurras sei nicht der geeignete Mann, um das republikanische System zu stürzen. Einer der Anhänger Maurras' war Eugène Deloncle, der 1936 eine Geheimorganisation namens *Comité Secret d'Action Révolutionnaire (CSAR)* gegründet hatte.¹⁰ Das CSAR behauptete, Frankreich drohe von Kommunisten übernommen zu werden, die alle Bastionen der französischen Gesellschaft infiltriert hätten, zum Beispiel

die Armee und die politischen Parteien. Das Comité wurde weithin bekannt, als es 1936 und 1937 eine Serie angeblich politischer Morde beging. Seinen Spitznamen, «Cagoule», gab ihm Maurice Pujos von der Action Française, der es als eine terroristische Organisation ansah. Die Cagoule wurde Ende 1937 zerschlagen, bildete aber ein interessantes Modell für die Militanz von Ablegern der Action Française.

Deloncle hatte vieles mit Doriot gemeinsam, doch obwohl beide versuchten, ihre Kräfte zu vereinen, zogen sie im September 1940 den Schluss, nicht Zusammenarbeiten zu können – kaum überraschend, bedenkt man den kommunistischen Hintergrund Doriotics, wohingegen Deloncle politische Morde vor allem an antifaschistischen Polit-Agitatoren organisiert hatte, die meist Kommunisten oder ehemalige Kommunisten waren. Deloncle gelang es ebensowenig wie Doriot, im neuen Vichy-Regime Fuss zu fassen; deshalb kehrte er zusammen mit vielen der eher pro-deutschen Politiker nach Paris zurück und liess den Maurrasschen Deutschenhass in der Südlichen Zone wohletabliert. Die Zersplitterung der politischen Parteien, die Frankreich in den dreissiger Jahren erlebt hatte, nahm mit der Polarisierung der Achse Paris-Vichy eine neue Dimension an, denn die geographische Teilung Frankreichs spiegelte ideologische Spaltungen innerhalb der französischen Politik wider.

Untersucht man die ideologischen Differenzen zwischen den kollaborationistischen Gruppierungen im besetzten Frankreich, ist stets zu bedenken, dass einzelne deutsche Okkupationsbehörden die Interessen jeweils unterschiedlicher Kollaborationsgruppen förderten. In gewissem Masse wurden sie dabei, wie oft betont wurde, von Berlin unterstützt; Deutschland konnte ein geteiltes Land leichter regieren als eines, das gegenüber der Forderung nach einem grösseren, aber unerfreulichen Beitrag zu den deutschen Kriegsanstrengungen einig war.

Dass die Deutschen verschiedene Kollaborationsgruppen unterstützten, hatte jedoch eine weitere, oft übersehene Dimension. Deutsche Funktionäre oder Behörden, die kollaborationistische Interessen förderten, wollten gleichzeitig etwas für ihre Karriere oder ihren politischen

Einfluss tun. Das zeigt der Fall Abetz. Abetz repräsentierte in Frankreich Ribbentrop und das deutsche Aussenministerium. Er trat für Laval und Déat ein, weil er meinte, seine Stellung gegenüber anderen deutschen Diensten in Frankreich stärken zu können, wenn Laval «am Ruder» wäre. Als Laval im Dezember 1940 entlassen wurde, schwächte sich tatsächlich die Position Abetz', so dass er versuchte, Laval wieder ins Amt zu bringen, was ihm schliesslich im April 1942 gelang. Ende 1942 hatten jedoch die SS und der Sicherheitsdienst im Machtkampf zwischen den deutschen Behörden in Frankreich gesiegt. Obwohl Laval über 1942 hinaus im Amt blieb, gewann Abetz nicht den erhofften Einfluss auf hohe Nazi-Funktionäre in Berlin.¹¹

Der Rassemblement National Populaire

Pierre Etienne Flandin löste Laval zwar nach dem 13. Dezember 1940 ab, genoss aber kaum das Vertrauen der Deutschen und wurde im Februar 1941 seinerseits durch Admiral Darlan ersetzt. In dieser Kriegsphase erwogen die deutschen Militärführer ihren Angriff gegen die Sowjetunion und wollten die politische Stellung Frankreichs nicht zu einer Art kollaborationistischer Verbindung aufwerten; stattdessen zogen sie es vor, die französischen Ressourcen zu nutzen, um ihre Kriegsanstrengungen im Osten zu fördern. Unter Admiral Darlan stand daher die wirtschaftliche Kollaboration auf der Tagesordnung. In diesem völlig ungeeigneten Augenblick wurde am 1. Februar 1941 die Gründung des Rassemblement National Populaire bekanntgegeben. Marcel Déat fungierte als Anführer des angestrebten Bündnisses linker Gruppierungen, wie ehemaliger Sozialisten und Gewerkschafter, mit der Union Nationale des Combattants, die politisch weit rechts stand, und Deloncles Mouvement Social Révolutionnaire (MSR).¹² Diese neue Gruppe wurde von Abetz gefördert und von Laval unterstützt, der darin ein Mittel sah, die Autorität Vichys durch eine lebensfähige, akzeptable politische Grösse zu bedrohen, mit der die Nazi-Besatzer rechnen konnten.

Der RNP vergeudetete Anfang 1941 viele Energien, als er für Lavals Rückkehr an die Macht warb und nicht versuchte, eine eigenständige Basis herzustellen, sondern seinen Aufstieg mit dem Lavals verband. Deloncle plante sogar einen Marsch nach Vichy, analog dem Mussolinis von 1922 nach Rom, aber diesem Plan sperrten sich die Deutschen, da sie den Rücktritt Pétains befürchteten, der ihrer politischen Strategie in Frankreich widersprochen hätte. Ohne rückhaltlose Unterstützung der Deutschen musste der RNP von Anfang an scheitern. Da die SS Doriot unterstützte, die Botschaft dagegen Déat, da der RNP nicht im Süden operieren durfte, und da in der Gruppe selbst extreme Spannungen zwischen Fraktionen herrschten, die noch wenige Jahre zuvor ihre jeweiligen politischen Programme bekämpft hatten, war kaum vorstellbar, wie der RNP sein Ziel einer Einheitspartei erreichen sollte. Dennoch bildete er ein Netzwerk von Untergruppen, die möglichst viele Sektoren der französischen Gesellschaft politisieren sollten. Déat versuchte, die Unterstützung der Arbeiterklasse zu erringen, indem er dafür eintrat, den Gewerkschaften die gleichen Rechte einzuräumen wie den Arbeitgeberverbänden. Darlan wollte jedoch nichts von dieser Gleichstellung wissen.

Da sich die physischen und materiellen Verhältnisse Frankreichs 1941 zunehmend verschlechterten, stand Déat mit seinem Werben um die Unterstützung der Arbeiterklasse vor einer gewaltigen Aufgabe. Im RNP kamen Spannungen auf. Sie verschärfen sich im Mai 1941, als Deloncle sich weigerte, seinen MSR aufzulösen, und erklärte, alleiniger Führer des RNP werden zu wollen. Déat konnte diese Bedrohung seiner Führungsrolle nicht auf die leichte Schulter nehmen. Im Juni bot die deutsche Invasion der Sowjetunion Deloncle ein Mittel, Energien freizusetzen und seine politische Stellung zu festigen. So wurde Anfang Juli in Paris die *Légion des Volontaires Français contre le Bolchévisme* gegründet. Deloncle übernahm den Vorsitz ihres Exekutivkomitees. Trotz fieberhafter Aktivitäten bei der Gründung der *Légion* hatte Deloncle noch Zeit, die Beseitigung Déats aus der Spitze des RNP durch einen «Autounfall» auszuhecken. Paul Colette erreichte fast dasselbe Ziel, als er am 27. August 1941 versuchte, Laval und Déat umzubringen. Déat

umzubringen. Déat wusste von den Plänen Deloncles, den RNP unter seine Kontrolle zu bringen, und begann vom Krankenhausbett, den Ausschluss Deloncles und seiner Anhänger aus dem RNP zu betreiben. Er ordnete an, die Anhänger Deloncles aus allen Parteiämtern zu beseitigen und riet jenen Mitgliedern des RNP, die ihre Partei zusammen mit Deloncle verlassen wollten, dies unverzüglich zu tun. Der Ausschluss Deloncles aus dem RNP hatte zur Folge, dass diese Partei ihre politische Spitzenstellung verlor, da der RNP durch den Verlust seiner Unterstützung von rechts, die ihm Deloncle und andere rechtsorientierte Untergruppen beschert hatten, sehr geschwächt wurde. Ende des Jahres hatte der RNP fast nur noch Rückhalt in der Mittelschicht; trotz seiner antikomunistischen Gewerkschaftsbasis besass er nicht die Militanz des MSR und des PPF. Man hatte ihm die Zähne gezogen, und das ideologische Gleichgewicht der Gruppe war zerstört.

Obwohl Déat antisemitische Parolen vertrat, identifizierte er sich nicht mit anderen, primär rassistischen Kollaborationsgruppen. Déat folgte dem traditionelleren Kurs Maurras', da er meinte, man könne bei Juden verschiedene Prioritäten setzen und jene, die im Ersten Weltkrieg auf Seiten Frankreichs gekämpft oder sich im Zweiten ausgezeichnet hatten, als «bons Juifs» ansehen.¹³

Der RNP unterschied sich darin von anderen Kollaborationsgruppen, dass er Lehrer und andere Angehörige des Bildungswesens nicht nur anzog, sondern auch aktiv unterstützte. Eine der Organisationen, die der RNP gründete, um alle Bereiche der französischen Gesellschaft mit seinem Programm zu durchdringen, war die Union de l'Enseignement. Sie forderte, die Bezüge der Lehrer zu erhöhen, den Einfluss der katholischen Kirche auf das französische Bildungswesen zu beseitigen und die nationalsozialistische Erziehung der französischen Jugend voranzutreiben. Da der RNP zuvor ein dichtes Netzwerk auf gebaut hatte, blieb die Organisation 1943 und 1944 sehr mächtig. Déat übte durch seine Leitartikel für die Zeitung *L'Œuvre* erheblichen Einfluss aus. Er kümmerte sich jedoch, im Unterschied zu Doriot, nicht um die Verwaltung seiner Gruppe, und war insofern eher ein ideologischer Führer als das von Doriot kultivierte Vorbild des «Chefs».

Die Mitgliederzahl des RNP ist schwer zu schätzen (das gilt auch für die meisten anderen Kollaborationsgruppen, da die Angaben und Berechnungsweisen in unterschiedlichen Phasen der Besatzungszeit widersprüchlich sind). Allgemein wird angenommen, dass der RNP zwischen 1942 und 1943 etwa 20'000 bis 25'000 Mitglieder hatte.¹⁴ Er agierte primär in der Nördlichen Zone und durfte sich bis November 1942 nicht in der Südlichen Zone betätigen. Das erklärt vielleicht, warum er im «bäuerlichen» Sektor der französischen Gesellschaft wenig beliebt war. Interessant ist, dass der Anteil weiblicher Mitglieder im RNP deutlich höher lag als bei den anderen Kollaborationsgruppen. Déat selbst trat zwar gegen das Frauenwahlrecht ein, protestierte aber auch gegen die Versuche Vichys, die Bildungschancen für Frauen zu schmälern und sie auf die Rolle als Mutter und Ehefrau zu reduzieren.

Laval kehrte im April 1942 an die Macht zurück und belohnte Déat dafür, dass er ihn während seiner Zeit in «der Wüste» unermüdlich unterstützt hatte, indem er den RNP (ebenso wie zahlreiche andere Kollaborationsgruppen in der besetzten Zone) mit staatlichen Mitteln subventionierte. Diese «Patronage» zielte ebenso auf Spaltung wie die der Deutschen. Allerdings wurde Déat nicht mit einem Regierungsposten belohnt. Als zudem klar wurde, dass Laval nicht beabsichtigte, Frankreich nach dem Vorbild Nazi-Deutschlands oder des faschistischen Italien umzugestalten, und dass das Programm des RNP in vieler Hinsicht dem System Lavals widersprach, seine Grundsätze realistisch abzuwägen, wollte Déat erneut eine Einheitspartei gründen. Im September 1942 kündigte er die Bildung des Front Révolutionnaire Nationale (FRN) an, der als einheitliche föderative Struktur Druck auf das Vichy-Regime ausüben sollte, nationalsozialistische Prinzipien zu übernehmen. Erst danach, so schlug Déat vor, sollten Gespräche zwischen seinen zahlreichen Einzelgruppen über die Gründung einer Einheitspartei stattfinden.

Entscheidend für den Erfolg der FRN war die Integration von Doriots PPF. Doriot selbst war äusserst ehrgeizig und hätte nie zugelassen, dass seine Partei von einer grösseren, schlechter organisierten Gruppe geschluckt wurde, was weder ihm noch seinen politischen Zielen für poli-

tischen Zielen für Frankreich gedient hätte. Daher wies er das Angebot Déats zurück und machte deutlich, dass der PPF durchaus in der Lage war, alle vorhandenen Kollaborationsgruppen zu führen. Man muss anerkennen, dass diese Behauptung kein leeres Gerede war, sondern mit einem systematischen Versuch Doriot's einherging, die Einheit aller Kollaborationisten an der Basis herzustellen. Angeblich wollte er damit die mögliche Invasion Frankreichs durch die alliierten Truppen vorbereiten, aber es war auch ein Mittel, ein integratives Netzwerk von Helfern zu schaffen, das eingesetzt werden konnte, sofern der PPF an die Macht kam.

Bemerkenswert sind die unterschiedlichen Strategien Déats und Doriot's – Déat versuchte, die Kollaborationsgruppen in einer Dachorganisation/Einheitspartei zu vereinigen, während Doriot die gemeinsamen Ängste und Hoffnungen der gewöhnlichen Kollaborateure Frankreichs nutzen wollte, um eine Gruppierung auszubauen, die erklärtermassen keine Einheitspartei sein sollte. Die links orientierten Überzeugungen vieler führender Mitglieder des RNP kontrastierten mit dem nationalsozialistischen Programm, das er im besetzten Frankreich vertrat. Der scheinbare Gegensatz zwischen den ideologischen Vorkriegspositionen dieser Menschen und ihrer Einstellung unter der Besatzung lässt sich mit ihrem Verständnis des Begriffs «Sozialismus» erklären. Für sie bedeutete er vor allem Anti-Marxismus.¹⁵ Viele von ihnen hatten ihre antikommunistischen Überzeugungen nach dem Münchner Abkommen demonstriert, andere waren aus der sozialistischen Bewegung in Frankreich ausgebrochen und bezeichneten sich als Unabhängige oder Neo-Sozialisten. Wichtigstes Anliegen des RNP war jedoch, dass Frankreich eine moderne Industriegesellschaft werden und seinen ganzen Einfluss in einem industrialisierten Europa geltend machen sollte. Die spürbar pazifistischen Neigungen vieler späterer Mitglieder des RNP erinnern stark an den «attentisme» Vichys.

Die konservative Politik Vichys kontrastierte direkt mit der Auffassung vieler RNP-Mitglieder, Frankreichs Regierung müsse eine moderne Weltanschauung annehmen. Als sich Laval ab April 1942 weigerte, Déat einen Ministerposten zu geben, sah sich der RNP zuneh-

mend isoliert, und es war unwahrscheinlich, dass die Öffentlichkeit oder die Deutschen ihn genügend unterstützen würden, um die Stabilität des Vichy-Regimes ernsthaft gefährden zu können. Durch sein Eintreten für Laval verschwendete der RNP viele Energien, die er gegen die reaktionäre Politik der Regierung Pétain hätte richten können. Die Förderung Lavals währte bis 1943; dann zeichnete sich ab, dass der RNP weder genügend von den Deutschen unterstützt wurde noch die erforderliche Militanz besass, um in Frankreich die Macht zu ergreifen oder das Vichy-Regime ernsthaft gefährden zu können. Die von der Gruppe ausgehende Gefahr lag also nicht darin, dass sie «selbständig» lebensfähig war und ein eigenes ideologisches Programm hatte, sondern besonders in ihrer potentiellen Nutzung durch deutsche Behörden als Alternative zum Pétainismus.

Der Parti Populaire Français

Jacques Doriot verdankte seinen Einfluss auf den PPF eher seinem Charisma als ideologischer Überzeugungskraft. Doriot selbst hatte als Ex-Kommunist die Leidenschaft des Bekehrten und war als Redner dem Intellektuellen Déat weit überlegen. Doriot hat zwischen Juni 1941 und August 1944 deutlich mehr Zeit an der russischen Front verbracht als in Frankreich. Die deutsche Kriegserklärung an die Sowjetunion veranlasste ihn, engagiert Soldaten für die Légion Anti-Bolchévique zu rekrutieren. Diese wurde von Vichy zugelassen, da sie ein nützliches Auslassventil für die militanten, extremen Kollaborationisten in der französischen Gesellschaft bildete; so konnten sie ihre Enttäuschung und Wut im Kampf an der russischen Front gegen das Sowjetregime austoben, statt ständig gegen die Regierung Pétain zu hetzen. Gewiss war Doriot Antikommunist, er war aber auch Nationalist. Sein Nationalismus hatte ihn sogar dem breit angelegten antifaschistischen Bündnis der Linken entrückt, das er 1934 gegen russische Direktiven zu gründen versucht hatte; stattdessen lockte ihn der autoritäre nationalistische Fanatismus der Deutschen und Italiener.¹⁶

Der PPF durfte erst ab Oktober 1941 mit «autorisiertem Status» – der dem RNP bereits etwa acht Monate früher gewährt worden war – in der Nördlichen Zone operieren. Dass die Deutschen diese Gruppe erst später zuließen, beweist, welche Abneigung besonders Abetz gegenüber den nationalistischen Tendenzen der PPF-Mitglieder hegte. Zwar spielten die PPF-Gruppen in Tunesien eine entscheidende Rolle in der Opposition gegen die Landung der Alliierten vom November 1942, aber die Anweisung aus Berlin lautete, Laval in Frankreich an der Macht zu halten, um die gesellschaftliche Ordnung zu wahren und die Existenz des PPF als weitere Bedrohung für den Bestand des Vichy-Regimes zu sichern, sollte dieses den Anforderungen der Nazi-Behörden nicht mehr genügen. Der PPF hatte eine viel komplexere interne Struktur als der RNP und war daher besser geeignet, die Macht in Frankreich zu übernehmen. Viele Führungsmitglieder des PPF waren ehemalige kommunistische Agitatoren; ihre ideologische Ausbildung in Propaganda und Subversion kam ihnen in ihrer neuen antikommunistischen – aber gleichwohl isolierten – politischen Rolle im besetzten Frankreich sehr zugute.

Die Militanz des PPF eignete sich auch für den möglichen Sturz der in Frankreich herrschenden Ordnung, obwohl man einräumen muss, dass der PPF nach neueren Schätzungen nicht mehr Mitglieder hatte als der RNP, also höchstens 25'000¹⁷ Die Verbindungen zwischen dem PPF und der Pariser SS hatten Doriot in seinem Glauben bestärkt, die Deutschen würden ihn und seine Organisation bald dabei unterstützen, die Macht in Frankreich zu übernehmen. Laval wusste, dass die SS Doriot unterstützte, und er versuchte, eine direkte Konfrontation zwischen Vichy und dem PPF zu verhindern, indem er Forderungen nach Ministerposten, die Mitglieder der PPF-Führung an ihn stellten, nicht runderaus ablehnte. Doriots Behauptung, die «Relève» sei nicht geeignet, genügend Arbeitskräfte für die deutschen Kriegsanstrengungen bereitzustellen, und sein Aufruf, französische Bürger sollten Zwangsarbeit leisten, minderten seine Beliebtheit in Frankreich kaum. Gleichwohl operierte der PPF unter dem Namen Mouvement Populaire Français geheim in der unbesetzten Zone. Befürchtungen, die Bewegung könnte

von den Deutschen oder vom Vichy-Regime selbst verboten werden, oder bei einer Invasion der Alliierten könnten technische Schwierigkeiten auftreten, führten dazu, dass die örtlichen Einheiten des PPF nach dem Vorbild kommunistischer «Zellen» umstrukturiert wurden; man bildete Vierergruppen, mit einem fünften Mitglied als Kommandant der Sektion, die als «main» bezeichnet wurde. Diese Organisationsstruktur ermöglichte den Fortbestand des PPF im befreiten Frankreich und die Fortsetzung terroristischer Aktionen ab August 1944.

Der Sozialismus des PPF ging auf Ideen Proudhons und Barrés' zurück. In ihren gesellschaftlichen Zielen kann man die Gruppe jedoch nicht als revolutionär bezeichnen. Schon vor dem Krieg aktiv, hatte sie eine Unternehmenspolitik übernommen, die in Frankreich erstmals von La Tour du Pin formuliert worden war; daneben vertrat sie einen Antisemitismus, mit dem sie bewusst rassistische Gefühle einsetzen wollte, um den Zusammenhalt der Schichten in Frankreich zu festigen. Der Todesstoß für Doriots kurzfristige Ziele kam am 21. September 1942 mit einem Telegramm Ribbentrops an Abetz, worin dieser unterrichtet wurde, dass Hitler sich für Laval statt Doriot entschieden hatte, um die gesellschaftliche Ordnung in Frankreich zu wahren.

Obwohl Doriot Costantinis Ligue Française während der Besatzung Offerten gemacht hatte, beruhte seine politische Erfolglosigkeit auf seiner sturen Zielstrebigkeit. Ohne Kompromissbereitschaft wurde keine Kollaborationsgruppe genügend von der Öffentlichkeit und/oder den Deutschen unterstützt, um das Vichy-Regime ernsthaft gefährden zu können. Ausserdem bedeutete Hitlers Entscheidung für Laval im September 1942, dass Doriot in Frankreich endgültig von der Macht ausgeschlossen war und in den entscheidenden Jahren 1941 bis 1944 weitgehend im Ausland leben musste. Aufgrund seiner Naivität war Doriots Ehrgeiz «absoluter», sein Handeln direkter als im Fall Déats.

Die Milice Française

In der Hitze der polemischen Auseinandersetzungen und Drohungen ultra-kollaborationistischer Gruppen im besetzten Frankreich fühlte sich Laval politisch wie persönlich entblösst, da er keine geballte Kraft besass, die er für eine Defensive oder gar Offensive gegen seine politischen Feinde einsetzen konnte. Bei einem Treffen mit Hitler im Dezember 1942 bat Laval, eine Truppe gründen zu dürfen, die unter seiner persönlichen Kontrolle in Vichy stehend, militant für die Ziele der Vichy-Regierung und der Besatzungsmacht eintreten sollte. Hitler stimmte zu und hoffte dabei vor allem auf Einsätze gegen die zunehmend mächtigen Résistance-Gruppen in Frankreich.¹⁸

Für die Leitung dieser Organisation namens Milice Française wurde Joseph Darnand ausgewählt. Darnand war militärisch bestens befähigt und hatte sich in beiden Weltkriegen ausgezeichnet. Als ehemaliges Mitglied der Action Française hatte er sich in der Cagoule bewährt und beim Ausbruch des Zweiten Weltkrieges eine Position auf der äussersten Rechten des politischen Spektrums bezogen. Darnand bekannte sich zu Marschall Pétain, als er im Herbst 1940 in die Légion Française des Combattants eintrat, und führte schliesslich in Nizza die örtliche Truppe der Légion an. Die Légion verkam jedoch rasch zu einer wilden Ansammlung Einzelner, die für Pétain kämpften. Pétains Zusammenkunft mit Hitler in Montoire und seine anschliessend verkündete Kollaborationsbereitschaft boten Darnand Anlass genug, seinen Deutschenhass zu überwinden und den «realistischen» Standpunkt Pétains zu akzeptieren.

Die Invasion Russlands durch deutsche Streitkräfte im Juni 1941 vertiefte Darnands Bekenntnis zur Kollaboration, da sie seinen antikommunistischen Grundsätzen entgegenkam. (Ein Hauptgrund, warum Darnand während des Zweiten Weltkrieges nicht in der Résistance mitkämpfte, war die Präsenz von Kommunisten, die ab Juni 1941 verstärkt wurde.) Im Spätsommer 1941 war Darnand enttäuscht über die Légion und suchte einen geeigneteren Rahmen für die Kollaboration. Gemeinsam mit hohen Offizieren der französischen Armee gründete er im Dé-

partement Alpes-Maritimes eine geheime Militärorganisation, die im Fall einer italienischen Aggression mit dem Ziel, weitere Teile Frankreichs zu erobern, eingesetzt werden sollte. Diese Organisation wurde Service d'Ordre Légionnaire genannt (SOL).¹⁹ Anfangs nur regional orientiert, breitete sich die Gruppe später rasch in der unbesetzten Zone aus und wurde bis Ende 1941 eine bedeutende Streitkraft. Im Januar 1942 fand sie den offiziellen Segen der Vichy-Regierung, jedoch nicht als militärische Einheit, sondern als Schutz Frankreichs vor externer und interner Aggression. Das politische Programm des SOL war, gelinde gesagt, Flickwerk: «Gegen Apathie, für Begeisterung... Gegen das Vergessen der Verbrechen und für die Bestrafung der Verantwortlichen.»²⁰ Diese extreme Vagheit erinnert stark an die äusserst allgemeinen Thesen vieler anderer Kollaborationsgruppen zwischen 1940 und 1944. Man muss jedoch bedenken, dass der SOL eine streng pétainistische Bewegung war und daher nicht direkt Laval unterstand. Nach Ansicht einiger «Attentistes» lieferte der SOL ein weiteres Reservoir an Männern, auf die man im Krisenfall zurückgreifen konnte, um die Interessen Frankreichs zu wahren. Ehemalige Mitglieder des SOL äusserten sogar, dass sie der Organisation beitraten, weil sie eine Alternative zur Waffenstillstandsarmee suchten.

Als er den SOL offiziell anerkannte, übertrug Pétain gleichzeitig Darnand die volle Verantwortung für die Organisation in der unbesetzten Zone. Im Spätsommer 1942 besuchte dieser Mitglieder der Légion Anti-B olchévique in Polen und war bei seiner Rückkehr überzeugt, dass Russland eine grössere Gefahr für Europa darstellte als die deutsche Kriegsmaschinerie für die nationale Integrität Frankreichs. Darnand machte sich nun daran, Mitglieder des SOL für den Einsatz an der russischen Front zu gewinnen. Dadurch bekannte er sich noch stärker zu den Zielen der Nazis in Europa. Im Januar 1943 war offenkundig, dass der militante PPF und die extremen Mitglieder des RNP eine Initiative zu ergreifen drohten, um in Frankreich Kampfgruppen gegen die Résistance zu bilden. Das ermutigte Darnand weiter, die Umstrukturierung des SOL in die Milice Française für den 31. Januar 1943 vorzubereiten.

Darnands Ernennung zum Chef der Milice rechtfertigte und belohnte in seinen Augen den Kampf um Glaubwürdigkeit in der französischen Politik. Er war jedoch ein unerfahrener, naiver politischer «Spieler», so dass er den primär ritterlichen Idealen Pétains treu blieb. Dadurch geriet er unausweichlich in Konflikt mit Laval, der die neue Organisation als persönliche Verteidigungsmacht ansah, die eingesetzt werden sollte, um die gesellschaftliche Ordnung zu schützen – nicht bloss gegen Kommunisten und sonstige «Terroristen» der Résistance, sondern auch gegen militante Mitglieder anderer Kollaborationsgruppen, die Lavals politische Stellung bedrohten. Der hohe Sold und das geringe Alter vieler Miliciens lassen daran zweifeln, ob sie 1943 aus ideologischer Überzeugung in eine solche Gruppe eintraten. Dennoch kann man nicht behaupten, dass sich ihre Entscheidung primär auf politischen Opportunismus stützte; die Invasion Nordafrikas durch die Alliierten im November 1942 hatte allen Kollaborateurskreisen in Europa vor Augen geführt, dass eine Niederlage Deutschlands möglich war. Das Eintreten der Vereinigten Staaten auf Seiten der Alliierten war ein weiterer harter Schlag gegen den Nazi-Mythos vom Tausendjährigen Reich. Kaum ein Jahr nach Gründung der Milice trat Darnand als Minister «au Maintien de l'Ordre» in die Vichy-Regierung ein. Er wurde auf Druck der Deutschen ernannt, denn die Nazi-Behörden befürchteten zunehmend, dass Vichy eine Politik der Neutralität anstreben könnte, statt die deutsche Sache aktiv zu unterstützen.

Im Sommer 1943, als zunehmende Aktionen der Résistance mit Morden, Bombenattentaten und Angriffen gegen Miliciens und ihre Stellungen einhergingen, blieben Darnands Anträge, seine Truppe zu bewaffnen, ohne Erfolg. Laval blockierte alle Eingaben bei der französischen Regierung, und er war als nomineller Leiter der Organisation zuständig, Waffen für die Milice zu beantragen. Als sich die Lage zuspitzte, wollten die Deutschen jedoch ein Bataillon der Waffen-SS in Frankreich gründen. Dafür galt die Milice als ideale Rekrutierungsquelle, liess sogar respektabel erscheinen, was zuvor undenkbar gewesen wäre: Franzosen in SS-Uniformen zu stecken. Es kam zu einer Regelung, nach der

ein Teil der Miliciens bewaffnet wurde. Im Gegenzug mussten Führungsmitglieder der Milice helfen, Soldaten für die neue Einheit der Waffen-SS zu rekrutieren. Als Darnand im August 1943 den persönlichen Treueeid auf Hitler schwor und zum Sturmbannführer ernannt wurde, unterstellte man die Milice sogar der SS. Erst im Januar 1944 durfte sie in der Nördlichen Zone operieren, wo ihre Rekrutierung weit aus weniger erfolgreich verlief als im Süden.

Die ideologischen Wurzeln einer Organisation, die als Dachverband fungierte und Mitglieder der autoritären Rechten aufnahm, sind schwer auszumachen. Das Problem vereinfacht sich nur scheinbar, wenn man auf die veröffentlichten «Einundzwanzig Punkte» zurückgreift, die – vom SOL übernommen – das Kredo der Milice bildeten. In diesen «Punkten» wurde den Mitgliedern Glaube, Gemeinschaftssinn sowie Anerkennung von Hierarchien, Autorität und Disziplin abverlangt. Ausserdem enthielten sie Thesen, die im Frankreich zwischen den Weltkriegen üblich waren: Die Überwindung der Klassenschranken sei wichtiger als der Kapitalismus, ausserdem brauche Frankreich einen aktiven Rassismus und müsse die christliche Gesellschaft moralisch akzeptieren. Durch ihr Bekenntnis zum christlichen Glauben unterschied sich die Milice geringfügig von anderen Kollaborationsgruppen, die durchweg darauf achteten, die katholische Tradition zu respektieren und gleichzeitig den angeblich verderblichen Einfluss der Kirche auf die Politik geisselten. Dagegen benutzte die Milice christliche Vorstellungen und nahm in ihren öffentlichen Kampagnen eine Art Kreuzzugshaltung ein.

Die Milice hatte ihr Schicksal noch weniger in der Hand als andere Kollaborationsgruppen; zwar wurden auch diese von der Vichy-Regierung subventioniert, aber nicht nominell von Laval geleitet. Ausserdem hegte die deutsche Armee grosses Misstrauen gegen Darnand und die Milice; Positionsstreitereien zwischen der Wehrmacht und der SS (die für die Milice eintrat) minderten die Effizienz der Organisation weiter, bis die Aktivitäten der Résistance so heftig wurden, dass die Miliciens als nützliche «Nebenstreitkraft» dienten, um das nun vollständig besetzte Land zu regieren.

RNP wie PPF erkannten den potentiellen Reiz der Milice und versuchten, Darnands Bewegung zu unterwandern, indem sie eigene Mitglieder als Miliciens einschleusten – obwohl man Déat und Darnand gemeinsam bei öffentlichen Versammlungen sah und beide auf denselben Veranstaltungen sprachen. Darnand konnte Doriot jedoch nicht seine kommunistische Herkunft verzeihen und liess niemals Verbindungen zwischen dem PPF und der Milice zu. Déat hatte ebenso wie Darnand einen begrenzten politischen Ehrgeiz; beide strebten Ministerposten in der Regierung Lavals an, während Doriot nach Macht gierte und sich um keinen Preis Laval unterordnen wollte.

Der Nationalist Darnand schlüpfte aufgrund seiner persönlichen Treue zu Marschall Pétain und seiner Überzeugung, dass Europa eine grössere Gefahr drohe als die deutsche Hegemonie, namentlich die des Kommunismus, in eine deutsche Uniform und musste schliesslich nach Sigmaringen ins Exil gehen.

Die Milice selbst soll nicht mehr als 30'000 Mitglieder gehabt haben, doch diese Zahl ist nicht repräsentativ, da sie Miliciens und Miliciennes umfasste.²¹ Ausserdem hatte die Milice eine unübersichtliche Struktur, da ihre Stellungen in den Provinzen lagen, während die meisten Mitglieder aus Grossstädten stammten. Man könnte sagen, sie sei eher eine paramilitärische als eine politische Organisation gewesen. Das träfe zu, sähe man davon ab, dass Ideologie und bewaffneter Kampf in Frankreich zwischen Januar 1943 und August 1944 an den extremen Polen des politischen Spektrums synonym wurden. Darnand und seine Miliciens können als «aktive Verfechter der kollaborationistischen Ideologie» aufgefasst werden.

Andere Kollaborationsgruppen

Damit haben wir die drei grossen Kollaborationsgruppen skizziert, die zwischen 1940 und 1944 in Frankreich eine viel engere Bindung an Deutschland anstrebten als das Vichy-Regime. Diese Gruppen sahen es als notwendigen ersten Schritt für die Integration Frankreichs in ein von

Deutschland beherrschtes Europa an, ein Einparteiensystem durchzusetzen. Neben RNP, PPF und Milice gab es viele kleinere Kollaborationsgruppen, die – je nach dem politischen Klima der Besatzungszeit – aufstiegen und fielen. Einige waren schon vor dem Krieg aktiv gewesen und hatten damals nationalistische oder pro-faschistische Neigungen, die sie durch Propaganda oder Demonstrationen äusserten, so dass sie ihre Absichten vor allem ausserhalb des Parlaments bekundeten. Weniger politisch bewusst, aber ideologisch gleichermassen an der Kollaboration orientiert, waren weitere Gruppen, die als kulturelle oder intellektuelle Plattformen für das Bekenntnis zur französischdeutschen Allianz fungierten.

Marcel Bucards Francistes, Eugène Deloncles Mouvement Social Révolutionnaire, Pierre Costantinis Ligue Française, Pierre Clémentis Parti Français National-Collectiviste, Jean Boissels Front Franc, die im Vorkriegsfrankreich von der Grossindustrie und in gewissem Masse durch «ausländische Subventionen» finanziert worden waren – alle diese Gruppen wurden vom Vichy-Regime mehr oder weniger stark finanziell unterstützt. Aufgrund dieser Finanzhilfe liessen sie sich manipulieren, die Durchsetzung eines Einparteiensystems als Alternative zum Vichy-Regime (durch Bildung oder Zersetzung grösserer Kollaborationsgruppen) zu unterlaufen. Als Katalysatoren oder Hemmfaktoren dienten diese Organisationen den Zielen Deutschlands und Vichys, indem sie eine Vereinigung aller Kollaborationsparteien verhinderten.²²

Eine bekannte Organisation, die in der französisch-deutschen Kollaboration (zumindest vorgeblich) primär kulturelle und intellektuelle, statt eng politische Ziele verfolgte, hiess Groupe Collaboration, geleitet von Alphonse de Chateaubriand und Jean Weiland (dem Generaldirektor).²³ Primär an Europa orientiert und mit einem stark spirituellen, ja sogar anti-materialistischen Ethos, trat diese Gruppe für den moralischen Wiederaufbau ein, den die nationale Revolution dem europäisierten Frankreich bescheren sollte. Da seine Mitglieder überwiegend aus der Mittelschicht stammten, förderte der Groupe Collaboration vor allem künstlerische, kulturelle und intellektuelle Aktivitäten wie Lesun-

gen, Darbietung deutscher Filme, Verbreitung deutscher Literatur, öffentliche Diskussionen und andere gesellschaftliche Ereignisse. Mitte 1943 dürfte diese Organisation beachtliche 100'000 Mitglieder gehabt haben. (Die militärischen und zivilen Berichte über den Groupe Collaboration enthalten widersprüchliche Angaben über seine geschätzte Mitgliederzahl.) Einige Historiker führen die Beliebtheit gerade dieser Gruppe darauf zurück, dass sie ihre antikommunistische Einstellung nicht politisch propagierte; eine Ausnahme bildete ihre Jugendbewegung, Jeunesse de l'Europe Nouvelle, die im Streit mit der Mutterorganisation lag und militantere Ziele verfolgte als die Führung des Groupe Collaboration.²⁴

Weit weniger bedeutend als der Groupe Collaboration waren andere Propagandagruppen wie das Comité d'Action Anti-Bolchévique und das Centre d'Action et de Documentation, die Franzosen über den Kampf der Deutschen gegen Kommunisten, Juden und Freimaurer informieren wollten. Indem sie Material zu diesen Themen veröffentlichten, wollten diese Gruppen das französische Volk zu einem fanatischen Antikommunismus und Rassismus bekehren.²⁵

Der November 1942 gilt als entscheidender Wendepunkt für die Entwicklung der Kollaborationsparteien. Die Invasion Nordafrikas durch die Alliierten am 8. November 1942 war der erste von mehreren Einbrüchen der Deutschen, die wenige Monate später durch Offensiven der Sowjetarmee zurückgeschlagen wurden und bei Stalingrad eine Niederlage erlitten. Das Eintreten der Vereinigten Staaten auf Seiten der Alliierten hatte sich ausgewirkt, und allmählich kam die Stärke der amerikanischen Kriegsmaschinerie zum Tragen. Was blieb, war eine allgemeine Furcht vor der «Befreiung» Europas durch die Sowjets. In antikommunistischen Kreisen war die Vorkriegsparole «Besser Hitler als Blum» durch «Besser Hitler als Stalin» ersetzt worden. Gleichzeitig wurden nationalistische Gefühle unterdrückt; sofern man Hitler und eine Nazi-Besatzung der Befreiung durch die sowjetischen Streitkräfte vorzog, musste man zunächst begründen, dass die nationalen Interessen Frankreichs in einem von Deutschland beherrschten Europa besser gewahrt würden als nach der «Befreiung» durch die Sowjets. Offenbar be-

vorzugte man ideologische Prinzipien einer aussenpolitischen Doktrin vor der begrenzten, unbefriedigenden Fortführung einer Politik der «France Seule». Gewiss gab es noch eine dritte Option, das Eintreten für die Alliierten. Allerdings hatte sich die Demokratie, selbst in ihrer angelsächsischen Form, nach Auffassung der französischen Kollaborateure nicht bewährt: Sie meinten, dieses politische System schade der moralischen Gesundheit Frankreichs und ihrer politischen Karriere.

Im Sommer 1943 entwarfen verzweifelte Kollaborateure, darunter Déat, Darnand, Luchaire und andere, einen «Plan de Redressement National Français».²⁶ Die deutschen Behörden wurden gewarnt, Frankreich könne für die Alliierten eintreten, sofern Laval und seine Regierung nicht abgesetzt und an ihrer Stelle ein Einparteiensystem unter Führung Darnands und hoher Funktionäre der Milice an die Macht kämen. Die Reaktion Vichys formulierte Marschall Pétain. Er wollte die Assemblée Nationale einberufen, die seit drei Jahren nicht getagt hatte. So wollte Pétain die Legitimität seiner Regierung bekräftigen und sich rechtfertigen können, falls die Alliierten in Frankreich einmarschierten. Das war für die deutschen Behörden unannehmbar; sie hinderten deshalb Pétain daran, seinen Wunsch nach Wiedereinsetzung der Assemblée Nationale öffentlich zu bekunden. Berlin reagierte prompt auf die Drohung, Frankreich könne indirekt für die Alliierten eintreten, und bestand darauf, Déat, Darnand und Philippe Henriot als Minister zu berufen.

Die Ernennung Darnands und Henriots trat im Januar, die Déats erst im März 1944 in Kraft. Laval verhinderte weitgehend, dass Darnand und Henriot wirklich Macht ausüben konnten. Er sorgte dafür, dass ihm nahestehende Mitarbeiter die Anweisungen der neu ernannten Minister verzögerten oder nur halb ausführten. Mit Déat verhielt es sich etwas anders. In ihm sah Laval eine ernsthafte Bedrohung seiner Machtposition in Frankreich. Daher schuf er speziell für ihn den Posten des *Ministre du Travail et de Solidarité Nationale*. Das war, vorsichtig ausgedrückt, ein äusserst unbeliebter Bereich der Vichy-Politik. Deutsche Forderungen nach französischen Arbeitskräften waren kaum noch abzu-

weisen, denn kurz zuvor hatte man das Relève-Abkommen geschlossen, wonach für je drei Arbeitskräfte, die freiwillig nach Deutschland gingen, ein Kriegsgefangener entlassen werden sollte. Diese Regelung verfehlte jedoch ihr Ziel (kaum überraschend, da die Öffentlichkeit um die abscheulichen Arbeitsbedingungen und die Behandlung französischer Arbeiter in Deutschland wusste). Es war Déats Verdienst, dass während seiner Amtszeit nur wenige französische Arbeitskräfte nach Deutschland abgeordnet wurden. Ausserdem versuchte Déat, sich auf seine Arbeitnehmerorganisationen zu stützen, um gegen die Vorteile anzukämpfen, die Vichy den Arbeitgebern zuvor durch Gründung von Betriebsräten eingeräumt hatte. Die Invasion der Alliierten machte jedoch seinen Versuch zunichte, die ungleiche Repräsentation der Arbeitnehmer in den angeblich paritätischen Betriebsräten aufzubessern.

Der Dénouement

Der Tag X – Invasion der alliierten Streitkräfte in der Normandie am 6. Juni 1944 – war jenes traumatische Ereignis, das über die Polarisierung der politischen Gruppierungen Frankreichs entschied. Vichy erklärte, Frankreich sei als neutral anzusehen, und unterstützte damit indirekt die Kriegsanstrengungen der Deutschen. Dagegen forderten die meisten Kollaborateure, den «Feind» sofort militärisch zu bekämpfen, und mobilisierten alle Kräfte, um die deutsche Militärmaschinerie zu unterstützen. Darnand stieg weiter auf und wurde, nachdem deutsche Behörden wie Kollaborationsgruppen Laval unter Druck gesetzt hatten, zum *Sécretaire d'Etat de l'Intérieur* ernannt. Im Juli, als die alliierten Invasionstruppen näherrückten, nahm eine scheinbar einige Kollaborationistenfront, darunter Doriot und Déat, an einer Pariser Grossdemonstration teil, auf der die Ziele des zuvor vereinbarten «Plan de Redressement» nochmals bekräftigt wurden. Laval konnte diesen Versuch, ihn zu stürzen, erfolgreich abwehren; Berlin begann erst Ende Juli, die Behauptung der Ultra-Kollaborationisten ernst zu nehmen, sie könnten die Kollaboration Frankreichs besser verbürgen als Laval.

Der unaufhaltsame Anmarsch der alliierten Streitkräfte hatte zur Folge, dass viele Ultra-Kollaborationisten aus Paris flohen. Pétain und Laval wurden zwangsweise (gegen ihren Willen) aus Vichy entfernt und nach Schloss Sigmaringen verbracht.²⁷ Zu ihnen gesellten sich später die meisten führenden Ultra-Kollaborationisten. Am 1. September 1944 äusserte Hitler seine Absicht, Doriot zum Führer dieser «französischen Exilregierung» zu ernennen, sehr zum Leidwesen Déats und Darnands, die ihren Machtzuwachs als Beweis für die Anerkennung ihrer grossen politischen Fähigkeiten durch die Deutschen gedeutet hatten. Obwohl Darnand und Déat in Sigmaringen ständig intrigierten, um die Position Darnands zu unterhöhlen, zeichnete sich Anfang 1945 ab, dass Doriot bei Hitler unangefochten als Chef der französischen Delegation galt. Der mysteriöse Tod Doriotics – sein Auto wurde im Februar 1945 von einem Flugzeug unter Beschuss genommen – beschleunigte den Zerfall der lockeren politischen Gruppierung in der ungewohnten Umgebung von Schloss Sigmaringen. Darnand setzte den Kampf gegen die Alliierten mit Mitgliedern seiner Milice in Italien fort, während sich Déat und die übrigen PPF-Führer in politische Machtkämpfe verstrickten, bis die anrückenden Alliierten sie erneut zur Flucht zwangen. Diesmal flohen sie endgültig. Die französisch-deutsche Kollaborationsbewegung zerfiel, doch obwohl sich die herausragenden französischen Akteure des Dramas zerstreuten, um den anrückenden alliierten Streitkräften zu entkommen, blieb ihr glühender Glaube an die Gerechtigkeit der Sache ungebrochen – bis hin zu den Prozessen, die man in den folgenden Monaten und Jahren gegen sie anstrebte.

Was für viele entweder als Vorkriegsglaube an faschistische bzw. nationalsozialistische Werte oder als «realistische» Einschätzung der politischen Situation Frankreichs im Juni 1940 begonnen hatte, war im Frühjahr 1945 bloss noch als sture Weigerung zu erkennen, dass das nationalsozialistische Regime, wie es Hitler so vielen europäischen Ländern aufgezwungen hatte, weder eine Lösung bot, noch internationalistische Hoffnungen erfüllte, noch als Weg taugte, um ideologische Überzeugungen zu verwirklichen. Die angeblich erwiesene Ineffizienz des demokratisch-parlamentarischen Systems in Frankreich; der von

Pétain unter dem Banner einer nationalen Revolution propagierte Glaube an die moralische Revolution; der Ärger über die offenkundige Abneigung des Vichy-Regimes, sein Programm international durchzusetzen, also nach aussen, statt nach innen zu blicken; die Ablehnung des Alliierten-Lagers, weil darin die Sowjetunion mit ihrer Bedrohung für die westliche Kultur vertreten war; die nachträgliche Rechtfertigung des Kollaborationismus durch wirtschaftliche Kollaboration: Das waren die Gründe, mit denen man Einzelne und Gruppen ins Lager der Kollaborationisten zog. Die politisch Ehrgeizigen und die ideologisch Überzeugten scheinen auf dem langen Weg zum Schloss Sigmaringen unaufhaltsam vorangeprescht zu sein.

Von den drei genauer untersuchten «Ideologen» hielt nur der Intellektuelle Déat, trotz aller politischen Zwänge im besetzten Frankreich, an einer einheitlichen, konsequenten Politik fest. Das primär reaktive, grobe politische Bewusstsein Darnands fand in der Militarisierung hinreichenden Ersatz für Sozialpolitik. Doriots organisatorische und politische Fähigkeiten wurden dadurch unterminiert, dass er kompromisslos nach politischer Macht strebte. Alle drei lebten in einer Illusion, die viele Kollaborationisten teilten: Zwischen französischem Patriotismus und deutschem Nationalsozialismus bestehe kein wesentlicher Gegensatz. Diese Illusion zerbarst schliesslich in Sigmaringen – das machte die Ideologen zu Opfern und Gefangenen ihrer eigenen politischen Massnahmen und Handlungen.

FRANZÖSISCHE CHRISTEN UND DIE DEUTSCHE BESATZUNG

W.D. Halls

Die tief verwurzelte Unvereinbarkeit von Nationalsozialismus und Christentum veranlasste Rosenberg, den Theoretiker der Barbarei, von der «Jüdisch-Römischen Kirche» zu sprechen. Die Nazis hielten es für gefährlich, neben ihrem eigenen Kredo ein älteres, transzendentaleres und internationaleres gelten zu lassen, hinter dem auch noch eine mächtigere und einflussreichere Organisation als die NSDAP stand. In einer Nation wie Deutschland, die in Protestantismus und Katholizismus gespalten war, galt als höchste Priorität nach der Machtübernahme, die Kirchen zu neutralisieren. Die Förderung der Deutschen Christen und die Unterzeichnung eines Konkordats sollten jede religiöse Abweichung von der Nazi-Politik erst einmal unterdrücken. Für die Zeit nach einem erfolgreichen Krieg strebte Hitler nichts weniger an als die völlige Auslöschung des Christentums. Doch der Widerstand liess sich nicht ersticken. Obwohl die abweichende Bekennende Kirche verboten und ihr Oberhaupt, Pastor Niemöller, inhaftiert wurde, äusserten andere weiter ihren Protest, darunter Katholikenführer wie Kardinal von Galen. Als die deutschen Streitkräfte 1940 Frankreich besetzten, sahen die Behörden daher Schwierigkeiten mit den meist katholischen Führungspolitikern voraus und waren auf der Hut, rechneten aber nicht damit, wirklich Ärger zu bekommen, sofern es gelang, die Kirche aus der Politik herauszuhalten.

Französische Protestanten hatten Kontakte mit ihren deutschen Glaubensbrüdern gepflegt. Eine Verbindung wurde über Karl Barth geknüpft, der – aus seinem Lehramt an der Freiburger Universität vertrieben – eine Professur für Theologie in Basel angenommen hatte. Barths Lehren, die den Primat christlicher über staatliche Forderungen betonten, wurden in Frankreich durch Pastor Maury bekannt, der Barths Werk

übersetzte. Seine Ideen verbreiteten sich auch durch Magazine wie *Ici et maintenant*, *Foi et Vie* und *Le Semeur*. Sozialhelfer wie Madeleine Barot, die für das protestantische Hilfswerk CIMADE arbeitete, hielten Kontakt mit Pastor Niemöller und Gustav Heinemann, dem späteren Bundespräsidenten, die beide Gefangene Hitlers waren.¹

Der Heilige Stuhl bekundete seine Sorge über den Nazismus. In einer Weihnachtsbotschaft an das Kardinalskollegium hatte Papst Pius XI. 1936 gegen die Verfolgung deutscher Katholiken protestiert. 1937 verdammt er in seiner Enzyklika *Divini redemptoris* nicht nur den Kommunismus, sondern verurteilte in einer weiteren Enzyklika, *Mit brennender Sorge*, an die deutschen Bischöfe gerichtet, auch den Nazismus. In Frankreich widmeten katholische Zeitungen dem antikommunistischen Dokument zwei Drittel ihres Platzes, dem antinazistischen jedoch nur ein Drittel,² was die Prioritäten der Zeit widerspiegelt. Andererseits nahm die säkulare Presse genau die Gegenposition ein. Jüngere Katholiken hielten beide Dokumente für gleich wichtig und bekräftigten, beide Texte seien ihnen «geistige Nahrung» gewesen.³

Wie stark war die französische Christenheit 1940? Lässt man die katholischen «Initiationsriten» ausser Acht, dürfte es rund zehn Millionen praktizierende Katholiken gegeben haben, darunter sehr viele Alte, Frauen und Kinder. Die Bourgeoisie – das «Schwarze Frankreich» – war ebenfalls unverhältnismässig stark vertreten. Zudem gab es mehr Bauern als Industriearbeiter. Geographisch gesehen, blühte der Katholizismus im Westen und Nordwesten, im Elsass und im französischen Teil Flanderns. Die rund 600'000 Protestanten waren weit verstreut. Am stärksten konzentrierten sie sich in Elsass-Lothringen, hatten aber auch Hochburgen in den Provinzen Doubs, Gard, Drôme und Ardèche, der südwestlichen Garonne und Saintonge sowie in Paris und Lyon. Auch hier war das Industrieproletariat gegenüber den Bauern unterrepräsentiert. Einige einflussreiche Mitglieder der oberen Bourgeoisie, besonders Bankiers und Financiers, waren Protestanten.

Da die Protestanten während der Besatzung eine besonders wichtige Rolle spielen sollten, möchte ich kurz die Zusammensetzung dieser

Gruppe analysieren. Organisatorisch gesehen, dominierte die Eglise Réformée, geführt von Pastor Marc Boegner, der später mutig für die Ökumene eintrat. Seine Stimme fand bei Pétain – und führenden Katholiken wie Kardinal Gerlier – aufmerksames Gehör. Eine kleine unabhängige Gruppe, die Eglises Réformées Evangéliques Indépendantes, schlug weniger liberale Töne an. Ausserhalb des Elsass, wo sie am stärksten war, hatte die Eglise Luthérienne (des Augsburger Bekenntnisses) ihre Zentren in Montbéliard und Paris. Kleinere Protestantengruppen – Methodisten, Baptisten und Plymouthbrüder – hatten sich mit der Eglise Réformée verbündet. Aus ihren englischen Ursprüngen folgte, übrigens zu Recht, dass sie den Okkupationsbehörden automatisch suspekt waren. Gleiches galt auch für die Salutisten – die Heilsarmee; eines ihrer Mitglieder, «Major» Georges Flandre, floh in den Süden, wo er unter dem «nom de guerre» Montcalm ein anerkannter führender Widerstandskämpfer wurde.⁴ Die in den Vereinigten Staaten ansässigen Zeugen Jehovas, von denen einige in Nordfrankreich lebten, waren wegen ihres Pazifismus bereits 1939 von der Regierung Daladier verboten worden und erlitten später ein fast ebenso grausames Schicksal wie die rund 500'000 französischen Juden. Die Protestanten der Hauptkirche, die sich immer als eine Minderheit «ausserhalb der Nation» empfunden hatten – schliesslich war Frankreich «die älteste Tochter der Kirche» –, traten 1940 massiv für Pétain ein, sahen aber keinen Widerspruch darin, gleichzeitig deutschfeindlich zu sein. Diese mindestens seit 1871 schlummernden Gefühle wurden durch enge Verbindungen zu den anektierten östlichen Départements geweckt. Zwar bezogen die Protestanten ihre Theologie aus Deutschland, neigten aber wegen ihres Liberalismus eher zu Grossbritannien.

Aus dieser «Schlachtordnung» der französischen Christenheit ergibt sich, dass die religiöse Situation, mit der die Okkupationsbehörden konfrontiert wurden, erheblich komplizierter war als im Reich selbst.

Hitler jedoch schien sich kaum darüber Gedanken zu machen, wie die Deutschen in Paris gegenüber den französischen Christen auftreten sollten; entscheidend war sein «nie geschwundenes Misstrauen gegenüber

den Franzosen».⁵ Dieses Misstrauen übertrug sich auf jene drei deutschen Verwaltungen in Frankreich, die ab 1940 sehr häufig mit Kirchenfragen befasst waren. Die Militärverwaltung, als administrativer Zweig des Militärbefehlshabers in Frankreich (MBF), bestand überwiegend aus Wehrmachtspersonal, darunter zivile Experten, die eilig in Uniformen gesteckt wurden, um das besetzte Frankreich zu verwalten. 1941 delegierte der MBF, nominell für alle Bereiche zuständig, die Überwachung der Kirche und aller anti-deutschen Aktivitäten, an denen der Klerus beteiligt war, auf die Sicherheitspolizei und den Sicherheitsdienst (SD). Diese Polizeieinheiten unterstanden ebenfalls Himmler. Die dritte betroffene Gruppe waren die Diplomaten, geführt von Abetz, dem deutschen «Botschafter» in Paris, der Ribbentrop unterstand. Die meisten Mitarbeiter, darunter Abetz, Gerlach (Informationsabteilung), Epting (kulturelle Angelegenheiten), Grimm (Propaganda) und Sieburg (ehemaliger Pariser Korrespondent der *Frankfurter Zeitung*) hatten schon vor dem Krieg in Frankreich Erfahrungen gesammelt. Doch zwischen diesen drei Machtbereichen herrschten «unklare Befugnisse», zwischen der SS-»Polizei« und der Botschaft sogar offene Rivalität. Innerhalb des MBF betrieb ein spezielles Amt die Sequestrierung des Eigentums französischer Juden, und eine weitere Abteilung, Kultur und Schule, kontrollierte das öffentliche und private französische Bildungswesen. Unter diesen Umständen musste es schwierig sein, eine einheitliche Politik gegenüber den Christen zu formulieren. Frühe Massnahmen zeigen, dass die Okkupationsbehörden zuerst versuchten, ihre Autorität in Kirchenfragen zu sichern. Bereits im Juni 1940 erklärte Grimm: «Unsere Feinde sind der Klerus beider Konfessionen, die Juden und das Grossbürgertum.»⁶ Vierzehn Tage bevor Pétain und Hitler in Montoire zusammentrafen, um die Kollaboration zu erörtern, berichtete Abetz, die französische Regierung finde ihre breiteste Unterstützung in der Armee und im Klerus, obwohl die meisten Angehörigen beider Gruppen gegen die von dieser Regierung angestrebte Politik der französischdeutschen Kollaboration seien.⁷ Die Episkopalpaläste zweier der drei Pastorkardinäle wurden vom SD durchsucht. Kardinal Suhard in

Paris teilte man mit, Unterlagen seines Vorgängers Kardinal Verdier gesucht zu haben, der als scharfer Nazigegner galt. In Lille protestierte Kardinal Liénart vergeblich beim Militärgouverneur gegen die Durchsuchung seines Palastes. Im Herbst wurden auch Bischofspaläste anderer Orte auf ähnliche Weise durchwühlt. Ende 1940 hatte man in einigen katholischen Pfarrhäusern Waffenlager entdeckt, und diesmal berichtete Abetz, der niedere Klerus und die Lehrer an katholischen Schulen seien «unsere gefährlichsten Feinde».⁸ Nicht ohne Grund: Später erklärte die Résistance, besonders den Priestern in ländlichen Gebieten zu Dank verpflichtet zu sein. Wenn nachts verzweifelte Flüchtlinge, denen die Gestapo nachstellte, in einsamen Pfarrhäusern klingelten, wurden sie selten abgewiesen.⁹

Als Pétain im Dezember 1940 Laval aus seinem Amt entliess, waren die Deutschen entrüstet. Dazu schreibt Jäckel, «innenpolitisch sei Laval den Kreisen der Armee, der Kirche und der Hochfinanz unerwünscht gewesen, da er deren reaktionäres Programm niemals billigen würde».¹⁰ Sehr wahrscheinlich beeinflussten die Katholiken in Vichy, etwa Alibert und Chevalier, der Patensohn Pétains, den Marschall, seinen über-eifrigen kollaborationistischen Premierminister zu entlassen.

Das feindselige Klima zwischen der Kirche und den Deutschen hielt während des gesamten Krieges an. In deutschen «Lageberichten» wurden katholische Jugendführer wie Lamirand, der Generalsekretär Pétains für Jugendfragen, und Borotra, sein Sportkommissar, der Konspiration verdächtigt. Anfang 1941 äusserte eine andere Quelle, nur etwa ein Viertel aller Angehörigen des niederen und mittleren Klerus träten für die Kollaboration ein.¹¹ Katholische Schulen wurden erneut als «Zentren des Deutschen Hasses» gezeisselt. Nach seiner Wiedereinsetzung ins Amt erläuterte Laval im Mai 1942 seine Absicht, alle Anführer mit chauvinistischen oder klerikalischen Neigungen aus der Légion des Combattants zu entlassen und durch anti-britische zu ersetzen. Im März 1943 brandmarkte SS-Chef Kuntze alle Priester als anti-deutsche Verschwörer, deren Widerstand «gebrochen» werden müsse. Noch im folgenden September berichtete die Abwehrstelle Bordeaux von «sehr

gefährlichen Aktivitäten des Klerus». Nach Meinung der Deutschen war die sogenannte «révolution nationale» vom Klerus inspiriert, und es bereitete ihnen Genugtuung, wenn Katholiken gelegentlich in Fragen wie der Finanzhilfe für katholische Schulen heftig mit Vichy stritten.

Mehrere bekannte katholische Priester – besonders in der unbesetzten Zone, wo sie ihre Meinung relativ frei äussern konnten – machten keinen Hehl aus ihrer tiefen Abneigung gegen die Nazi-Doktrin. Père Doncœur hielt am Palmsonntag 1941 eine Predigt, in der er «abscheuliche Lehren» verdammt, mit denen das Christentum zerstört werden sollte.¹² Père Riquet protestierte scharf gegen das zweite Judengesetz und zerfetzte die Rassentheorien der Nazis. Schliesslich wurde er nach Mauthausen deportiert.¹³ Père Dillard, der vor dem Krieg Schimpftiraden gegen den rigoros heidnischen Charakter der Hitlerjugend abgelassen hatte, stellte nach der totalen Besetzung Frankreichs im November 1942 fest, dass die guten Bürger Vichys angesichts deutscher Uniformen meinten, «das Haus liege nach wie vor in Trümmern».¹⁴ Schliesslich starb er in Dachau. Solche Männer bewiesen, dass zwischen Kollaboration, sklavischer Unterordnung unter das Regime und der eigentlichen Résistance noch eine weitere Alternative bestand: innerhalb des Systems furchtlos zu protestieren.

Die Beziehungen zu den Protestanten waren kaum besser. Karl Barth erklärte in einem Essay, mit dem er sich nach der Niederlage an die Franzosen richtete, dass sich nichts geändert habe. «Der Nationalsozialismus selbst mit seinen Lügen und Grausamkeiten, mit seiner Willkür]ustiz, seinen Judenverfolgungen und Konzentrationslagern, mit seiner Bekämpfung und Vergiftung der christlichen Kirche, mit seiner grundsätzlichen Unfreiheit ... ist ja auch nicht im Geringsten anders geworden.»¹⁵ Marc Boegner, der französische Protestantenführer, wurde zwar von Pétain unterstützt, durfte sogar im Conseil National dienen, der eine Verfassungsreform vorbereiten sollte, protestierte aber als erster christlicher Geistlicher gegen die anti-jüdischen Massnahmen Vichys und erhob seine Stimme auch weiter, als die Judenverfolgung von der SS übernommen wurde. Sein Sohn schloss sich im Juni 1941 in

England de Gaulle an. Die Äusserungen protestantischer Pastoren waren oft von Trotz geprägt. Henri Hatzfeld erklärte zur Niederlage, er hoffe, dass sie «in unseren Herzen neuen Mut weckt»;¹⁶ die im Zentrum des französischen Protestantismus, dem Pariser Oratoire du Louvre, gehaltenen Predigten von Pastoren wie A.N. Bertrand, P. Vergera und G. Vidal bezeugen einen ähnlich aufmüpfigen Unterton. Als die Okkupationsbehörden die «Zitadellen»¹⁷ der Heilsarmee schlossen, sorgten protestantische Pastoren dafür, dass sie ihre Mission weiter erfüllen konnten. Boegner galt als die Schlüsselfigur im Hintergrund, und im Juni 1943 erwog man sogar, ihn zu verhaften. Das erschien jedoch unklug, hätte es doch die Stellung Kardinal Gerliers gestärkt, da beide Männer eng zusammenarbeiteten; gewiss wäre es verheerend gewesen, auch den obersten Katholiken Frankreichs – den Primas von Gallien – zu verhaften.

Einer der katholischen Laien, die gleich den oben erwähnten Priestern öffentlich protestierten, war Jacques Chevalier; dennoch machte er in der Geschichte der Besatzung eine traurige Figur. Für kurze Zeit Bildungsminister Vichys, war er ein enger Freund Pétains und des berühmten jüdischen Philosophen Bergson, der dem Katholizismus gegen Ende seines Lebens sehr nahestand. Als Bergson im Januar 1941 in Paris gestorben war, schickte Chevalier «im Namen des Staatsoberhauptes» ein Beileidstelegramm; da er keinen «Ausweis» für die besetzte Zone bekam, liess er sich bei der Beerdigung vertreten. Als Minister verkündete er einen Erlass, der mehrere angesehene jüdische Gelehrte wie Robert Debré und Marc Bloch von den antisemitischen Gesetzen ausnahm. Daraufhin erklärten die Deutschen den Erlass in ihrer Zone für null und nichtig. Zudem wussten sie um die Beziehungen Chevaliers zu Lord Halifax – die aus der Vorkriegszeit datierten und es Vichy erleichterten, mit den Briten zu verhandeln, was aber schliesslich im Herbst 1940 scheiterte.¹⁸ Im Februar 1941 bezeichneten die Okkupationsbehörden in Bordeaux den ziemlich einfallsreichen Minister als «deutschfeindlich»¹⁹ und wiesen auf eines seiner Bücher hin, in dem der studierte Philosoph Chevalier erklärt hatte, das Ziel der Deutschen sei die Weltherrschaft.

Man schätzt, dass etwa zwei Prozent der Franzosen «kollaboriert» haben, indem sie sich offen auf die Seite der Deutschen schlugen. Katholiken und Protestanten bildeten keine Ausnahme. Unter den katholischen Laien waren einige sehr bekannt, etwa der Führer der Francistes-Bewegung, die sich am Vorbild des italienischen Faschismus orientierte. Vor dem Krieg hatte Bucard, der ursprünglich Priester werden wollte, auf katholischen Veranstaltungen gesprochen, zum Beispiel Tagungen der Fédération Nationale Catholique (FNC). Als er nach der Befreiung hingerichtet wurde, sang er auf dem Weg in den Tod: «Ich bin Christ, das ist meine Ehre.» Sein Spiessgeselle war Guiraud, dessen Vater in der Redaktion von *La Croix* arbeitete. Gewiss lockte dieser katholische Hintergrund auch andere in ihre Bewegung. Ein weiterer Politiker, Philippe Henriot, ehemaliger Abgeordneter, Anhänger des FNC und katholischer Lehrer, fand seine Nische in den Medien und wurde der bekannteste Kommentator von Radio-Vichy, bis ihn die Résistance kurz vor der Befreiung ermordete. Er war dem Groupe Collaboration beigetreten, den Alphonse de Chateaubriand ins Leben gerufen hatte und den so berühmte Kollaborateure wie Bonnard und Brinon unterstützten. Weniger stark «politisch» orientiert war Robert Valléry-Radot, ein katholischer «Integrist», der gemeinsam mit Bernard Fay anstrebte, das Freimaurertum aus dem öffentlichen Leben zu tilgen und von einigen Freimaurer-Renegaten wie Jean Marques-Rivière, der vor dem Krieg zum Katholizismus konvertiert war, unterstützt wurde.

Während das katholische Element vor April 1942 durch Männer wie Baudouin, Alibert, Chevalier und Lamirand stark vertreten war und in der Öffentlichkeit eine wichtige Rolle spielte, verlor es nach der Rückkehr Laval's in die Regierung an Bedeutung.

In der katholischen Presse gab es einige kollaborationistische Zeitschriften, aber die einflussreichste, *La Croix*, ging fast nicht auf die Präsenz der Deutschen nördlich von Moulins ein und war in keiner Weise deutschfreundlich. Im unbesetzten Teil Frankreichs schlug die Lyoner Tageszeitung *Le Nouvelliste* gegenüber dem Nazismus ehrerbietige Töne an, bezeichnete das Treffen von Montoire als «ein historisches Ereignis»²⁰ und stellte den Krieg gegen die Sowjetunion als Kreuzzug ge-

gen die Barbarei dar. Sie knüpfte sogar Kontakte zu Doriot. «Der grosse Jacques», Ex-Kommunist und später Kollaborationist, kämpfte gerade in Wehrmachtuniform an der Ostfront. *La Croix de Savoie* teilte die Ansicht über den «Kreuzzug» gegen Russland,²¹ aber andere katholische Blätter, die in der «freien» Zone erschienen, äusserten sie selten offen.

Das berüchtigtste deutschfreundliche Blatt im besetzten Frankreich waren die *Soutanes de France* in Bordeaux, geleitet von Abbé Bergey. Vor dem Krieg hatte dieser für Priester, die Ex-Soldaten waren, den Verband Prêtres Anciens Combattants (PAC) gegründet. Seine Zeitschrift griff besonders gerne Churchill an. In der Region Bordeaux erschien ausserdem *La Liberté du Sud-Ouest*, herausgegeben von Kanonikus Peuch, der zusammen mit Paul Lesourd auch die *Voix Françaises* publizierte. Diese Wochenzeitschrift zeichnete sich bereits in ihrer ersten Nummer (vom 17. Januar 1941) dadurch aus, dass sie unter dem Titel «Notre Programme» die Zukunft Frankreichs als «engagierte Kollaboration für den Aufbau einer neuen Ordnung in Europa» beschwor. Weil er Priestern seiner Diözese Bordeaux derart tendenziöse Publikationen ermöglichte und die *Semaines Religieuses* gewähren liess, als sie die Deutschen in einem günstigen Licht darstellten, wurde Erzbischof Feltin nach dem Krieg scharf verurteilt.

Auch in anderen Gebieten zeigten katholische Publikationen eine deutschfreundliche Tendenz. Der Dominikaner Père Gorce veröffentlichte *L'Emancipation Nationale*, Gorce tat sich nach der Deportation General de la Porte du Theils – des Leiters der Chantiers de la Jeunesse – hervor, als er dem damaligen Bildungsminister Bonnard schrieb, sich für den vakanten Posten empfahl und begründete: «Ein kollaborationistischer Pfarrer ist besser als ein revanchistischer Militär.»²² Père Bruno, Karmeliter und Leiter der *Etudes Car mélitaines*, schrieb gleichzeitig für das kollaborationistische Hetzblatt *La Gerbe*.

Andere prominente Katholiken liessen sich durch das Schlagwort Anti-Bolschewismus verführen. Kanonikus Polimann, ein Freund Henriots und tapferer Soldat im Ersten Weltkrieg sowie seit 1933 Abgeordneter für das Département Meuse, unterstützte tatkräftig die Legion des

Volontaires Français (LVF), als er in Russland für die deutsche Sache kämpfte.

Nur wenige bedeutende Laien und prominente Angehörige des Klerus traten also für Kollaboration ein. Meist waren sie schon vor dem Krieg Personen des öffentlichen Lebens gewesen – Politiker, die aus Überzeugung und/oder im eigenen Interesse handelten, oder Männer, die mit Literatur, Presse oder Rundfunk zu tun hatten. Ihr Einfluss stand in keinem Verhältnis zu ihrer Anzahl, was sich nach der Befreiung gegen die Kirche auswirkte.

Die Oberen der Hierarchie – Bischöfe, Erzbischöfe und Kardinäle – mussten umsichtiger vorgehen, weil die Okkupationsbehörden sie genau beobachteten. So waren sie zu einer Gratwanderung zwischen ihrer absoluten Loyalität gegenüber Pétain, der eher feindlichen Haltung gegenüber dem Vichy-Regime – sie teilten keineswegs die Ansicht Maurras' von 1941, Frankreichs neue Ordnung sei ein «göttlicher Segen» – und der Öffentlichkeit gezwungen, die den Besatzern im Grossen und Ganzen nach wie vor misstraute. Spätestens seit Dezember 1941, nach Kriegseintritt der Vereinigten Staaten, war der «Attentisme» die verbreitetste Geisteshaltung.

Wer waren die Kirchenführer der Zeit? Seit dem Ersten Weltkrieg war eine neue Generation von Bischöfen herangewachsen, die als besonders «sozial» galten. Zwischen 1936 – als der Vatikan die Action Française verurteilte – und 1939 hatte Rom 39 neue Bischöfe ernannt, darunter 28 ehemalige Soldaten. 1918 war die Versammlung der Kardinäle und Erzbischöfe ins Leben gerufen worden. Obwohl sie anfangs in den beiden Zonen getrennt tagte, fiel ihre Stimme stark ins Gewicht. Vier ihrer Mitglieder waren Kardinäle. Verdier, der 1940 starb, wurde in Paris von Suhard, dem damaligen Erzbischof von Reims, abgelöst, der seit 1935 Kardinal war. Liénart, Bischof von Lille, wegen seines Eintretens für die Industriearbeiter geschätzt, hatte 1930 die rote Kutte erhalten. Gerlier aus Lyon, nominell Primas von Gallien, der enge Beziehungen zu Pétain pflegte, war 1937 zum Kardinal ernannt worden. Sie alle waren «pastorale» Kardinäle. Daneben gab es den greisen Kardinal Baudrillart, Direktor des Institut Catholique in Paris. Zu den pro-

minentesten Erzbischöfen gehörten Feltin (Bordeaux) und Saliège (Toulouse). 1936 hatte die Versammlung der Kardinäle und Erzbischöfe gegen die Volksfront protestiert und keinen Hehl aus ihren rechtsorientierten Neigungen gemacht. Gleichwohl verdächtigte die SS alle ihre Mitglieder, vielleicht mit Ausnahme Baudrillarts.

Baudrillart trat lautstark für den Nazismus ein, besonders nach dem Angriff auf die Sowjetunion, den er – wie andere – als einen religiösen Kreuzzug auffasste. Doriot beriet ihn 1942, nachdem er die Ostfront verlassen hatte, bei einer Rekrutierungskampagne für die LVF. Seine Eminenz teilte mit zwei weiteren Mitgliedern der Académie Française die fragwürdige Ehre, dem Groupe Collaboration anzugehören.

Hier möchte ich die schillernde Figur des (Grafen) Mgr. Jean de Mayol de Lupé erwähnen. Dieser Geistliche, fast siebzig Jahre alt, hatte sich im Zweiten Weltkrieg ausgezeichnet und unter Marschall Lyautey als Kaplan gedient. Vor dem Krieg hatte er Abetz kennengelernt. Er wurde General-Kaplan der LVF. Da er Bedenken hatte, die deutsche Uniform zu tragen, hatte er Kardinal Suhard konsultiert, der ihm erwiderte: «Nur zu, das ist doch bloss Nebensache.»²³ In der Pose eines stolzen Reiters bekundete er mit Brust- und Hakenkreuz seine doppelte Parteinahme. Dafür wurde er mit dem Eisernen Kreuz ausgezeichnet. Sein Dienst bei den französischen Söldnern bestätigte vielen jungen Katholiken, die in der Milice schliesslich in der Uniform des Feindes für das kämpften, was ihnen als die Zukunft Europas und der gesamten Zivilisation erschien. Mayols Assistent war Abbé Verney. Er betreute LVF-Offiziere, die «auf ewig Katholiken und Franzosen» bleiben wollten.

Ein Bischof, der nach dem Krieg sein Amt verlor – nicht speziell wegen Kollaboration, sondern weil der Heilige Stuhl befand, er sei «in odium populi» –, war Mgr. Dutoit von Arras. Ihn führte seine übertriebene Hingabe an Pétain auf Abwege. Nach dem Treffen von Montoire verschickte er einen Hirtenbrief, in dem er dezidiert für die Kollaboration eintrat, die von den Franzosen «missverstanden» worden sei.²⁴ Von diesem Kurs wich er nicht mehr ab; noch im Januar 1944 proklamierte

er, nur durch Kollaboration könne die Ausbreitung des Kommunismus gestoppt werden. Sechs Professoren der katholischen Fakultät Lilles kritisierten seine anfängliche These als «unvereinbar mit den Erfordernissen des Patriotismus», wurden aber von Kardinal Lienart in die Schranken gewiesen.

Im Laufe des Krieges unterschied die Kirchenleitung zunehmend zwischen dem Marschall und Laval. Sie war nun bedingungslos der totalen Kollaboration ergeben. Das entging auch den Deutschen nicht. Typisch ist der Fall des Kardinals Suhard. Er galt als einer der Fügsamsten im oberen Klerus. Nach der Invasion durch die Alliierten berichtete Abetz im Juli 1944, Suhard meine nun, Deutschland solle versuchen, sich mit Grossbritannien zu einigen, und er habe sich zunehmend reserviert gezeigt, seit de Gaulle den Bischof des befreiten Bayeux empfing. Ausserdem habe er die Ermordung des Kollaborationisten Philippe Henriot äusserst zurückhaltend verurteilt. Einige Tage später meldete der Botschafter, Suhard habe seine Meinung geändert und glaube nun, eine Einigung zwischen Deutschland und Grossbritannien sei unmöglich, weil die Bombenangriffe der Alliierten im Reich so grossen Abscheu erregt hätten.²⁵

Die Deutschen gerieten in mindestens vier Punkten, die hier nur angedeutet werden können, direkt oder indirekt mit der Kirche in Konflikt.

Der erste Aspekt betraf kleine Separatistengruppen, die meinten, der Zusammenbruch Frankreichs könnte ihren Zielen dienen. 1940 wurden Olivier und Mordrel, die unter Militärschutz aus Deutschland in ihre Heimat zurückkehrten, in der Bretagne nicht von der Kirche unterstützt. Der Bischof von Quimper nahm sogar persönlich an einer Demonstration gegen den sogenannten Kongress von Pontivy teil, auf dem ein bretonischer Staat ausgerufen werden sollte.²⁶ In einem extrem katholischen Gebiet muss diese bischöfliche Opposition schwer gewogen haben. Ähnlich wurde Abbé Gantois von der Kirche geächtet, da er vor dem Krieg von Lille aus mit stillschweigendem Einverständnis einiger Deutscher eine pro-deutsche Bewegung geleitet hatte, um einen neuen

«dietschen» Satellitenstaat zu gründen, der Französisch-Flandern umfassen sollte. Liénart untersagte ihm, ein geistliches Amt auszuüben. Bemerkenswert ist, dass die deutsche Unterstützung dieser beiden Separatistengruppen ab Mitte 1941 drastisch nachliess; dafür dürfte vor allem die Haltung der Kirche verantwortlich gewesen sein.

Auch die faktische Annexion Elsass-Lothringens rief in Kirchenkreisen heftige Reaktionen wach. 1940 war der Bischof von Metz, Mgr. Heinz, über die neue «Grenze» abgeschoben und des Landes verwiesen worden. Das gleiche Schicksal traf Mgr. Ruch, den Bischof von Strassburg, der – ins unbesetzte Frankreich verbannt – zusammen mit Terracher, dem Rektor der Universität Strassburg, die verlorenen Provinzen repräsentierte. Die willkürliche Übertragung des Strassburger Münsters von den Katholiken auf die Protestanten, die das «Geschenk» jedoch nicht annehmen wollten, wurde bitter beklagt. Berichte über die Massnahmen der Nazis sickerten durch: Schliessung konfessioneller Schulen, Vertreibung ihres Personals und Auflösung der beiden theologischen Fakultäten Strassburgs. Das einstige Konkordat, das im Elsass über 1918 hinaus bestanden hatte, wurde beseitigt. Die französische Kirche nahm das alles hin und verurteilte es nur stillschweigend.

Der zweite Aspekt betraf die Jugend. Kleinere Irritationen wie die Requirierung konfessioneller Schulen (den staatlichen erging es nicht besser) und einzelne Fälle, in denen deutsche Offiziere katholische Geschichtsbücher für Schulen zensierten, indem sie Seiten herausrissen, die als abfällig gegenüber Deutschland galten, liessen die Priester bei ihren Vorgesetzten protestieren und ebenfalls harmlose Massnahmen ergreifen; zum Beispiel weigerten sie sich, die Messe zu zelebrieren oder versagten zumindest das Abendmahl, sofern deutsche Soldaten anwesend waren.

Der grosse Streit betraf jedoch die katholischen Jugendgruppen. Dort waren mit Abstand die meisten jungen Leute organisiert, mit denen sich die Deutschen auseinandersetzen mussten, und notfalls konnte die Kirche sie nach dem Vorbild der Hitlerjugend streng disziplinieren. Die Okkupationsbehörden fürchteten, diese Gruppen könnten zum Kern einer Rachearmee werden. In der Action Catholique de la Jeunesse Fran-

çaise (ACJF) waren mindestens 116'000 junge Katholiken organisiert, die sich auf Verbände wie die Jeunesse Ouvrière Catholique (JOC, 40'000 Mitglieder) oder die Jeunesse Agricole Catholique (JAC, 35'000 Mitglieder) verteilten.²⁷ Daneben gab es 1941 etwa 40'000 katholische Pfadfinder (Scouts de France) und weitere 25'000 Protestanten in Jugendbewegungen. Die Gesamtzahl der organisierten christlichen Jugendlichen lag also bei knapp 200'000, kleinere Gruppen mitgerechnet.

Die Okkupationsbehörden erkannten sofort, welche Gefahren dies barg. Durch Verordnung vom 28. August 1940 wurde allen diesen Verbänden untersagt, Abzeichen zu tragen und Flaggen zu hissen. Natürlich galt die Verordnung nur für die besetzte Zone.

Zwei bis drei katholische Jugendgruppen zogen besonderes Interesse auf sich. Die Pfadfinder mit ihrer paramilitärischen Tradition mussten speziell überwacht werden, arbeiteten aber verdeckt weiter. Gelegentlich schlugen die Behörden zu. Dabei wurde zum Beispiel ein Kaplan im staatlichen Gymnasium von Bourges inhaftiert, weil er versucht hatte, eine Pfadfindertruppe wiederzubeleben.²⁸ Die Abwehrstelle Bordeaux berichtete von «sehr gefährlichen Aktivitäten» des Klerus, der – besonders an der Küste – unter Decknamen wie «Amis de Saint Michel» oder «Amis de Notre Dame» Pfadfinder- oder Wandergruppen organisierte; in der Normandie habe der Klerus angeregt, «den Briten bei einer geplanten Invasion zu helfen und ihren Empfang vorzubereiten».²⁹ Heimlich wurde auch gezeltet. Der 5. Liller Trupp, Troupe Lyautey, und der 1. Trupp von Tourcoing zelteten während des gesamten Krieges zweimal jährlich. 1942 errichtete letzterer seine Zelte im Calvados und sang den Vers:

Die Truppe hat den Deutschen nicht verraten, Dass sie in der
Normandie campiert.³⁰

Kirchliche Jugendklubs (*patronages*) wurden nur geduldet, wenn sich ihre Aktivitäten auf Religiöses beschränkten. Dem Präfekten von Tours klopfte man auf die Finger, als bekannt wurde, dass die Klubs seiner Region auch Sport trieben. Die Deutschen zweifelten sogar an der Rechtmässigkeit von «Ferienlagern».³¹

Am strengsten wurden jedoch die Organisationen des ACJF selbst überwacht. Die Kirchenleitung hatte ihnen erlaubt, privat zu agieren, aber daneben sollten auch offizielle Treffen in den Kirchen stattfinden, um gemeinsam zu beten, zu singen und Predigten anzuhören. Trotz einer Ermahnung des Secrétariat de la Jeunesse vom Mai 1941, den Wünschen der Deutschen strengstens zu folgen, geschah nichts. Schliesslich platzte den Deutschen der Kragen; sie filzten die Büroräume der JAC in Rennes und verhafteten mehrere Funktionäre, die erst auf Intervention des Mgr. Roques wieder freikamen. Ende des Monats meinte man in der Kirche, wenigstens der weitere Bestand der Organisationen sei genehmigt, sofern diese sich nicht politisch betätigten und Versammlungen auf eine Teilnehmerzahl von 300 beschränkten. Die Lage blieb jedoch unklar.

Am 31. März 1943 hatte ein SS-Offizier Kuntze zwei Kaplane von den «Cœurs Vaillants» verhaftet, einer katholischen Jugendbewegung für neun- bis vierzehnjährige Knaben. Dadurch brach das ganze Problem wieder auf.³² Kuntze behauptete, er habe nichts von der Vereinbarung des Jahres 1941 gewusst. Seit dem 1. Juni 1942, so sagte er, sei die Deutsche Botschaft, von der die Vereinbarung unterzeichnet worden war, nicht mehr zuständig gewesen – erneut ein Beispiel für die Rivalität zwischen den beiden Okkupationsbehörden. Bereit, seine Haltung zu überprüfen, fügte er düster an, seiner Ansicht nach beteiligten sich alle Priester am Widerstand gegen die Deutschen und sollten deshalb erschossen werden. Kardinal Suhard intervenierte bei Bildungsminister Bonnard. Da die Lage anderer Verbände, besonders der JOC, äusserst prekär geworden war, schrieb der Kardinal am 25. Oktober 1943 an die Deutschen und bat um einen Bescheid. Die Antwort liess lange auf sich warten.

Die JOC hatte seit 1942, als die Deutschen bei den Präfekten um Berichte über diese Gruppe nachsuchten, unter Verdacht gestanden. Die Bischöfe weigerten sich jedoch, auch nur die Namen der örtlichen Anführer preiszugeben. Bekanntere, wie Abbe Masse aus Dijon, kamen darauf in Haft. Im Mai 1943 wurden JOC-Kaplane in der Diözese Quimper bedroht, und schliesslich musste Abbé Guérin, der nationale Kaplan der JOC, hinter Gitter. Suhard drängte die anderen JOC-Führer, sich zu

verstecken. Obwohl er Guerin im Dezember 1943 freiließ,³³ verwies Oberg nochmals auf die Verordnung von 1940 und auf eine regionale Entscheidung des Kommandanten von Gross-Paris, in der speziell die JOC verboten worden war. Erst am 27. März 1944 genehmigten die Deutschen – unter sehr strengen Bedingungen – formell die Arbeit der Jugendgruppen.

Seinerzeit war die JOC äusserst rege und half besonders jungen Arbeitern, die nach Deutschland deportiert wurden. Ein Kommentator schrieb, ihre Mitglieder empfanden «ein unwiderstehliches, sehr verführerisches Bedürfnis, die Besatzer ‚zu leimen‘». Der Commissaire aux Renseignements Généraux in Lille hatte bereits im April 1943 berichtet: «Der politische Einfluss der JOC ist umso ausgeprägter, als dieser Verband, der sich am Vorbild der kommunistischen Organisationen orientiert, diese bekämpft und sie sogar unterwandert ... man muss aber anfügen, dass er auch die Unterwanderung durch Deutsche bekämpft.»³⁴ Die Bildung von Zellen nach kommunistischem Vorbild und die Arbeit mit Gewährsleuten eigneten sich besonders gut für die geheimen Aktivitäten der Gruppe. Später schlossen sich einige Mitglieder der JOC ihren französischen Landsleuten in Deutschland an, andere gingen zu den Francs Tireurs et Partisans.

Die beiden anderen Bereiche, in denen die Kirche zur Konfrontation mit den Deutschen gezwungen war, Judenverfolgung³⁵ und Service du Travail Obligatoire, sind bereits umfassend beschrieben worden. Hier kann ich nur einige Aspekte beleuchten. In diesen Fragen war Pétain der «Schutzschild», mit dem die Kirchenleitung ihre Aktionen – oder ihre Trägheit – decken konnte. Die Bischöfe selbst mahnten die Gläubigen, sich um Pétain zu scharen. Übrigens endete ihre Loyalität praktisch mit dem Krieg. Beim Prozess gegen den Marschall gehörten nur drei der insgesamt 63 Zeugen dem Klerus an. Einer von ihnen, Abbé Rodhain, berichtete ausschliesslich über die Behandlung der französischen Arbeiter in Deutschland. Pastor Boegner trat für die französischen Protestanten auf, erschien aber zurückhaltend gegenüber Pétain, besonders was den Vorwurf anging, er habe die Deportation der Juden nicht

verhindert. Nur Kardinal Lienart bezeugte – schriftlich – die Rechtfertigung der Aktionen des ehemaligen Staatsoberhauptes, schloss aber gleichwohl mit einem Appell an die Nation, sich zu «ihrem Befreier, dem General de Gaulle» zu bekennen.³⁶

Die zweideutige, schwankende Haltung der Katholiken zum Umgang mit den Juden ist bereits umfassend dokumentiert worden. Daher möchte ich meine Anmerkungen auf Fragen beschränken, die direkt mit dem Verhältnis zwischen der Kirche und den Deutschen zu tun haben, obwohl die Verfolgung ursprünglich von Vichy initiiert und dann weiter gestützt wurde, als sich die SS des Problems annahm.

Auch bei den Katholiken gab es antisemitische Gruppen. Unter den nominell christlichen Intellektuellen befanden sich Autoren wie Brasillach, Chateaubriand, Robert de Beauplan, Béraud und La Verende; zu den katholischen «Politikern» zählten Männer wie Henriot, Clémenti und Vallat. Mit Ausnahme des letzteren waren alle durch Kollaboration belastet. Ausserdem meinten viele Bischöfe, vielleicht nach wie vor unbewusst durch die «Schuld am Tod Christi» beeinflusst, es gäbe, zumal nach dem Zustrom jüdischer Flüchtlinge, ein jüdisches «Problem».

Die drei wichtigsten deutschen Behörden in Frankreich hatten je eine Abteilung für jüdische Angelegenheiten. In den Büros des MBF befasste sich Dr. Blanke mit der Sequestrierung «nichtarischer» Betriebe. In der Botschaft unterstand Generalkonsul Schleier eine Abteilung für «Judenfragen»; geleitet wurde sie von Zeitschel, der im September 1941 in Paris die berüchtigte Ausstellung «Juden und Frankreich» gefördert hatte. Als wichtigste zuständige Behörde fungierte jedoch die SS, ab 1942 von Oberg geführt. Ihm unterstand ein «Judenreferat», für das bis Juli 1942 der berüchtigte Dannecker und nach ihm Roethke zuständig war.

Die ersten religiösen Proteste kamen von Protestanten. Pastor Boegners Brief an den obersten Rabbi (vom 23. März 1941), in dem er die Massnahmen gegen dessen Glaubensgenossen beklagte, wurde weithin bekannt. Im November 1941 drängten die Protestanten die Katholiken, sich ihrem Protest anzuschliessen. Boegner ging bei mehreren Anlässen auf Pétain zu, aber manches spricht dafür, dass dem Marschall die anti-

jüdischen Massnahmen gleichgültig waren. Ein anderer Protestant, René Gillouin, der 1940 die Reden Pétains geschrieben hatte, verfasste nicht weniger als ein Dutzend Protestbriefe, bevor er in die Schweiz floh.

Da die Vichy-Polizisten als Agenten für die Nazis arbeiteten, mussten Proteste entweder öffentlich geäussert oder direkt an den Staatschef gerichtet werden. In der besetzten Zone blieb die Kirche merkwürdig zurückhaltend, obwohl Liénart vor dem Krieg gegen den Rassismus protestiert hatte. Die *Semaine Religieuse* von Evreux hatte auf Geheiss der Propagandastaffel sogar eine Notiz veröffentlicht, in der sie die anti-jüdischen Massnahmen historisch «rechtfertigte». Im Juli 1942 wurden, etwas verspätet, katholische Proteste laut. Am 16. Juli protestierte Suhard und am 22. Juli dann Gerlier gegen die massive Vel d'Hiver-Aktion in Paris. Weitere Deportationen, besonders von Kindern aus Vénissieux, zogen erneute Proteste nach sich. Saliège, der Erzbischof von Toulouse, liess von der Kanzel einen Brief verlesen, aber deutsche Quellen berichteten, dass nur die Hälfte des Klerus seinem Aufruf nachkam.³⁷ Seinem Beispiel folgte der bemerkenswerte Mgr. Théas, Bischof von Montauban, der in schallenden Worten sprach: «Alle Menschen, ob Arier oder Nicht-Arier, sind Brüder, weil derselbe Gott sie geschaffen hat.» Gerlier protestierte am 6. September erneut; ihm folgten noch im selben Monat Mgr. Delay und Mgr. Moussaron, die Bischöfe von Marseille bzw. Albi. Doch insgesamt protestierten in der unbesetzten Zone nur knapp die Hälfte aller Prälaten. Im Oktober konnten deutsche Quellen berichten, dass bezüglich der Judenfrage «ein Teil des Klerus, besonders Suhard, der Erzbischof von Paris, mehr Verständnis gezeigt hat als andere Bischöfe».³⁸ Bereitschaftsdienste, geführt von der SS, aber auch mit Angehörigen der Milice bemannt, spürten bis zur Befreiung weiter Juden auf.

Das Schicksal zweier Priester, Père Glasberg und Père Chaillet, die im Bereich Lyon jüdische und andere Kinder gerettet hatten, ist gut dokumentiert und muss hier nicht nochmals dargestellt werden. Chaillet wurde schliesslich auf Befehl Lavals inhaftiert, der Abetz am 1. September 1942 darüber berichtete. Abetz' Kommentar: «Dies ist das erste

Mal seit langer Zeit, dass ein so hochrangiger Geistlicher in Frankreich verhaftet wurde; die Massnahme sollte längerfristige Wirkung zeigen, da Chaillot die rechte Hand des deutschfeindlichen Primas von Gallien, Erzbischof Gerlier von Lyon, ist.»³⁹ Das wirft Licht auf Gerlier, auch wenn seine Beziehung zu Chaillot übertrieben dargestellt sein dürfte.

Als die Zwangsarbeit für Deutschland Furore machte, da sie fast alle französischen Familien traf, rückte die Judenverfolgung etwas in den Hintergrund. 1943 hätten sich viele Bischöfe gerne so verhalten, wie es Gerlier den Gläubigen eintrichterte: arbeiten, beten und ruhig bleiben. Das sollte aber nicht sein. Die jungen Katholiken wollten wissen, ob sie seinem Aufruf für den Service du Travail Obligatoire folgen sollten. Der erteilte Rat war aber zumindest zweideutig, auch wenn sich einige Bischöfe, darunter Mgr. Dutoit, für totale Unterwerfung aussprachen. Bemerkenswert ist, dass christliche Studentenführer im April 1943 bei der Lyoner Konferenz zur Revolte aufriefen. Sie erklärten, es gereiche Frankreich zur Ehre, Deutschland 1939 den Krieg erklärt zu haben, und: «Eine Wiederaufrichtung Frankreichs bleibt ausgeschlossen, solange Nazi-Deutschland nicht geschlagen ist; wir müssen seine Niederlage, selbst auf Kosten aller Kompromisse, nach Kräften fördern.»⁴⁰ Gewiss teilte die breite Basis des Klerus diese Feindseligkeit. 1944 versicherte Déat, freilich stark übertrieben: «Der Klerus liefert dem Widerstand Argumente und rechtfertigt die Maquis.»⁴¹ Die Aktivitäten der JOC-Mitglieder, die in «apostolischer Mission» nach Deutschland gingen, und jener Priester, die heimlich nach Deutschland geschickt wurden, um die französischen Jugendlichen geistlich zu betreuen, sind ebenfalls wohlbekannt. Beide beunruhigten Himmler, der Auswirkungen auf deutsche Katholiken befürchtete.

1944 konnten die Okkupationsbehörden bezüglich der Christen nur noch hoffen, ihre nun offene Feindseligkeit zu neutralisieren. Doch auch die französische Milice, inzwischen nur noch Heloten der SS, spiegelte ein katholisches Element wider. Die jungen katholischen Bourgeois, die sich anfangs in aller Naivität – und sogar mit elterlicher Zustimmung – freiwillig gemeldet hatten, standen plötzlich an der Seite von später Re-

standen plötzlich an der Seite von später Rekrutierten, dem Abschaum der Gesellschaft, und gerieten in einen Strudel der Kriminalität und Brutalität – obwohl die Milice-Zeitung *Combats* weiter das Bild des christlichen Kreuzzuges propagierte.

Als sich die Besetzung ihrem Ende näherte, wurden Geistliche aller Rangstufen fast wahllos inhaftiert. Mgr. Puguët, der Bischof von Clermont-Ferrand, war ironischerweise das erste bischöfliche Opfer, obwohl er die Alliierten zutiefst ablehnte; man warf ihm vor, einen flüchtigen Priester gedeckt zu haben.⁴² und deportierte ihn schliesslich nach Dachau. Am 9. Juni wurde Mgr. Theas, der Bischof von Montauban, verhaftet, weil er dem örtlichen Kommandanten zum Terrorismus und zur Grausamkeit der Gestapo gesagt hatte: «Wenn der Sieger selbst Terrorismus ausübt, disqualifiziert er sich, ihn [den Terrorismus] zu verbieten.» Im Front-Lager 122, nahe Compiègne, wo er schliesslich endete, traf er Mgr. Bruno Solages, den Rektor des Institut Catholique von Toulouse, und drei seiner Mitarbeiter. Die anderen Internierten des Lagers waren erfreut – so sagten sie wenigstens –, einen Bischof unter sich zu haben. Hinzu kam Mgr. Rodié, der Bischof von Agen, der ebenso am 15. Juni verhaftet worden war wie der Bischof von Albi. Später wurden alle ausser Theas nach Deutschland gebracht. Zu Théas kamen noch etwa achtzig Oblatenmönche, bis sie von den Alliierten befreit wurden. Ausser dem Bischof von Limoges, der am 1. Juli festgenommen wurde und nur zwei Wochen in Haft blieb, verhafteten die Okkupationsbehörden insgesamt nicht mehr als vier Bischöfe. Die Befreiung markierte das Ende einer wild bewegten Zeit des französischen Christentums. Die hochgesteckten Erwartungen, mit denen Katholiken das Vichy-Regime begrüsst hatten, erfüllten sich nicht. Zwar bedauerten sie die Niederlage von 1940, der es seinen Aufstieg verdankte, vertrauten aber darauf, wieder den Primat zu erringen, den die Kirche unter der Dritten Republik verloren hatte. Da die grosse Masse der Geistlichen weitgehend unbehelligt blieb, muss man die damalige Aussage des Mgr. Theas bezweifeln: «Der Klerus hatte von allen gesellschaftlichen Gruppen am stärksten unter der Gestapo zu leiden.»

Betrachtet man das grosse christliche Potential und besonders die internationalen Bindungen der Kirche, so überrascht, wie mühelos es den Okkupationsbehörden gelang, den religiösen Widerstand zu brechen – ausgenommen den jener Christen, die sich im bewaffneten oder passiven Widerstand engagierten; auf sie kann ich hier jedoch nicht näher eingehen.

Extreme Furcht und Hoffnungslosigkeit, die unbewusste Vorstellung, wonach die Besatzung eine fast göttliche Heimsuchung Frankreichs war, die Neigung zum blossen «Abwarten»; das alles eignet sich kaum als angemessene Erklärung. Lag der Fehler bei der Kirchenführung? Liessen sich die Oberen von Pétain täuschen? Hier mag die Ursache dafür liegen, dass die Beziehung zwischen de Gaulle und Lienart abkühlte, die beide aus Lille stammten; aber man kann dem Kardinal keine deutsch-freundlichen Gefühle vorwerfen. Das bestätigt nicht nur seine gesamte Vergangenheit, sondern auch seine Verurteilung der SS-Greuelthaten in Ascq, nahe Lille, im Jahr 1944. Kardinal Suhard ist nach dem wenigen, was wir über ihn wissen, eher eine fragwürdige Gestalt, obwohl er in Paris stärker mit den Besatzern lavieren musste. Dennoch wurde der Kardinal-Erzbischof am 26. August 1944 aus seinem Dom verbannt, als in Notre Dame ein feierlicher Dankgottesdienst stattfand, an dem auch de Gaulle teilnahm. Der direkte Vorwand für diese Brüskierung war, dass er dort wenige Wochen zuvor Pétain begrüsst hatte; ausserdem hatte er die Trauerfeier für den ermordeten Kollaborationisten Philippe Henriot geleitet; und er hatte Messen für die LVF-Angehörigen gelesen, die an der Ostfront gefallen waren. Offenbar intervenierte Théas später zugunsten Suhards bei de Gaulle, der den Kardinal daraufhin herzlich empfing. Gerlier soll stets gegen die Deutschen gewesen sein, auch wenn später beim Prozess gegen Barbie versteckte Vorwürfe gegen ihn erhoben werden sollten.

Mgr. Théas, den de Gaulle nach der Befreiung gestützt zu haben scheint, riet von jeglicher «Säuberung» der Kirche ab. Gleichwohl wandte sich der General 1946 an den Vatikan und bat darum, ein Drittel aller Bischöfe abzusetzen. Natürlich war das völlig unannehmbar, weil ihr Hauptverbrechen die «Kollaboration» mit dem Vichy-Regime und

nicht mit dem Feind war, also mit einem Regime, das Pius XII. dadurch faktisch anerkannt hatte, dass er seinen Nuntius bis zum Ende nicht zurückzog. Man erstellte auch eine Liste der unteren Chargen, denen Verurat vorgeworfen wurde. Sie enthielt die Namen von Mayol de Lupé, Abbé Bergey, Kanonikus Peuch, Père Forestier, der als Kaplan bei den Pfadfindern und bei den Chantiers de la Jeunesse auf strikter Befolgung des STO bestanden hatte, und von Père Bruno, dem Karmeliter. Bemerkenswert ist diese Liste vor allem wegen ihrer Kürze.

Von den Bischöfen musste Mgr. Dutoit zurücktreten. Der angesehene Historiker Latreille⁴³ nach der Befreiung für einige Zeit zum Sous-directeur des Cultes bestellt, nennt die Bischöfe, deren Entlassung als wünschenswert galt. Eine erste Liste (A) enthielt Suhard, eine zweite (B) auch Liénart und Gerlier. Seine eigene Schlussfolgerung, moderat und sachkundig, muss respektiert werden: «Man kann nicht sagen, dass keiner der Bischöfe, die auf Seiten des Marschalls standen (abgesehen von Baudrillart), jemals kollaboriert hätte.⁴⁴ Die kirchenfeindlichen Deutschen hätten dieses Urteil gewiss bestätigt. Keines der Standardwerke über die Kollaboration, etwa Ory, Cotta oder Gordon, beschuldigt einen einzelnen Bischof, von den erwähnten Ausnahmen abgesehen. Gordon macht jedoch eine interessante Anmerkung: «Es ist nicht überraschend, dass im katholischen Frankreich viele Katholiken in Kollaborationsgruppen mitwirkten, aber es scheint auch einen entsprechend grossen Anteil von Kollaborationisten gegeben zu haben, die fest im katholischen Bildungswesen verwurzelt waren.»⁴⁵ Was bedeutet «viele», was «gross»? Man muss diese These *cum grano salis* nehmen: Zu den Kollaborationisten, daran ist zu erinnern, gehörten vielleicht nicht mehr als zwei Prozent der Gesamtbevölkerung.

DEUTSCHLAND, VICHY UND DIE ÖKONOMISCHE KOLLABORATION

Michel Margairaz

I. Vichy und die anfänglichen Entscheidungen: Die «Überschreitung des Waffenstillstandsabkommens»

Das militärische Debakel vom Mai/Juni 1940, die Zerstörungen, der Mangel an Rohstoffen und Energieträgern sowie der Vormarsch der deutschen Besatzungsmacht und später, nach der Unterzeichnung des Waffenstillstandsabkommens vom 22. Juni 1940, ihre Präsenz in der besetzten Zone erklären, warum Privatunternehmer zunehmend von der Bildfläche verschwanden und warum der französische Staat eine immer wichtigere Rolle für die Wiederaufrichtung der Wirtschaft spielte. Zudem sollten die Entscheidungen der Regierenden in Vichy die bevorstehende Kollaboration nachhaltig beeinflussen, sofern die Besatzungsmacht das zuliess.

Die Politik der «Präsenz»

Alle Minister des Marschalls Pétain befürchteten ein zweifaches Vakuum. Zum einen das des Staates, weshalb sie vorschnell darüber verhandelten, ihre Ministerien wieder nach Paris verlegen zu dürfen. Zum anderen rechneten sie mit technischen Ausfällen und waren besessen von der Angst, «das Land könne durch soziale Unruhen in jenes Chaos geraten, das es trotz der militärischen Niederlage verhindert hatte» (Yves Bouthillier).¹ Hinzu kamen Sorgen, weil es in der Privatwirtschaft keine Verantwortung mehr gab, verstärkt durch befürchtete Auswirkungen der deutschen Verordnung vom 20. Mai 1940; danach waren die militärischen Okkupationsbehörden für die Verwaltung jener Be-

triebe zuständig, die seit dem Exodus brachlagen. René Belin, der Minister für industrielle Produktion, beklagte Anfang August, wie brutal Hermann Röchling auf die Eisenhütten in Lothringen zugriff, und wieviel Textilprodukte im Norden requiriert wurden.

Gleichermassen alarmierte ihn das Vorgehen der deutschen Behörden, besonders um Otto Abetz, dem Botschafter des Reiches, der eine demagogische Kampagne forderte, um das französische Patronat für die Schwierigkeiten des Aufschwunges verantwortlich zu machen. Die Klauseln des Waffenstillstandsvertrages änderten nichts an der Arbeitslosigkeit oder an den wirtschaftlichen Problemen in der besetzten Zone. Deshalb wünschten die Behörden in Vichy dort eine wirksame «Präsenz». Als es ihnen nicht gelang, den Regierungssitz nach Paris zurückzuverlegen, erkannten die Ministerien Paris ab Ende Juli wieder als Hauptstadt an.

Realistische Vorausschau: Pax Germanica

Die Sorge um eine gesicherte «Präsenz» in der besetzten Zone verband sich mit der Überzeugung, Deutschland habe den Krieg bereits gewonnen: «Im Juli 1940 herrschte die Auffassung, Europa werde eine Zeitlang deutsch bleiben, wie es 160 Jahre zuvor französisch gewesen war.»² Diesen Eindruck teilten die meisten Industriekapitäne – unabhängig von ihrer persönlichen Beurteilung einer solchen Aussicht –, sogar noch weit über das Jahr 1940 hinaus. So planten die Direktoren von Péchiney im Juni 1941 für Ende 1942 gemeinsam mit den Junkers-Betrieben den Bau einer Aluminiumhütte, die ihrer Meinung nach «keinen Einfluss auf den Krieg» haben würde.³

Die Bedingungen des Waffenstillstandes schienen jedoch die Rückkehr zu einem – wenn schon nicht normalen, so doch stabilen wirtschaftlichen Leben im neuen deutschen Europa zu verhindern. Mit dem Inkrafttreten der Demarkationslinie, die den Norden fast hermetisch vom Süden abschloss, waren Wirtschaft und öffentliche Finanzen den Zwängen des Waffenstillstandsabkommens und drei weiteren deutschen Forderungen unterworfen.

Seit dem 19. Mai 1940 legte eine Verordnung des Militärbefehlshabers den Wert der Mark auf zwanzig Francs fest; dadurch war die Mark gegenüber den Preisen von 1939 um rund vierzig Prozent überbewertet. Am 8. August, als die Waffenstillstandskommission in Wiesbaden tagte, übergab Hemmen, zuständig für Wirtschaftsfragen, den französischen Delegierten die Forderung, täglich 400 Millionen Francs für die Stationierung der Besatzungstruppen zu zahlen.⁴ Am 14. November zwang die «Kompensationsvereinbarung» Frankreich ein neues Verrechnungssystem auf; damit musste das Handelsbilanzdefizit – weitgehend durch die «Exporte» nach Deutschland verursacht – von dem Moment an, wo der zugunsten Frankreichs wachsende Saldo nicht mehr ausgleichbar war, faktisch vom französischen Fiskus getragen werden. Diese «dreifache Säugpumpe» (Yves Bouthillier) diente dazu, alle französischen Ressourcen zu plündern: Der Eindringling sicherte sich die Verfügungsmacht über das Bankkonto seines Opfers – das es regelmässig füllte –, um dann dessen Güter aufzukaufen. Zudem befürchteten die französischen Behörden, dass die Deutschen ihre Requirierungspolitik fortsetzen und weitere Lagerbestände, besonders für Rüstungsgüter, Maschinen und Werkzeugmaschinen, beschlagnahmen würden.

Im Allgemeinen blieb die ökonomische Haltung Vichys gegenüber den Deutschen der politischen Gesamtlinie untergeordnet. Mehrere Autoren haben gezeigt, dass diese auf dem vorschnellen Streben beruhte, im «Paket zu verhandeln», um Frankreich eine gute Position für den künftigen Frieden zu sichern: Das erklärt die langfristig (selbst über 1941 hinaus) beibehaltenen Entscheidungen der verschiedenen Regierungen (Laval bis Dezember 1940, Darlan von Februar 1941 bis April 1942 und ab dann erneut Laval), auch wenn ansonsten Rivalitäten bestanden haben mögen. Hier geht es um den Versuch *staatlicher Kollaboration*, im Unterschied zum ideologischen Kollaborationismus der Pariser Kreise/ Die *ökonomische und finanzielle Kollaboration des Staates* war eine der wichtigsten Säulen, da die verschiedenen Ressourcen der Franzosen fast das einzige Mittel darstellten, um den Druck auf die Finanzen, die Produktion und den Handel zu mindern. Seit seinem

ersten Gespräch mit Johannes Hemmen, am 27. August 1940, versuchte Finanzminister Yves Bouthillier diesen zu überzeugen, dass sein wohlverstandenes Interesse nicht darin liegen könne, Frankreich auszubluten und dadurch «das Reich in einen Widerspruch zu verstricken: Er konnte nicht gleichzeitig die französische Wirtschaft ruinieren und vorgeben, sie für seine finanziellen und militärischen Anstrengungen zu nutzen».⁶ So schrieb Bouthillier in seinen Memoiren, «die Überschreitung des Waffenstillstandsvertrages war die grosse Rache Frankreichs an Deutschland für das Desaster von 1940».⁷

Am 30. September kam der gleiche Bouthillier nach Paris und schlug vor, Deutschland solle der französischen Industrie – *sogar in der freien Zone* – Kriegsaufträge geben, da Frankreich sich anschicke, in eine neue wirtschaftliche und gesellschaftliche Ordnung einzutreten.

Faktisch hatten die Deutschen das Waffenstillstandsabkommen schon deutlich früher in dreifacher Hinsicht «überschritten». Zum einen durch die erweiterte Requirierung und Beschlagnahmung. Zum zweiten durch das Bemühen, die Zuteilung der Industrieprodukte auf die mit Verordnung vom 27. Mai gebildeten Warenstellen zu begrenzen. Und zum dritten dadurch, dass Direktaufträge der deutschen Behörden an französische Unternehmen wegen der überbewerteten Reichsmark für jene äusserst attraktiv waren. Indem sie die Besatzer veranlassten, ihre Politik der «Präsenz» in der nördlichen Zone anzuerkennen, konnten die Vichy-Behörden diese unseligen «Überschreitungen» teilweise eindämmen. So heisst es in einem Bericht René Belins an Marschall Pétain: «Durch die französisch-deutsche Kollaboration können wir eine regelrechte Abholzung der besetzten Zone verhindern.»⁸

Gleichwohl forderte diese Politik der «Präsenz» einen doppelten Preis. Ursprünglich wollten die Regierenden Frankreichs die neuen wirtschaftlichen Führungsgremien («Comités d'organisation» – CO – nach Branchen und Produkten, «Office central de Répartition des Produits industriels» – OCRPI) auf die besetzte Zone beschränken. Unter dem Druck der Deutschen mussten sie ihre Aktion jedoch auf die «freie» Zone ausdehnen. Zudem waren sie gezwungen, Lieferungen ans

Reich auch aus der südlichen Zone zuzustimmen, und gaben dann freiwillig die dortigen Rohstoffbestände an.

Zum zweiten mussten die französischen Verantwortlichen ihre Industrie weitgehend nach deutschem Vorbild organisieren. Die deutschen Strukturen erschienen vervielfältigt, konkurrierten also miteinander, verschachtelt und unzuverlässig. Jedenfalls lag die Oberaufsicht – zumindest bis 1942 – für das besetzte Frankreich beim Militärbefehlshaber (MBH), der im Hotel Majestic in Paris residierte und Dr. Elmar Michel unterstand; Michel selbst wurde direkt vom Oberkommandierenden des Heeres (OKH) beaufsichtigt. Am wichtigsten war offenbar die Abteilung Wirtschaft. Sie bestand aus sechs Unterabteilungen, von denen die zweite (Industrieproduktion) eine der mächtigsten war, und gliederte sich in zwölf Gruppen – WIIIA bis WIIN –, die den Fachgruppen der deutschen Berufsverbände entsprachen. René Belin musste am 10. September 1940 auf «Anregung» des Majestic parallel zu den zwölf deutschen Gruppen die zwölf Zuteilungssektionen gründen. Dadurch überwachten die zuständigen deutschen Referate die Zuteilung der französischen Rohstoffe, *auch aus der «freien» Zone*. Gleichermassen unterstanden die COs den Referatsleitern der Untergruppen. In einem Bericht des Industrieministers vom März 1945 heisst es: «Seit den ersten Monaten der Besetzung erleichterte die Organisation der Fertigung, mit der die Branchen in Organisationskomitees gegliedert und das OCRPI gegründet wurden ... die Kontrolle der Deutschen, indem sie die Industrieorganisationen beider Länder verband.»⁹ In dieser Politik der Kontrolle *von oben*, also der überwachten Rohstoffzuteilung, scheint die Abteilung WI II das wichtigste Organ der wirtschaftlichen Ausbeutung Frankreichs durch Deutschland gewesen zu sein.

Kollaboration statt Plünderung: die Konvergenz

Da die Politik der «Präsenz» und der ökonomischen Kollaboration (durch Anerkennung deutscher «Befehle» für das *gesamte* französische Staatsgebiet) aus einer Initiative der Franzosen resultierte, bewirkte sie eine Modifikation der deutschen Frankreich-Politik. Auf die verbrauchte Strategie der Plünderung folgte – ohne sie jedoch völlig zu ersetzen –, angeregt von Göring und dem Planungsamt, eine rationellere Ausbeutung durch Integration der französischen Ressourcen und einen Dirigismus von oben. Für diesen Kurs traten sowohl Ribbentrop als auch das Majestic ein.¹⁰

Am 4. Juli wurde anlässlich einer Konferenz der Ministerien Görings und Ribbentrops beschlossen, der deutschen Waffenstillstandskommission in der Wiesbadener Wilhellmstrasse eine Wirtschaftsdelegation anzugliedern. Ihr Leiter wurde Johannes Hans-Richard Hemmen, ein sehr eifriger hoher Funktionär. Für die Franzosen erwies sich Hemmen bei den Verhandlungen über die wirtschaftlichen Fragen des Waffenstillstandsabkommens als ein äusserst schwieriger Gesprächspartner. Seine Unterlagen beweisen, dass er stets strikt der Anweisung folgte, *ganz Frankreich* nach Kräften wirtschaftlich und finanziell in die deutschen Kriegsanstrengungen einzubeziehen. Dadurch verschafften sich die Besatzer den Vorteil, auf die Ressourcen der «freien» Zone zugreifen und ihre Zuteilung kontrollieren zu können; im Gegenzug akzeptierten sie eine – streng überwachte – administrative «Präsenz» der Franzosen in der besetzten Zone.

Die Straffung der deutschen Politik gegenüber der französischen Wirtschaft bedeutete jedoch weder, dass die Okkupationsbehörden auf den französischen Wunsch einer «Verhandlung im Paket» eingingen, noch dass Vichy einen speziell zuständigen Gesprächspartner bekam. Die französischen Verantwortlichen waren nicht nur Forderungen des Majestic und der Wiesbadener Kommission ausgesetzt, sondern auch denen des Oberbefehlshabers für Kriegs- und Rüstungswirtschaft – einer Filiale des Wi-Rü von General Thomas –, der beauftragt war, die Kriegsproduktion französischer Unternehmen zu überwachen. Zudem

trieben andere Stellen eine je eigene Politik, darunter die Organisation Todt, die Reichsbahn, die grossen deutschen Chemie-, Metallurgie- und Maschinenbauunternehmen, die Berufsverbände des Reiches und die Arbeitsfront, ganz zu schweigen von den vielen – mehr oder weniger geheimen – Beschaffungssämtern, die sich primär auf dem Schwarzmarkt betätigten.

Formen und Entwicklung der wirtschaftlichen Kollaboration hingen mehr vom Gewicht und von der politischen Stärke der jeweiligen Gesprächspartner ab als von den – oft sehr konkreten – Absichten Vichys, das Waffenstillstandsabkommen zu «überschreiten».

II. Das erste Vichy (Juli 1940 bis April 1942):

Vergebliches Streben nach einer «konstruktiven Kollaboration»

Bis April 1942, als Laval wieder an die Macht kam, versuchten die Herrschenden in Vichy, besonders im Ministerium Darlans, für ihre primär kommerzielle und finanzielle Kollaboration hypothetische Gegenleistungen zu erhalten.

Das französische Spektrum der kommerziellen Kollaboration

Die französischen Verantwortlichen lehnten Kollaboration nicht rundheraus ab, sondern wollten sie kontrollieren, indem sie staatliche Ministerien in die Auseinandersetzung zwischen französischen Unternehmen und deutschen Interessenten einbezogen. Mehrere Behörden wurden beauftragt, die Verhandlungen zu führen: die französische Delegation bei der Waffenstillstandskommission, das «Bureau des achats et des ventes à l'étranger» (BAVE), die Auslandsabteilung des Finanzministeriums und die von Februar 1941 bis November 1942 von Jacques Bernaud geleitete «Délégation aux Relations économiques franco-allemandes» (DGREFA), die alle Facetten der Kollaborationspolitik koordinieren sollte.

Die französischen Politiker hofften, vom Organisationstalent und dem technischen Wissen der Deutschen profitieren zu können. René Norguet, einer der wichtigsten Beamten im Ministerium für die industrielle Produktion, glaubte noch Ende 1941, die Besatzer würden «Frankreich von ihrer Erfahrung profitieren lassen», da sie anstrebten, «die Basis für ein Europa unter deutscher Führung zu legen». Er fügte an, die wirtschaftliche Kollaboration könne, unter den beiden Bedingungen, «Gegenleistungen» zu erhalten und «Parität» herzustellen, «eine sehr wertvolle Schulung und Anregung» sein, zumal sich das im Krieg Erreichte im Friedensfall günstig auf die Arbeitsteilung des Reiches auswirken musste.

Die Hauptverantwortlichen (Yves Bouthillier für Finanzen, Pierre Pucheu, François Lehideux und Jean Bithelonne für industrielle Produktion, sowie Jacques Bernaud) teilten diese Ansicht und sahen das wichtigste Ziel der Kollaboration in Aufträgen, «Verträgen» und Lieferungen nach Deutschland. Jedenfalls erkannten sie drei notwendige Bedingungen: neue Rohstoffe zu beschaffen, um für deutsche Auftraggeber produzieren zu können; Produkte, die nicht mehr importiert werden konnten, durch andere zu ersetzen; und ein relatives Gleichgewicht in den «Verträgen» herzustellen. Seit November 1940 sollte das Gutscheinsystem der Zentralauftragstelle (ZAST) sicherstellen, dass deutsche Aufträge abgewickelt und kontrolliert werden konnten. Offiziell musste jeder deutsche Auftrag an die französische Industrie von einem Gutschein der ZAST begleitet sein; nur mit ihm erhielt man Rohstofflieferungen vom Zuteiler, der seinerseits in Deutschland bestellen musste. Zudem erhob das BAVE beim Exporteur eine «Ausgleichsteuer», um die Differenz zwischen dem Einkaufspreis der deutschen Rohstoffe, in der überbewerteten Reichsmark berechnet, und dem internen französischen Marktpreis abzuschöpfen. Faktisch stiegen die Verluste auf französischer Seite rapide, weil die jeweiligen deutschen Verantwortlichen immer primär ihre eigenen Interessen verfolgten, auch wenn sich dies unterschiedlich äusserte.

Eine differenzierte, aber trügerische Bilanz zwischen 1941 und 1942

Nachdem die wichtigsten Rüstungsgüter, Maschinen und Metalle beschlagnahmt waren, verlangsamte sich die direkte Ausplünderung, wenngleich danach noch einige Schübe folgten, besonders Ende 1942 und Anfang 1943 im Loiret und in der Seine-Maritime. Zudem häuften sich konkurrierende Aufträge oder Verträge. Dadurch entstand in Frankreich eine Art *Zweigang*-Wirtschaft. Alle Unternehmen, die von deutschen Aufträgen profitierten, wurden bevorzugt mit Energieträgern und Rohstoffen beliefert; die Ausgleichsteuer galt nur für den bei Rohstoffen erzielten Mehrpreis, in Mark berechnet, nicht jedoch für den ebenfalls überbewerteten Verkaufspreis. Ausserdem vergab die Rüstungsabteilung des Oberkommandierenden bestimmte Rüstungsaufträge direkt an Unternehmen der besetzten Zone: Das galt für die Branchen Chemie, Automobile, Schiffsbau, Zementherstellung und gewisse Textilbetriebe. Sie wurden ebenfalls von der Rü-In überwacht, die um jeden Preis eine hinreichende Produktion sicherstellen wollte.

Eine echte Politik der wirtschaftlichen Kollaboration hätte aber bedeutet, auch französische Bedürfnisse zu berücksichtigen, besonders die Versorgung mit Rohstoffen und Energieträgern. Stattdessen häuften sich Engpässe und Mängel. Bei Nichteisenmetallen trafen die ersten Lieferungen im Juli 1941 ein, und Ende des Jahres zeigte sich, dass weitere ausbleiben würden. An Kohle blieb den französischen Unternehmen aufgrund der behördlichen Zuteilung nur ein Bruchteil dessen, was sie vor dem Krieg erhalten hatten. Die Einstellung der Importe (die 1939 dreissig Prozent des Bedarfs gedeckt hatten) wurde nicht durch deutsche Exporte, sondern nur teilweise durch belgische Lieferungen ausgeglichen.

Bei bestimmten, von den Deutschen als strategisch wichtig eingeschätzten Produkten, etwa Eisen, Bauxit, Aluminium und Flugzeuge, wurde in Wiesbaden auf höchster Ebene verhandelt. Das hatte echte Zwangsaufträge zur Folge, und für den französischen Markt blieb kaum etwas übrig: an Flugzeugen bis November 1942 ein Sechstel, danach nichts mehr; an Bauxit und Aluminium weniger als die Hälfte.

Bei diesen beiden Produkten konnten die Deutschen Druck ausüben, obwohl die wichtigsten Vorkommen in der «freien» Zone lagen. Das Referat war, wie die vorliegenden Akten zeigen, dank strenger Überwachung des OCRPI bestens über die erzeugten und verbrauchten Mengen unterrichtet. Selbst bei den Textilien – wo Hans Kehrl, zunächst verantwortlich für den «Plan Textile» und später (im April 1942) neben Speer Chef der Zentralen Planung, von einer dauerhaften Kollaboration mit der französischen Industrie sprach – bestanden in den wechselseitigen Lieferplänen starke Ungleichgewichte zugunsten Deutschlands. Die deutschen Lieferungen von Papier oder Zellulose für die Kunstfaserproduktion erreichten noch nicht einmal die angekündigten Mengen. Zwangsaufträge betrafen aber nicht nur Produktionsgüter, sondern auch die Grünberg-Pläne, nach denen Deutschland mehr als drei Millionen Paar Schuhe erhielt.

Zudem erfolgten zahlreiche Lieferungen aufgrund von Handelsverträgen an französische Unternehmen. Trotz Widerstandes der französischen Regierung wurden viele dieser Aufträge durch Verrechnung – also über den französischen Fiskus – oder mit ZAST-Gutscheinen finanziert, was die Überbewertung der Mark noch steigerte. Diese Kollaboration im Handel hatte drei Gründe.

Zwei dieser Gründe wurden seinerzeit schon von den Unternehmern vorgebracht und später, bei den Anhörungen nach der Befreiung, wiederholt. Vor allem befürchtete man Requirierungen, direkte Zwangsverwaltung in der besetzten Zone oder die Blockierung der südlichen Zone für Rohstoffe; diese Drohungen setzten deutsche Behörden tatsächlich ein, um die Erfüllung von Aufträgen zu erzwingen. Dabei waren die verschiedenen französischen Unternehmen in unterschiedlichem Masse verletzbar; am exponiertesten waren jene in der verbotenen oder besetzten Zone sowie jene, die am stärksten exportieren mussten.

Ein zweites Motiv veranlasste französische Unternehmer, weiter zu produzieren, obwohl viele Märkte verschwunden oder verstümmelt waren. Typisch ist das Plädoyer des Textilhändlers Robert Carmichael von Ende 1941, der Geschäfte nach dem ersten Kehrl-Plan rechtfertigte, obwohl sie ein starkes finanzielles Ungleichgewicht (von eins zu fünf)

zugunsten Deutschlands bedeuteten: «Wichtig ist nicht primär der finanzielle Ausgleich, sondern die Auslastung der französischen Industrie.»

Schliesslich gab es noch ein drittes Motiv, das potentiell wichtig gewesen sein mag, aber gewiss unter der Besatzung nicht galt. Bestimmte Firmenchefs nahmen deutsche Aufträge an, weil sie befürchteten, ihre Produkte könnten beim bevorstehenden Frieden auf dem neuen europäischen Markt – wo Kartelle dominieren würden, in denen deutsche Unternehmen das Sagen hätten – übergangen werden. René Norguet bekräftigte Ende 1941: «Der wirtschaftliche Friede bereitet sich schon jetzt, Stück für Stück, durch private Vereinbarungen vor.»

Grenzen und Mängel der finanziellen Kollaboration

Da sie keine schlichte Plünderung war, setzte die finanzielle Kollaboration komplizierte Verhandlungen über das Kapital voraus, die häufig auch Regelungen für die Nachkriegszeit umfassten. Trotz aller Beteuerungen gewisser deutscher Funktionäre – ein Direktor der Dresdner Bank sagte: «Uns interessiert alles» – weigerten sie sich meist, solche Geschäfte mitzumachen und bevorzugten die unmittelbare Ausbeutung der vorhandenen Quellen. Die Deutschen griffen weder systematisch noch massiv auf französisches Kapital aus: Anfang 1942 standen den insgesamt knapp vier Milliarden Francs mehr als sieben Milliarden Francs für «Handelsverträge» und 260 Milliarden Francs für Besatzungskosten und die französisch-deutsche Verrechnung gegenüber.¹¹

Die Behörden in Vichy wollten finanzielle Abmachungen zwischen französischen und deutschen Industriellen nicht prinzipiell verhindern, sondern streng kontrollieren und zwei Bedingungen unterwerfen. Sie mussten «Gegenleistungen» enthalten und sich in die berühmte «Gesamtverhandlung» einfügen, mit welcher die Last des Waffenstillstandes und seiner Folgen gelindert werden sollte. Zu diesem Zweck gliederte Yves Bouthillier der Finanzdirektion ein Amt für ausländische In-

vestitionen in Frankreich an, das ab November 1940 alle deutschen Beteiligungen an französischen Unternehmen genehmigen musste. Ab Februar 1941 griff die DGREFA Jacques Bernauds ein, um die Verhandlungen zu koordinieren.

Hier empfiehlt es sich, funktional und chronologisch zwischen den Unternehmen zu differenzieren. Erste Konzessionen resultierten aus einzelnen Initiativen ohne Gegenleistung Pierre Lavals – der deshalb in der Regierung besonders von Bouthillier angegriffen wurde –, *bevor* die erwähnte Umgliederung der Verwaltung in Kraft trat. Das galt für die «Société française des mines de cuivre» im jugoslawischen Bor, die am 6. November Göring zuliebe für 1,8 Milliarden Francs abgetreten wurde, und für die «PR»-Abteilung der «Agentur Havas», die auf Antrag von Abetz zu 47,6 Prozent auf die Mundus-Gruppe übertragen wurde.

Nach der Entlassung Lavals akzeptierte Yves Bouthillier Anfang 1941, französische Anteile an Unternehmen, die unzugänglich waren, weil sie in ausländischen, von den Deutschen kontrollierten Gebieten lagen, gegen den Kauf von Anleihen abzugeben (nicht gegen einen Teil der Besatzungskosten zu verrechnen, wie etwa in dem Geschäft von Bor). Ähnliches galt für Erdölgesellschaften in Rumänien (Steaua Romana, Concordia, Columbia), für Banska in Hutni, für die Kohleminen von Tréfail, für die «Norvégienne de l'Azote» und einige Firmen in Polen (Sosnowice, Houillères de Dombrowa).

In Frankreich selbst blieb die Übernahme von Anteilen begrenzt. Sie betrafen vor allem Verlage (Denoël, Soriot) und Medien (neben Havas die «Société de gestion et d'exploitation du cinéma») und entsprachen mindestens ebenso stark dem Wunsch der Deutschen nach ideologischer Kontrolle wie wirtschaftlichen Interessen. Alles Übrige wirkte disparat. 49 Prozent der Anteile von Théraplix gingen an Bayer, sogar 51 Prozent der «Société vinicole de Champagne» an Mumm (wo Ribbentrop beteiligt war). Zudem wurden eine Handvoll neuer Unternehmen mit französisch-deutschem Kapital gegründet. Die wichtigsten waren Francolor und France-Rayonne, an denen die IG Farben sowie Zellwolle und Kunstseidenring 51 bzw. 33 Prozent hielten, Gazogènes Im-

bert und Carburants français (mit deutschen Beteiligungen von 50 bzw. 33 Prozent). Jedenfalls zeigte sich darin die deutsche Hegemonie bei den Chemotechniken und, besonders im Fall der Francolor, die Absicht der IG, sich für die Expansion französischer Farbunternehmen nach 1918 zu rächen.

Bis Anfang 1942 waren die französischen Industriellen einer finanziellen Kollaboration in den Bereichen Aluminium, Chemie und Gummi nicht abgeneigt. Ihr «Widerstand» regte sich erst, als die deutschen Verhandlungspartner übertrieben von ihrer technischen, kommerziellen und finanziellen Überlegenheit profitieren wollten. Gewiss scheuten sie sich, im Krieg alle Trümpfe aus der Hand zu geben, die ihnen einen Platz im künftigen Europa des Friedens (nach ihrer Rechnung von 1942 oder 1943) sichern sollten, für das man nur eine deutsche Dominanz erwarten konnte. In einem der seltenen Fälle, wo die technische und kommerzielle Position Frankreichs stark war – dem geplanten Bau einer Aluminiumhütte durch Péchiney et Ugine und die mit der IG Farben assoziierte Junkers und Hansa Leichtmetall AG –, liessen die Deutschen die Verhandlungen platzen. Im März 1942 erklärte Hemmen den französischen Verantwortlichen, ihre Forderung nach gleicher Beteiligung (fünfzig Prozent) an einem deutschen Geschäft entspräche nicht den gegenwärtigen politischen Möglichkeiten. Die Militärs würden das nicht verstehen. So etwas käme erst nach dem Krieg in Betracht.

Die Herrschenden in Vichy strebten eine ausgewogene Politik der finanziellen Kollaboration an und forderten zweierlei: adäquate Gegenleistungen – entsprechende Beteiligungen an Betrieben unter deutscher Kontrolle oder Zusicherungen für die Märkte im künftigen deutschen Europa – und die 51 Prozent an Francolor als einmalig zu betrachten, also den französischen Kapitalherren immer einen Mehrheitsanteil einzuräumen. Als die staatlichen Behörden im August 1941 Auslandsanteile an Gummiunternehmen gegen deutsches Buna eintauschten, protestierte der Direktor von Michelin. Er wollte lieber «die Gegenwart opfern, um die Zukunft zu sichern» und meinte, so die besten Chancen für den Exportmarkt Belgien zu wahren.

Ein letzter Vertragstyp unterstreicht, wie zweideutig die Position der französischen Regierung war. Die «Arisierung» jüdischer Unternehmen, die aus einem französischen Gesetz resultierte, hatte die Einsetzung vorläufiger Verwalter zur Folge und weckte Begierden der Deutschen. Bei der Sitzung des «Comité économique interministériel» vom 28. April 1941 zeigten sich die wichtigsten Minister keineswegs abgeneigt gegenüber einer Kollaboration in diesem Bereich, allerdings unter der Bedingung einer «Gesamtverhandlung» und einer «konstruktiven Kollaboration». Faktisch bemächtigten sich die Deutschen nach und nach mehrerer Unternehmen in den Bereichen Lederwaren, Verlagswesen, Parfümerie, Textilien sowie des Grosshandels der Galeries La Fayette; dort zog der Kandidat von Yves Bouthillier, nach der Verdrängung des Generaldirektors Max Heilbronn, den kürzeren gegenüber einem Günstling der Harlachol-Gruppe.

Die Mängel und relativen Schwächen der finanziellen Kollaboration ergaben sich also weitgehend aus einer Vorliebe der Deutschen für Direktabschöpfungen aus der laufenden Produktion und aus ihrer Weigerung, die Franzosen als gleichberechtigte Verhandlungspartner anzuerkennen, obwohl sie Bittsteller waren.

Insgesamt ergaben sich die Hauptformen der Kollaboration aus Aufträgen der deutschen Armee, Behörden oder Unternehmen, die 1941 zu einer gewissen wirtschaftlichen Erholung beitrugen. Diese Aufträge – deren Anteil am Gesamtvolumen in den Statistiken wegen vieler Subunternehmen und Umwandlungen häufig unterschätzt wird – betrafen zahlreiche französische Firmen weit über die reine Kriegsproduktion hinaus und gewannen ab Anfang 1942 grosse Bedeutung.¹² Die strenge Kontrolle des französischen Vertriebsapparates für Rohstoffe durch den Militärbefehlshaber erleichterte die Aufgabe sehr. Knapp tausend Personen im Majestic konnten rund zwanzigtausend französische Beamte und Industrielle im OCRPI und anderen Organisationskomitees überwachen. Gewiss hemmte die Politik der «Präsenz» anfangs die Plünderung; durch sie konnte aber ein Teil der Ressourcen in der nicht besetzten Zone in die Ausbeutung einbezogen werden, um ökonomische Bedürfnisse der Deutschen zu befriedigen. Ende 1942 war die Enttäu-

schung bei den Regierenden in Vichy gross, als die erwünschte «konstruktive Kollaboration» ausblieb und sie sich einseitiger Ausbeutung unterworfen sahen.

III. Das zweite Vichy (April 1942 bis August 1944): Zwangsintegration in die Kriegswirtschaft

Wie bekannt, gab das Reich die Ökonomie des Blitzkrieges erst Anfang 1942 auf, um eine wirkliche Kriegswirtschaft einzuführen. Diese Wende in Berlin ging mit Veränderungen in Paris und Vichy einher.¹³

Der doppelte Wandel

Die verschärfte Gangart bedeutete vor allem maximale Ausbeutung nicht nur der materiellen, sondern auch der menschlichen Ressourcen im besetzten Europa. Daraus resultierten in Berlin Debatten über die beste Strategie zur Nutzung der Arbeitskraft, deren Folgen die französische Wirtschaft zu erleiden hatte. Die Entscheidungen der Regierenden in Vichy fielen seitdem kaum noch gegenüber den zunehmenden Forderungen der Besatzer ins Gewicht. Im April 1942 kehrte Pierre Laval auf Druck der Deutschen an die Macht zurück. Mit dem Abgang Yves Boutilliers, Pierre Pucheu, François Lehideux' und im November 1942 Jacques Barnauds war das Ende des Teams gekommen, das 1941 vergeblich versucht hatte, einer «konstruktiven Kollaboration» den Weg zu ebnen. Seitdem strebte das Reich weniger denn je Gesamtverhandlungen an, sondern brutale Repression. Pierre Laval erklärte ein Jahr nach der deutschen Invasion in die Sowjetunion im Rundfunk, er wünsche den «Sieg Deutschlands»; das war der letzte Versuch einer französischen Scheinregierung, den Rückgriff der Nazis auf fanatische Anhänger wie Jacques Doriot – eine mehrfach erhobene Drohung – zu verhindern. Laval war bereit, die Bemühungen des Reiches zu unterstützen, indem er endgültig auf ein Eintreten Frankreichs in den Krieg verzich-

tete. Als «Chef der Regierung» konzentrierte er zwar alle wesentliche Macht auf sich; diese war aber illusorisch in einem Frankreich, das umso mehr zum Vasallenstaat degradiert wurde, als das Land nach der britisch-amerikanischen Landung in Nordafrika Anfang November 1942 völlig besetzt wurde und zwei seiner wichtigsten Trümpfe verlor: seine Kriegsflotte und sein Kolonialreich.

In Berlin war entscheidend, dass Albert Speer im Februar 1942, nach dem Tod Fritz Todts, zum Minister für Rüstung und Kriegsproduktion ernannt wurde. Zwei Monate später bezog er die Zentrale Planung in sein Ministerium ein, um die Rohstoffzuteilung zu koordinieren und die Kriegsanstrengungen effektiv zu planen; ausserdem entzog er der WIRü die Leitung des Rüstungsstabes. Ab Mai 1942 unterstanden Speer in Frankreich die gesamte Rüstung und alle französischen Unternehmen, die für die Wehrmacht arbeiteten. Daneben griff er auf die Dienste der Rüstungsabteilung im Planungsbüro zurück.

Damit verloren nicht nur die Verantwortlichen im Majestic, sondern vor allem auch die Wiesbadener Kommission an Bedeutung. Letztere spielte ab November 1942 keine Rolle mehr. Dieses Planungsbegehren vereinheitlichte jedoch nicht den Zugriff auf die französischen Ressourcen. Zum einen deshalb, weil Eingriffe anderer Stellen, etwa der Organisation Todt, der übrigen Planungsdienste, der SS und der Beschaffungsämter, nicht verhindert werden konnten; zum anderen, weil Frankreich unter den Folgen der Konfrontation litt, da Hitler sich niemals klar für die Pläne Albert Speers oder Fritz Sauckels entschied. Letzterer wurde am 21. März 1942 zum Generalbeauftragten des Reiches für Arbeit ernannt.

Die Sklavenhändler-Logik Sauckels: Einfluss und Grenzen

Bis Frühjahr 1942 blieb die Abordnung französischer Arbeitskräfte nach Deutschland begrenzt. Trotz der Zwangsrequisitionierung von 1940 (die vor allem Bergleute und Metallarbeiter traf), besonders in der besetzten Zone, und einer Politik der Anwerbung «freiwilliger» Arbeits-

kräfte nach Deutschland – durch Schaffung künstlicher Erwerbslosigkeit und das Versprechen höherer Löhne – gab es dort bis Juni 1942 kaum mehr als 50'000 französische Arbeitskräfte. Das entsprach nur etwa fünf Prozent aller im Reich beschäftigten Ausländer.

Die Wende resultierte aus der brutalen Art, in der Fritz Sauckel seinen Auftrag ausführte, Arbeitskräfte nach Deutschland zu deportieren. Von den vier «Aktionen», die er neben Laval unternahm, waren nur die beiden ersten effizient.¹⁴ Am 15. Mai forderte er für den kommenden 15. Juli die Abordnung von 250'000 Arbeitskräften nach Deutschland, darunter 150'000 Facharbeiter. Pierre Laval hoffte, dieses Ziel mittels der «Relève» erreichen zu können, gestützt auf Freiwillige, das Versprechen, 50'000 Gefangene freizulassen und das «Auskämmen» von Fabriken durch Kommissionen mit deutscher Beteiligung, um dort Facharbeiter aufzuspüren. Als die Resultate in doppelter Hinsicht dürftig waren (16'800 Fachkräfte gingen, und nur tausend Gefangene kehrten heim) und eine deutsche Anordnung drohte, drückte Laval (am 4. September 1942) ein französisches Gesetz durch, nach dem Männer zwischen 18 und 50 sowie ledige Frauen zwischen 21 und 35 Jahren für die Arbeit mobilisiert werden konnten. Damit stieg die Zahl der Abordnungen rapide an. Ende 1942 verfügte Sauckel tatsächlich über die 240'000 Arbeitskräfte, die er im Mai gefordert hatte. Die Erfindung der «Relève» hatte das Verfahren nur um sechs Monate verzögert.

Am 2. Januar 1943 forderte Sauckel erneut 250'000 Arbeitskräfte (darunter 150'000 Facharbeiter), diesmal bis zum 15. März. Laval und sein Minister für industrielle Produktion, der kompetente und ergebene Jean Bichelonne, gründeten per Gesetz vom 16. Februar 1943 den «Service du Travail Obligatoire» (STO) für Männer, die zwischen dem 1. Januar 1920 und dem 31. Januar 1922 geboren waren (ausgenommen Feuerwehrleute, Bergarbeiter, Eisenbahner, Polizisten, Gefängniswärter, Beschäftigte der Wasserwerke und Waldarbeiter). Dadurch konnten sie das Soll erfüllen.

Insgesamt schritt die Ausbeutung des Arbeitskräftepotentials im Sommer 1943 brutal voran, daneben aber auch die Plünderung der mate-

riellen Ressourcen, die zu etwa vierzig Prozent auf die deutschen Kriegsanstrengungen entfielen (und als Tribut für die «Besatzungskosten» weitgehend vom Fiskus bezahlt wurden). Zu der Million Kriegsgefangener, die in Deutschland Zwangsarbeit leisten mussten, kamen noch die 500'000 Arbeiter des STO – jeder vierte ausländische Arbeiter im Reich war Franzose –, und daneben waren in Frankreich 1,4 Millionen Arbeitskräfte für deutsche Belange tätig. Jeder zweite französische Industriearbeiter produzierte für das Reich.

Die brutale Deportation von Arbeitskräften stiess jedoch in der französischen Bevölkerung auf Widerstand, so dass die geographische Verteilung der STO-Gegner jener der Maquis entsprach, die sich ab Sommer 1943 herausbildeten. Das veranlasste Jacques Benoist-Méchain, den ehemaligen Staatssekretär Darlans und Verfechter einer umfassenden, auch militärischen Kollaboration, in feinen Memoiren von 1944 zu schreiben: «Auch wenn er zum Sieg über die UdSSR beitragen wollte, kann man sich fragen, ob Gauleiter Sauckel nicht unfreiwillig einer der wertvollsten Helfer des Kommunismus war.»¹⁵ Sauckels Politik in Frankreich erschien ab 1942 ebenso widersprüchlich wie die des Majestic und Albert Speers.

Die Logik der Ausbeutung vor Ort und die nachgeordnete Integration der französischen Wirtschaft

Im Spätfrühjahr 1943 entbrannte zwischen Fritz Sauckel, den die wichtigsten Funktionäre der NSDAP unterstützten, und Albert Speer ein heftiger Streit. Hitler schloss sich, allerdings niemals eindeutig erkennbar, letzterem an, der den Standpunkt vertrat, Ausländer arbeiteten in ihrer Heimat effektiver als in der Fremde. Für Frankreich teilten die Verantwortlichen im Majestic diese Meinung ab 1942. Ein Gesetz vom 17. Dezember 1941, nach dem Fabriken geschlossen werden konnten, um Energie zu sparen, ermöglichte es mehreren Referaten, besonders denen für Glas und Keramik, die Stilllegung erpresserisch zu annullie-

ren, wenn Deutsche das Kommando übernahmen. Ausserdem genehmigte Laval am 8. August 1942 die Produktion von Sprengstoff für die Wehrmacht auch in der südlichen Zone. Dafür wurden 139 Offiziere und 364 Facharbeiter freigestellt, als die erste «Aktion» Sauckels gerade ihren Höhepunkt erreichte. Gleichzeitig behinderte der massive Abzug von Metallarbeitern und Maschinenbauern die Produktion für Deutschland und die Arbeit auf den Baustellen der Organisation Todt erheblich.

Am 17. September 1943 wurde Jean Bichelonne offiziell in Berlin empfangen. Nach Darstellung Albert Speers besiegelten die beiden Männer, die gemeinsam auf ein technisiertes Europa unter deutscher Vorherrschaft hofften, per Handschlag ein Abkommen, um die «Aktionen» Sauckels zu stoppen. Daraus ergab sich vor allem die Entscheidung, wahrhafte Heiligtümer für französische Arbeitskräfte zu schaffen; man definierte eine neue Gruppe von geschützten Unternehmen, die mit «S» gekennzeichnet wurden. Diese «Sperr-Betriebe» luden natürlich zu dem Wortspiel «Speer-Betriebe» ein.

Die dritte «Aktion» Sauckels – am 6. August forderte er 500'000 Arbeitskräfte für das zweite Halbjahr 1943 an – endete wenig erfolgreich; nur zwanzig Prozent der Gesamtzahl wurden erreicht. Bei der vierten und letzten «Aktion» schliesslich, Anfang 1944 begonnen, kamen dürftige 50'000 Arbeitskräfte zusammen. In beiden Jahren wurden insgesamt 650'000 Männer und Frauen zur Zwangsarbeit deportiert.

Auch wenn es den Abzug vor allem qualifizierter Arbeitskräfte begrenzte, schwächte das Abkommen zwischen Speer und Bichelonne die wirtschaftliche Ausbeutung Frankreichs zugunsten des Reiches nicht, sondern verstärkte sie im Gegenteil noch, so dass sie zu einer der wichtigsten Säulen für die Kriegsanstrengungen wurde. Zu den 1970 Unternehmen, die als «Rü-Betriebe» oder «V-Betriebe» eingestuft und damit dem Zugriff Sauckels entzogen waren, kamen unter der Kategorie «S» noch etwa 13'000 weitere (davon allein 5'000 für Maschinenbau und Elektrotechnik), so dass es mehr als eine Million «geschützte» Arbeitskräfte gab. Damit vergrösserte sich die privilegierte Sphäre in einer fran-

zösischen Wirtschaft, die durch Knappheit, fehlende Investitionen, erschöpfte Lager und Bombardierungen geschwächt war. Einige Unternehmen arbeiteten überwiegend für deutsche Belange, besonders die grossen Minen, die metallverarbeitenden und die Maschinenbauunternehmen (Luftfahrt, Automobile, Schiffsbau und Eisenbahnbau), die Elektro-, Chemie-, Energie- und Zementbetriebe. Ausserdem profitierten das Bauwesen und die Bauarbeiten der öffentlichen Hand weitgehend von militärischen Aufträgen und von den Baustellen der Organisation Todt, und das betraf nicht nur den «Wall» am Küstenstreifen des Atlantik.

Vor allem bewirkte die Vereinbarung, dass die Deutschen in die Strukturen des dirigistischen französischen Industrieapparates eingriffen. Wegen schlechter Resultate der Konzentrationspolitik, verursacht durch den Widerstand mehrerer Organisationskomitees, setzten sie die Gründung einer Zuteilungsstelle für Fertigprodukte beim OCRPI durch, die sie optimal kontrollieren konnten. Ihre Aufgabe bestand darin, die nachgeordnete französische Produktion durch erzwungene «Fertigungsprogramme» zu kontrollieren und in die Kriegswirtschaft einzubeziehen; primär wurden dabei Konsumgüter für deutsche Zivilisten hergestellt. Die französische Wirtschaft war also in drei Sektoren mit absteigender Priorität unterteilt: den deutschen, den verwalteten und den «freien» Sektor. Selbst wenn Speer schliesslich von einer langfristig technokratischen Politik sprach, ging es vor allem darum, unmittelbare Bedürfnisse zu befriedigen und den Krieg bis zum äussersten voranzutreiben. Ausserdem ergänzte diese Politik der zunehmend rationellen Ausbeutung ihre Vorgeschichte eher, als sie abzulösen; das galt besonders für Requirierung und Plünderung, die ab Frühjahr 1944 – besonders bei Raffinerien – wieder verstärkt wurden. Doch diese Politik konnte nicht effektiv durchgesetzt werden, weil sich ihr mehrere Verwaltungsstellen und Unternehmen widersetzten und weil Bombardements und Sabotageakte der Résistance Liefer- und Transportprobleme aufwarfen.

Die vielfältigen politischen Massnahmen und Eingriffe des Reiches haben die Effizienz der Ausbeutung französischer Ressourcen insgesamt

kaum beeinträchtigt, so dass sie die wichtigste Stütze der Kriegsanstrengungen bildete. Die Wirtschafts- und Finanzpolitik erscheint als das Zentrum der *staatlichen Kollaboration*, die von den Herrschenden in Vichy angestrebt, aber von den deutschen Besatzern vernachlässigt wurde; ihnen ging es vor allem darum, die französische Produktion und Arbeitskraft optimal zu nutzen. Doch die deutschen Aufträge trugen zu einer Differenzierung unter den französischen Unternehmen bei, da sie für Arbeit und Gewinne sorgten. Zudem konnten bestimmte französische Unternehmer aufgrund dieser Kontrakte die Arbeit besser organisieren, was Produktivität und Technologietransfer etwa in den Bereichen Chemie, Gummi und Bauwesen förderte. Die wirtschaftliche Kollaboration wurde nach der Befreiung – auch wegen des notwendigen Wiederaufbaus – meist nicht geahndet. Da sie die Ambiguitäten dieser düsteren Zeit widerspiegelt, trug sie zu dem Trauma bei, das die französische Nation spaltete und erklärt, warum die französischen Unternehmer lange Zeit diskreditiert blieben.

DAS VICHY-REGIME UND DIE NATIONALHELDIN

Gerd Krumeich

Das Vichy-Regime ist ein düsteres Kapitel der französischen Nationalgeschichte. Seine illegitime «Aneignung» der Heldin wird im heutigen politisch-historischen Diskurs auf fast stereotype Weise beklagt. So berichtete der *Figaro* am 9.5.1990 über eine Rede des Ministerpräsidenten Michel Rocard in Orléans anlässlich der traditionellen Jeanne-d’Arc-Feiern zum 8. Mai, dem Jahrestag der Befreiung von Orleans: «Der Ministerpräsident wandte sich an die Demonstranten des Front National und erklärte: Die historische Gestalt Jeanne d’Arcs ist häufig falsch interpretiert und für Absichten vereinnahmt worden, die ihr völlig fremd waren. Wie kann man Jeanne d’Arc ernsthaft als Symbol eines exklusiven Nationalismus, einer nationalistischen Borniertheit verstehen, wie es die äusserste Rechte seit Vichy und den faschistischen ‚Ligues‘ versucht?»¹

Dieser Protest ist insofern stereotyp und machtlos, als die republikanische Seite der Klage über die quasi illegitime «Aneignung» der Jungfrau durch die nationalistische Rechte spätestens seit den zwanziger Jahren kein positiv besetztes eigenes Bild mehr entgegensetzen hat. So reagieren französische Intellektuelle heute oft ironisch resigniert auf die Jeanne-d’Arc-Aktivitäten der äussersten Rechten, die gemeinhin als direkte Erbin der Vichy-Ideologie angesehen wird. Ein Beispiel ist das Titelbild von Henry Roussos neuer, in Frankreich stark beachteter Analyse des «Vichy-Syndroms».² Hier wird eine Parade nationalistischer Aktivisten vor der vergoldeten Jeanne-Statue an der Pariser place des Pyramides gezeigt – darüber montiert das Bild des Marschalls Pétain. Die «Botschaft» dieser Montage lautet: Jeanne + Pétain = Vichy.³ Allerdings wird die Aussage des Titelbildes durch den Text kaum gestützt: Der Name Jeanne d’Arc taucht weder im Register noch im Text auf.

Bis heute fehlt jedoch eine durch Quellen gesicherte Darstellung, wie Jeanne d'Arc vom Vichy-Regime politisch instrumentalisiert wurde. Die Abneigung, sich auf dieses Thema einzulassen, geht so weit, dass in einem jüngeren Buch über die Jeanne-d'Arc-Feiern von Orleans die deutsche Besetzung Frankreichs und das Vichy-Regime schlicht fehlen;⁴ auch die Ausstellung «Images de Jeanne d'Arc», die eine umfassende Sicht der Heldin in der französischen Geschichte bieten sollte, übergang diese Periode.⁵ Viele geläufige Gesamtdarstellungen und Skizzen gehen auf das Thema ebenfalls kaum ein.⁶ Nur die kurze Untersuchung von Claude Ribéra-Pervillé bietet Interessantes und erörtert mögliche Gründe für die Schwierigkeiten des Vichy-Regimes, sich den Jeanne-Kult wirklich anzueignen.⁷

Meine folgende Analyse greift diesen Ansatz auf. Neuere Arbeiten über die Kollaboration im französischen Theater gewähren wichtige Einblicke in Ziele und Grenzen der Vichy-Propaganda.⁸ In Frankreich ist heute die Auffassung geläufig, aber kaum belegt, das Vichy-Regime habe Jeanne d'Arc durchgehend für seine «Ordnungsparolen» instrumentalisieren können. Dagegen wandte Frantisek Graus in einer wertvollen Studie über die «Entdeckung der nationalen Bedeutung» einzelner historischer Gestalten für die Geschichte Jeanne d'Arcs ein, dass die Heldin nicht zum Symbol der Befreiung Frankreichs von der Naziherrschaft werden konnte; auch ihre geplante Aneignung für die Ideologie Vichys sei misslungen. Nach Graus' Auffassung war Jeanne's Schicksal zu individuell, als dass sie mit kollektivistischen Ideologien hätte identifiziert werden können.⁹ Die bislang bekannten Quellen erlauben es, diesen Gedanken aufzugreifen und inhaltlich zu präzisieren – um die Probleme des Vichy-Regimes, sich Jeanne d'Arc «anzueignen», etwas deutlicher zu machen.

Eine der wenigen direkt überlieferten Äußerungen Pétains über Jeanne d'Arc lautet:

Doch sie hatte nicht sofort Erfolg. Zu viele Egoisten umgaben sie. Zuviel Feigheit, zuviel Skepsis, zu viele Intrigen. Erst nach harten Anstrengungen verstand man die Notwendigkeit, sich um einen Anführer zu scharen und den Trugbildern des Auslands abzuschwören.¹⁰

Gemäss diesem Appell fehlte es tatsächlich nicht an Versuchen des Vichy-Regimes, den Jeanne-d’Arc-Kult auf die eigene Ideologie auszurichten und diese historisch zu fundieren. Beispielsweise wurde massiv versucht, die traditionellen Jeanne-d’Arc-Feiern am zweiten Mai-Sonntag ab 1941 propagandistisch zu nutzen. So wurde die Presse von Regierungsseite aufgefordert, das Ihre zu tun, damit aus den Jeanne-Feiern eine «Lektion der Einigkeit aller Franzosen, geschart um den legitimen Führer des Vaterlandes», werden könne.¹¹ «Heute feiert Frankreich seine Jeanne d’Arc, die von den Engländern bei lebendigem Leibe verbrannt wurde» lautete die Schlagzeile des *Petit Parisien* am 11. Mai 1941.¹²

Hinzu kam eine situationsabhängige Propaganda, um die Kriegsmoral zu heben. Das «Bureau de documentation du Chef de l’Etat» publizierte eine vierseitige Broschüre mit archaisierenden Insignien und der Aufforderung des Marschalls Pétain, ihm zu folgen und weiter auf das Ewige Frankreich zu vertrauen. Abbildungen zeigen die exemplarischen mittelalterlichen Helden Frankreichs, Jeanne d’Arc, Duguesclin und Bayard. Daneben findet man ein Porträt des «Maréchal».¹³

Die ganze französische Tradition sollte also Pétains «Entwurf» legitimieren. Eine derartige Aktualisierung ist charakteristisch für viele Denkmuster politisch konservativen Zuschnitts. So ist die oft wiederholte Behauptung, Jeanne habe quasi als Ordnungsfaktor fungiert und sich stets der staatlich-königlichen Autorität unterworfen, sei sogar von Gott als Instrument dieser Autorität eingesetzt worden, der säkulare Topos einer konservativ-etatistischen Jeanne-Rezeption.¹⁴ Atkins Analyse des Jeanne-Kultes in französischen Schulen unter dem Vichy-Regime bestätigt bei aller Vorläufigkeit diesen konservativ-reaktionären Trend: Die Kinder wurden von den Kulturbürokraten des Regimes auf gefordert, Jeanne als Beispiel jenes Gehorsams anzuerkennen, den man dem «Staatschef» schulde. Zudem habe sich Jeanne im 15. Jahrhundert bemüht, König und Kirche zu einen – auch dem gelte es nachzueifern.¹⁵ Aufschlussreich erscheint mir besonders Atkins Bemerkung, dass die Schwierigkeiten des Vichy-Regimes, sich Jeanne zu bemächtigen, in der historischen Ambivalenz dieser Figur lagen. Sie war jahrhunderte-

lang immer wieder traditionell, aber auch politisch innovativ interpretiert worden, so dass sich nunmehr, gleichsam in einem Kraftakt, keine eindeutige Referenz mehr herstellen oder durchsetzen liess. Die Schwäche des Pétainismus lag ja gerade darin, dass sich die «Neue Ordnung» in Wahrheit zumeist als ein Konglomerat traditionalistischer Wert- und Ordnungsvorstellungen präsentierte, also wenig originell war. Jean Pierre Azéma hat diesen Zusammenhang bündig formuliert:

Im Pétainismus konvergieren vor allem traditionelle Ideen der Rechten mit einigen Ingredienzen versehen, die aus den dreissiger Jahren stammten. Der fundamentale Pessimismus und salbadernde Moralismus, das antidemokratische Elitedenken, die organizistische Sicht der Gesellschaft, der defensive, auf sich zurückgeworfene Nationalismus haben deutlich reaktionäre Wurzeln.¹⁶

Um die Bemühungen des Vichy-Regimes um den Jeanne-Kult richtig zu «situieren», muss man kurz auf die Geschichte des Jeanne-Kultes im 19. Jahrhundert zurückblicken.

Die Entdeckung der «nationalen Bedeutung» Jeanne d'Arcs datiert aus der «romantischen Periode» des frühen 19. Jahrhunderts. Nach Jahrhunderten, in denen sie vergessen oder zur «royalistischen» Dienerin Gottes stilisiert worden war, wurde sie in den zwanziger Jahren von den antirestaurativen, liberal orientierten Historikern neu entdeckt. Indem sie altbekanntes Quellenmaterial umdeuteten und neue Quellen erschlossen, schufen diese Historiker eine Jeanne d'Arc, deren Bild sich gut mit den anti-monarchistischen, anti-klerikalen Tendenzen der Zeit vereinbaren liess. Sismondi, Michelet, Henri Martin und viele andere politisch liberal bzw. oppositionell orientierte Historiker beschworen Jeanne als die «Tochter des Volkes», die von ihrem König verlassen und verraten, und schliesslich «von der Kirche» verbrannt worden sei. Hatte diese Ordnungsmächte Jeanne nicht gehindert, ihr selbstgestecktes (bzw. von ihren «Stimmen» befohlenes) Ziel zu erreichen, Frankreich von den Engländern zu befreien? War sie nicht von einem kirchlichen Gericht verurteilt worden? Tatsächlich war ja auch die Idee, einen Nationalfeiertag zu Ehren Jeanne d'Arcs einzurichten, ursprünglich in der Linken entstanden, während die katholisch-konservative Seite bis in die

siebziger Jahre hinein weitgehend auf dem alten Jeanne-Bild beharrte: Hier war Jeanne d'Arc nach wie vor eine treue Dienerin des Königs, eine «Royalistin» gar, deren Aufgabe vor allem darin bestand, die Salbung des Königs in Reims herbeizuführen.

Die katholische Sicht modernisierte sich allerdings ab den siebziger Jahren; der «göttliche Charakter» ihrer Sendung trat nun stärker hervor als der alte «Royalismus», weshalb schliesslich sogar die seit 1869 betriebene Heiligsprechung möglich wurde. Wenn diese 1920 sogar gemässigte Republikaner akzeptierten, so lag das nicht nur an der neuen Kriegsallianz zwischen Republik und Katholizismus; seit den neunziger Jahren gab es auch einen «zentristischen» Konsens zwischen gemässigten Republikanern und Bischöfen, die zur Zusammenarbeit mit der Republik bereit waren, worin Jeanne als Symbol der «nationalen Einheit oberhalb des Parteienstreits» fungierte. Seitdem wurde Jeanne virtuell wieder eine Art «Ordnungsfaktor» und entfernte sich gleichermassen von der kämpferisch-laizistischen «linken» Emphase der romantischen Epoche.

Interessant ist besonders die Entwicklung des Jeanne-Kultes in der äussersten Rechten zwischen den beiden Weltkriegen, weil sie direkt zur Ära des Vichy-Regimes hinführt. Hatte die Action Française vor dem Ersten Weltkrieg versucht), Jeanne d'Arc als antisemitisch-antirepublikanische Heldin zu stilisieren, so wurde sie in den zwanziger Jahren zur anti-englischen Kultfigur hochgespielt, da die verachtete Republik 1924 begann, wieder gutes Einvernehmen mit England anzustreben. Nach dem Verbot der Action Française erhielt der Jeanne-Kult relativ bald wieder ein prinzipiell altbekanntes, für diese Seite des politischen Spektrums jedoch neues Gesicht: Jeanne erscheint nun als das unschuldige Mädchen, das einem Komplott der Mächtigen zum Opfer fiel.¹⁷

Trotz aller Aktivitäten der Action Française war die traditionell konservative, klerikale Sicht Jeanne d'Arcs, besonders seit der Kanonisierung, auf den säkularen Ordnungs-Diskurs festgelegt und kaum noch innovationsfähig. Das hatte entscheidende Bedeutung für die Ziele und Grenzen der Vichy-Propaganda.

Daher gewinnt die Jeanne-Feier in Orleans wieder an Bedeutung, und ihr kommt ein besonderer Quellenwert zu, will man die Affinitäten ihres Kultes zum Vichy-Regime überprüfen. Wichtig ist vor allem der traditionelle «Panégyrique», zum Jahrestag der Befreiung von Orléans in der Kathedrale gehalten – eine Institution *sui generis*, deren Tradition und politisch-ideologische Bedeutung an anderer Stelle dargestellt wurden.¹⁸ Unter dem Vichy-Regime musste das Zusammentreffen von säkularer Tradition und neuer politischer Begründung in dieser Festpredigt besondere Spannung erzeugen.

Über den Ablauf der ersten Jeanne-d’Arc-Feier während des Zweiten Weltkrieges, wenige Tage vor dem Einmarsch deutscher Truppen nach Paris, ist wenig bekannt: Man verzichtete auf den «historischen Umzug» in der Stadt und begnügte sich mit einer Prozession innerhalb der Kathedrale; vom «Panégyrique» jenes Jahres wissen wir nur, dass die Jugend aufgefordert wurde, sich am Beispiel Jeanne d’Arcs zu orientieren.¹⁹ Gut dokumentiert ist hingegen die erste Feier unter der deutschen Besatzung – die Feier von 1941. Der *Républicain du Centre* berichtete von «diskreten Zeremonien»; alles sei «ausgesprochen zurückhaltend» gewesen, wie es die Umstände erforderten. Zwischen den Ruinen – auch das Jeanne-d’Arc-Haus war teilweise abgebrannt – fand jedoch eine öffentliche Feier statt, und der Bürgermeister sprach von der Aktualität des «grossen Jammers im Königreich Frankreich», der Jeanne-d’Arc so tief bewegt hatte. Aus dem Leben der Jungfrau zog der Bürgermeister folgende Konsequenz:

Mögen wir Franzosen die Lehre der Jungfrau recht verstehen; mögen wir aus dem Leben einer Frau, die den Krieg verabscheute und ihn ohne Hass auf ihre Gegner führte, die Lehre ziehen, dass Grosses und Dauerhaftes nur durch unermüdliche Anstrengung und durch absolute Opferbereitschaft entsteht.²⁰

Diese gewiss streng traditionalistische Rede enthielt, wie der «Panégyrique» in der Kathedrale am folgenden Tag, keine Anspielung auf eine «Neue Ordnung». Pater Bouley sprach über das Motiv «Aus tiefem Abgrund ruft meine Seele zu dir, o Herr» und evokierte Jeanne d’Arc als «Heilige des nationalen Elends». Diese ungewöhnliche Formulierung

veranlasste ihn zu einigen brisanten Schlussfolgerungen darüber, wie man dieses «nationale Elend» gemäss der Botschaft der Jungfrau beenden könne:

Man darf in ihr keine Kriegsherrin sehen, etwa Condé oder Bonaparte vergleichbar. Sie ist vor allem eine Heilige, von Gott nach Frankreich gesandt ... Ein wunderbar einfacher Gedanke lenkt alles, was sie unternimmt: Wer kein Recht hat, hier zu sein, soll gehen, freiwillig oder unter Zwang. Das ist Gottes Recht und das Gesetz Jeanne d'Arcs... Gott wollte Frankreich zunächst wieder eine Seele geben. Dafür bedurfte es keines grossen Feldherrn, sondern einer Heiligen.²¹

Solche Sätze lassen sich nur angemessen interpretieren, wenn man bedenkt, dass sie unter der deutschen Besetzung gesprochen wurden. Pétain hatte – als Verkörperung der Kollaboration – am Vorabend Orleans besucht, um an den Feiern teilzunehmen. Natürlich wurde er in dieser Predigt lobend erwähnt – aber nicht als Garant der «Neuen Ordnung», sondern als Held des Ersten Weltkrieges, der mit seinen Taten die notwendige «geistige Restauration» einleiten werde:

Gestern wurde uns eine unerwartete Ehre, eine unverhoffte Freude zuteil. Die Trikolore wehte über Orléans. Auf Strassen und Plätzen hallte der Ruf: «Vive la France, vive le Maréchal, vive Jeanne d'Arc.» Immer wieder erklang die Nationalhymne für den ruhmreichen Greis; niemand wird leugnen, dass er in seinem Herzen das Leid des Vaterlands trägt, wie er durch seine Person den lebendigen Willen des Landes verkörpert!²²

Die Predigt von 1942 ist nicht überliefert, aber 1943 findet man wieder die Tonart «diskreter Bescheidenheit, wie es die Umstände erfordern».²³ Auch aus dieser Predigt seien einige Sätze zitiert, die belegen, dass die geäusserten Meinungen keineswegs individuell waren. Der Bischof von Saint Dié, Mgr. Blanchet, sprach eindringlich von der Schlichtheit und Bescheidenheit der «Gottestochter», die damit das Herz des Volkes erobert habe. Jeanne d'Arc sei exemplarisch, weil sie sich nicht den «einfachen Widersprüchen» gebeugt habe, «in die man sie einsperren wollte». Jeanne hat die «komplementären Wahrheiten begriffen» und rettete so «die notwendigen Rechte des persönlichen Gewissens und der heiligen Kirche... O Jeanne, unsere klarsichtige, wachsame Schwester, lass uns Deine Stimme hören... Sieh das Leid, nicht allein dieses Lan-

des, sondern der ganzen Welt, die ihre Seele verloren hat und deshalb nun auch ihren Leib verlieren wird... O Jeanne, freundlichste aller Heiligen, hilf unserem Land, seinen Weg zu finden: Lehre es durch Dein Beispiel, dass man nicht zwischen Ordnung und Gewissen wählen kann, sondern beide lieben und beiden dienen muss, indem man Gott dient.»

Jeanne d'Arc habe gewusst, dass man die «Menschen nicht beherrschen kann, sondern für sich gewinnen muss», und in der heutigen Zeit «unmenschlicher Exzesse» sei sie als die «freundlichste Heilige» beschworen, wieder aufzuerstehen, um nicht nur Frankreich, sondern die ganze Welt zu retten.²⁴

Diese katholische Synthese enthält kein Motiv der Kollaboration oder der «Neuen Ordnung». Auch wenn weitere Forschung diese Aussage noch relativieren wird, setzte sich auf der Ebene des offiziellen kirchlichen Jeanne-Kultes die säkulare Tradition gegen den Anspruch des vorgeblich Neuen durch.

Wenn die Vichy-Propaganda in ihren gesellschaftspolitischen Ordnungsvorstellungen schnell an die Grenze der gegenläufigen Tradition stiess, war der Einsatz des Jeanne-Mythos gegen England relativ originell. Zwar hatte es dieses Motiv seit der Restauration von 1814 deutlich sichtbar gegeben,²⁵ aber danach war Jeanne d'Arc im Kontext des französisch-englischen Verhältnisses wenig angesprochen worden. Während der Vichy-Zeit bemühte man sich nach Kräften, die Heldin für anti-englische Propaganda zu nutzen. 1943 entstand ein Serienplakat mit einer Abbildung aus den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts und folgendem Ausspruch der Jungfrau: «Lieber gäbe ich Gott meine Seele zurück, als mich den Engländern auszuliefern.» Ein anderes grosses Plakat trägt die Aufschrift: «Dank der Engländer ... unser Kreuzweg.» Es zeigt Jeanne d'Arc auf dem Scheiterhaufen, Napoleon auf St. Helena und einen französischen Soldaten, der ein schweres Holzkreuz trägt.²⁶ Diese Plakate fügten sich offenbar in eine propagandistische Gesamtkonzeption. So gab die Regierung im Mai 1944 eine Serie von Aufklebern und Plakaten mit folgendem Text heraus: «Damit Frankreich leben kann, müssen wir die Engländer, wie einst Jeanne d'Arc, aus Europa vertreiben.»²⁷

Dieses Thema wurde weiter intensiv «bearbeitet», besonders in einem grossen Plakat, das Jeanne d'Arc in Ketten gelegt zeigt; im Hintergrund sieht man das von England bombardierte Rouen mit der brennenden Kathedrale.²⁸ So gut dieses Plakat technisch gemacht sein mag, es vermittelt eine tiefe, den Urhebern gewiss unbewusste Ironie. Dreissig Jahre zuvor hatte die französische Kriegspropaganda mit grossem Aufwand angeprangert, dass die deutsche Armee die Kathedrale von Reims beschossen hatte – ein Beweis für die Barbarei der Deutschen. Viele erhaltene Postkarten und Plakate unterschiedlicher Grösse hämmerten dem «kollektiven Gedächtnis» immer wieder folgendes Motiv ein: Deutschland lässt kein Sakrileg unverletzt. Das Ereignis von 1914 hatte Frankreich traumatisiert, und der Versuch Vichys, dieses gleiche Motiv nun gegen England einzusetzen, zeugt von einem erheblichen Mangel an Phantasie. Gewiss bewirkte er – Ironie der Geschichte –, dass für Franzosen, die den Ersten Weltkrieg miterlebt hatten, Deutschland wieder als der Feind erschien. Vielleicht haben die Verantwortlichen diese ungewollte Ironie später selbst bemerkt: Das Motiv der englischen Bombardierung von Rouen wurde nicht weiter ausgeschlachtet.

Im Lichte der hier zitierten Quellen bestätigt der Jeanne-Kult zur Zeit des Vichy-Regimes, dass es der ideologisch unschlüssigen «Neuen Ordnung» nicht gelang, mit der traditionellen, zutiefst ambivalenten Gestalt der Jungfrau für ideologische Kohärenz zu sorgen. Dies umso weniger, als Jeanne d'Arc seit 1920 eine Heilige war und trotz aller ohnmächtigen Proteste und Sarkasmen der Linken in einen eindeutig traditionalistischen Bezugsrahmen gestellt wurde – in dem sie bis heute verblieb.

Die Episode des Vichy-Regimes illustriert also ein Faktum in der Geschichte des Jeanne-d'Arc-Kultes: Jeanne lässt sich auf Dauer nicht als Mittel politischer Innovation instrumentalisieren. Was in der kollektiven Erinnerung über die Jahrhunderte hinweg an ihr lebendig blieb, ist allein ihre Rolle als Heldin der nationalen Verteidigung Frankreichs – als solche kann sie ohne Weiteres wiederkehren.

KOLLABORATION IN DEN SCHÖNEN KÜNSTEN 1940-1944

Sarah Wilson

Ich grüsse Sie, Breker. Ich grüsse Sie aus dem hohen Vaterland der Dichter. Vaterland oder Vaterländer existieren nur, sofern alle den Schatz der nationalen Arbeit dazu beitragen ... nur in dem hohen Vaterland, wo wir Landsleute sind, können Sie mit mir über Frankreich sprechen.

Jean Cocteau, «Salut à Breker», *Comoedia*,
16. Mai 1942

Das offizielle Bild des künstlerischen Lebens im besetzten Paris, einschliesslich Salons und Kulturpolitik, war durch einen formellen Akademismus geprägt, der sich schon in den dreissiger Jahren angedeutet hatte. Die Ausdrucksformen der offenen Kollaboration, in Pétains Worten «laisser-faire» und «künstlerische Revolution», bildeten den Hintergrund der Salons und der Sonntagsmalerei, eines alten französischen Hobbys. Dazu tauchten die «jungen Maler französischer Tradition» auf. Ingeheim blühten Bewegungen wie der Surrealismus, hier und da sah man die typischen Umbrüche einer neuen Kunst, zum Beispiel Jean Dubuffets Malerei, die sich von Graffiti inspirieren liess, oder Jean Fautriers bewegende Serie «Hostage». Pablo Picasso, der als einziger international bekannter Künstler in Paris blieb, trat in die düsterste und intensivste Phase seines Schaffens ein. Die wichtigsten dadaistischen und surrealistischen Künstler, Duchamp, André Breton, André Masson, Salvador Dali und Jean Tanguy, waren ebenso wie Fernand Léger und Jean Hélion nach New York geflohen; ältere wie Braque, Rouault, Matisse, Bonnard und Jacques Villon malten ausserhalb von Paris weiter. Zwar kann man den Quietismus Villons oder die religiösen Themen Rouaults

als Reaktion auf die nationale Niederlage deuten, aber nichts daran war «kollaborativ». Francis Picabia, der Pionier des Dada, blieb überwiegend an der Côte d'Azur, malte gut verkäufliche Kitschbilder, die – höchstens «proto-faschistisch» – bewusst problematisch sind. Dieser vielfältige Kontext bildet den Hintergrund, wenn man sich mit der Kollaboration in den schönen Künsten 1940 bis 1944 zu befassen hat.¹

Die Museumsverwaltung war schon 1936 (mit ersten Plänen, den Louvre zu evakuieren) aufgerufen worden, wichtige Kunstschatze in Sicherheit zu bringen. 1938 zimmerte und nummerierte man Tausende von Kisten, ausgestellte Gemälde wurden rot oder grün markiert – je nachdem, ob sie als erste abzuhängen oder weniger bedeutend waren. Nach einem falschen Alarm von 1938, als man nach den Münchner Ereignissen bestimmte Werke verpackte, wurden die Museen im August 1939 endgültig geschlossen und die Exponate ins Chateau de Chambord geschafft. Der Louvre war für rund 15 weitere Museen und Bauwerke in Paris zuständig, und ein Gesetz vom 10. August 1941, mit dem die Provinzmuseen der Direction des Musées de France unterstellt wurden, erleichterte die Koordination der Evakuierung. Insgesamt konnten fast 77 Prozent der «beweglichen Kunstschatze» gerettet werden.²

Nachdem die Kriegsgefahr schon 1936 vorbeugende Überlegungen veranlasst hatte, kursierten Berichte über deutsche Massnahmen gegen «entartete Kunst». Die entsprechende Nazi-Kampagne hat Christian Zervos, der Herausgeber des Hochglanzmagazins *Cahiers d'Art*, in seinem Aufsatz «Réflexions sur la tentative d'Esthétique dirigée du Troisième Reich» (erschieden in Nrn. 6-7, Sonderheft *Guernica*, und 8-10 von 1937) umfassend dokumentiert. Zervos zitierte E.Wernerts genaue Analyse *L'art dans le Troisième Reich* (Centre d'Etudes de Politique Etrangère Nr. 7), worin die diktatorische Politik der Reichskulturkammer (RKK) offengelegt wurde.

Damals gründete der abstrakte deutsche Maler Otto Freundlich, der seit Langem in Paris lebte, einen Hilfsverband für Flüchtlinge, und er alarmierte seine Künstlerkollegen mit Berichten über die Konzentrationslager in Deutschland. Die Konsequenzen bekam er sofort zu spüren:

Eine seiner Skulpturen wurde 1937 auf der Frontseite des Kataloges für die Ausstellung «Entartete Kunst» in München abgebildet; ihn selbst deportierte man 1943 nach Polen, wo er in dem Vernichtungslager Lublin-Maidanek oder schon auf dem Weg dorthin ermordet wurde.³

Während der offizielle Sozialistische Realismus der Sowjetunion auf der Pariser Weltausstellung von 1937 durch Boris Iofans Pavillon mit Exponaten vertreten war, präsentierte sich die offizielle Nazi-Kunst mit Albert Speers deutschem Pavillon. Auf das Vorbild klassizistischer Mausoleen gestützt, waren seine Portale von grimmigen, muskulösen Nackten Josef Thoraks flankiert. Ganz in der Nähe verdeutlichte Picasos *Guernica* im spanischen Pavillon die wahren Absichten des Faschismus. Der vorherrschende Akademismus vieler Kunstwerke, die 1937 ausgestellt waren, bot jedoch einen Vorgeschmack auf die Kunst unter der Besatzung und dem Vichy-Regime sowie auf die natürliche Folge des zunehmenden Nationalismus und der «Rückkehr zur Ordnung» in den Künsten.⁴

Seit den zwanziger Jahren stand der sogenannte «rappel à l'ordre» den revolutionären Bewegungen des Kubismus, des Dadaismus und des Surrealismus gegenüber und propagierte Gegenständlichkeit, klassizistische Ideale und eine Synthese des Konservativen mit dem Dekorativen. Beschleunigt durch den Börsenkrach von 1929 an der Wall Street, der starke Rückwirkungen auf den Pariser Kunstmarkt hatte, äusserte sich dieser Geschmackswandel in der Weltausstellung von 1937. «Der Geschmack dieser Zeit, die von Rude hergeleitete klassische Tradition, triumphierte über den klassischen Stil von 1925, den Impressionismus Rodins. Meinen Sie nicht, dass der Palais de Chaillot und das alte Museum für Moderne Kunst am quai de Tokyo stark an die Ungeheuer aus Stein erinnern, die Albert Speer in Nürnberg errichten liess?»⁵

Lange vor dem deutschen Einmarsch in Paris wurde Graf Franz Wolf Metternich berufen, den «Kunstschutz» zu leiten. Am 22. Juni 1940 flog Arno Breker, der Hofbildhauer Hitlers, nach Paris, um dem «Führer» die künstlerischen Reize der Stadt zu erläutern – von den Treppen der Opéra zur Madeleine, zu den Champs-Élysées und zu den Invalides, wo

Hitler das Vermächtnis Napoleons an dessen Grab las: «Ich möchte am Ufer der Seine beigesetzt werden, mitten unter dem französischen Volk, das ich so innig geliebt habe.» Das war genau ein Jahr vor dem Tag, als die Deutschen in Russland einfielen, und Breker sah – so schreibt er in seinen Memoiren – Hitlers Niederlage voraus.⁶

Breker hatte das Interesse Hitlers ursprünglich durch seinen Zehnkämpfer und eine weibliche Siegesstatue mit Olivenzweig erregt, die er für die Olympischen Spiele 1936 in Berlin schuf. Zwei Kriegshelden von der Hand Brekers, Symbole für die Partei und die Armee, flankierten ab 1937 die Portale von Speers neuem Kanzleramt. Ab 1937 lebte Breker in Berlin und schuf zahllose Skulpturen und Basreliefs für Monumente und Museumsprojekte in Berlin und anderen deutschen Städten. Da er in den zwanziger Jahren regelmässig am Montparnasse verkehrt hatte, spielte er eine zentrale Rolle für die Förderung der Kollaboration in der Pariser Kunstwelt.

Nach dem Waffenstillstand war Jacques Bçnoist-Méchain der erste Besucher Brekers in Berlin; als alter Freund, und jetzt Minister in der Vichy-Regierung, bat er Breker, in Paris auszustellen. Breker versuchte sofort, den berühmten Eugène Rudier zu befreien, der Skulpturen von Rodin, Maillol und Bourdelle in Bronze gegossen hatte und nun in Fresne inhaftiert war, weil er sich geweigert hatte, seine Giesserei in eine Waffenschmiede umzuwandeln. Ein Telefonanruf bei der Propagandastaffel hatte zur Folge, dass Breker und Rudier in Berlin zusammenkamen. Albert Speer versicherte Breker, dass die notwendigen Summen für die Ausstellung über die Banque Worms nach Paris transferiert würden.

Statuen, die an Triumphe aus dem Ersten Weltkrieg erinnerten, wurden eingeschmolzen, um das Material für Waffen zu verwenden. Brekers Macht als Fürsprecher zeigte fast sofort Wirkung. So behauptet er, ein persönlicher Protest bei Hitler habe die Statue des Marschalls Ney und Carpeaux' *Quatre parties du monde* davor bewahrt, das Schicksal der Statuen Edith Cavells und General Mangins zu teilen, die beide im Juni 1940 zerstört worden waren.⁷

Am 30. Juni ordnete Hitler die «Sicherstellung» aller staatlichen und privaten (vor allem jüdischen Sammlern gehörenden) Kunstwerke an. Im Juli veranlasste Otto Abetz, der deutsche Botschafter, die «Beschlagnahmung aller Museen in Paris und in den Provinzen nebst ihren Sammlungen»; der «Einsatzstab Rosenberg» überwachte die Operation. Am 5. Oktober 1940 übertrug ein von Vichy erlassenes Gesetz der französischen Regierung «die Verwaltung des Eigentums aller Emigranten und gegebenenfalls das Recht, es ohne Sequestration zu verwerten». Die systematische Aneignung von Kunstwerken als Kriegsbeute hatte eine lange Tradition – man denke nur an die Herkunft der Gemälde im Louvre oder daran, wie die Sammlung des deutschen Kunsthändlers Kahnweiler im Ersten Weltkrieg von den Franzosen sequestriert worden war. Jetzt fielen den Nazis die Sammlungen des Barons Edouard de Rothschild und anderer in die Hände. Am 2. November 1940 musste Jacques Jaujard, als Direktor der Musées Nationaux, Graf Metternich das Jeu de Paume übergeben, wo die vielen geplünderten Kunstwerke gelagert werden sollten; man legte ein zweisprachiges Inventar der Werke auf Französisch und Deutsch an. Am 3. November wurde für Göring die erste «Privatausstellung» veranstaltet. Schon am 5. November hatte er festgelegt, wie der «Einsatzstab Rosenberg» die geplünderten Sammlungen verwerten sollte. Gerhard Utikal, der Chef de L'Etat major special von Reichsleiter Rosenberg, erklärte auf der Basis «des jüdischen Talionsrechts»: «Der Jude steht mit seiner gesamten Habe ausserhalb des Rechts, weil er selbst seit Jahrtausenden alle Nichtjuden als rechtlos ansieht.» Göring übernahm bis Sommer 1942 faktisch alle Befugnisse von Reichsleiter Alfred Rosenberg. Bei seinen zehn Besuchen im Jeu de Paume 1941 und weiteren vier 1942 reservierte er sich zehn Renoirs, zehn Dégas, zwei Monets, drei Sisleys, vier Cezannes und fünf van Goghs. Was für die Masse als «entartet» galt, wussten die Herrenmenschen zu schätzen. Der Streit um die Leitung der Operationen, den Abetz, Göring und Alfred Rosenberg, schliesslich sogar Hitler selbst mit Martin Bormann führten, erinnert daran, wie mittelalterliche Räuberbarone ihre Beute teilten. Metternich, ein angesehener Kunsthistoriker, hatte sich

anfangs um ein wenig Gerechtigkeit und Anstand bemüht – vergebens.⁸

Der Aneignung jüdischer Sammlungen entsprach eine «Säuberung» unter jüdischen Künstlern. Die «Ecole de Paris» der zwanziger Jahre hatte Künstlern wie Chagall, Soutine, Lipchitz, deren Werke man nicht mehr sah, viel von ihrem Ansehen verdankt. Die offizielle *Revue de Beaux Arts de France* erschien erstmals im Oktober/November 1942 und berichtete oft über die Kollaboration der französischen Museumsverwaltung, die den Anordnungen folgte, jüdische Sammlungen zu sequestrieren, die Manufactures Nationales in Sèvres und Aubusson «neu zu orientieren» etc.

Am 10. November 1942 brachte *Beaux Arts*, ein von Georges Wildenstein geleitetes Kunstmagazin, Werbeanzeigen für Vanderpyls *L'Art sans patrie, un mensonge, le pinceau d'Israël*. Camille Mauclair, ein rechtsextremer Kritiker, tat sich 1942 mit *La Crise de l'Art Moderne* hervor; darin dokumentierte er umfassend die anti-jüdische und gegen alles «Entartete» gerichtete Nazi-Ästhetik und gab seinen Text als eine Analyse der Pariser Kunstszene aus. Schon der erste Absatz zeigt den Gesamttenor der Publikation:

Es hat grosse jüdische Dichter, Weise und Philosophen gegeben, aber kaum jüdische Künstler: höchstens zwei bis drei bekannte Komponisten (Mendelssohn, Meyerbeer, Dukas) und virtuose Pianisten oder Geiger; in der Malerei und Bildhauerei gab es nur mehr oder weniger begabte Imitatoren, unter denen Israels und Pissarro die berühmtesten sind. Die darstellende Kunst war niemals eine Stärke der Juden. Da Kunstwerke jedoch nicht nur Schöpfungen des Geistes, sondern auch materielle Objekte sind, von deren Verkauf ihr Urheber leben kann, haben sich die Juden, die ja mit allem handeln, auf diese Domäne gestürzt.

Was man den Juden vorwerfen kann, ist, dass sie Unredlichkeit und Korruption in den Kunsthandel eingeführt haben.

Die Unterwanderung der französischen Kunst sollte bereits 1891 mit einer Ausgabe der *Revue Blanche* begonnen haben, «wo nur Juden tätig waren...» Die Verschwörung wird auf die dreissiger Jahre zurückgeführt:

Hier ist jedoch auf einen wichtigeren Aspekt der Debatte hinzuweisen, den politischen und gesellschaftlichen. Die Malerei folgte unter dem Einfluss der Juden, dieser ewigen Verfechter des Internationalismus und der Vaterlandslosigkeit, der

Parole «immer weiter links». Nicht nur war sie anti-akademisch, sondern verstand sich auch als Feindin der «bürgerlichen Kunst». Unter dieser Parole zeichnete sich ein Angriff gegen die Tradition und den Geschmack Frankreichs ab. Dieser Hass auf alles «Bürgerliche» verband bestimmte avantgardistische Künstler mit revolutionären Agitatoren, die im Rahmen der Volksfront zunehmend dem Bolschewismus nachgaben. So wurde es zum guten Ton, mit den «Roten» zu sympathisieren, weil man extremistisch malte. Schliesslich wurde eine «internationale Kunst» bejubelt.

Ebenso wurden die Maison de la Culture und die Association des Artistes et des Ecrivains Révolutionnaires als «vom jüdischen Minister Jean Zay geschützte Einrichtungen» gezielt angegriffen.

Die Anordnung der Illustrationen Mauclairs, einés «Verrückten aus dem Irrenhaus Villejuif», neben einem Braque, einem Picasso und einem Chagall, betitelt mit «UN TALENT FOU!!», imitierte bewusst Strukturen der Nazi-Ausstellungen «Entartete Kunst», «Geheimnisse des Freimaurertums» und «Die Juden und Frankreich».

Die Debatte zwischen der Ecole Française und der am Montparnasse ansässigen, weitgehend von Ausländern geprägten Ecole de Paris, die sich mit dem Aufstieg des Nationalismus in den dreissiger Jahren zunehmend verschärft hatte, brach beim Salon d'Automne 1940 eruptiv aus. Der Salon wurde rüde aus dem Grand Palais verbannt und musste in 17 Tagen umorganisiert werden. Jüdische Künstler fehlten völlig. Um die Kontinuität zu betonen, half man sich mit einer verdeckten Form der Zensur. Bei den «modernen Klassikern» dominierten Rodin und sein Schüler Bourdelle; die «neuen Generationen» vertraten Wlerick, Yencesse und Charles Despiau, der «maître» Brekers während dessen Zeit am Montparnasse.

«Vanderyp!» zerstreute den Eindruck künstlerischen Stillstandes, als er am 10. Oktober 1941 in Heft 39 von *Beaux Arts* schrieb: «Unser Leben wird von der Malerei überwuchert, von den jährlichen Salons und Sonderausstellungen... Fast pausenlos – bleibt nur die Zeit für eine mehr oder weniger sinnvolle Anordnung – veranstaltet der Palais de Tokyo seit März immer neue Salons... Was hat diese Flut von Ausstellungen zu bedeuten?» Gewiss, jene 2'447 Werke, die 1941 im Salon d'Automne ausgestellt wurden, waren ein neuer Rekord, der sich in den vierziger

Jahren nicht wiederholen sollte. Da keine Verkehrsmittel und sehr wenig Geld bereitstanden, wurden Malen und Betrachten von Gemälden zu einer wichtigen Freizeitbeschäftigung des «parisien moyen»; da die Wechselkurse erheblich schwankten, keine Luxusgüter importiert und bei Schwarzmarktgeschäften grosse Vermögen gewonnen und verloren wurden, ersetzten Gemälde andere Wertgegenstände – der Kunstmarkt hatte nie zuvor so prächtig floriert. Es war kaum die Zeit, moralische Bedenken zu haben, weil Picasso und Léger «das amtliche Placet» verwehrt wurde. Claude d’Arcys Serie «L’Art Indépendant» gibt eine Vorstellung von der Malerei, die auf derartigen Märkten verkauft wurde. Er beschreibt die verschiedenen Salon-Beiträge zwischen 1941 und 1945 (15 Bände), darunter der Salon de l’Art Religieux oder ein neuer «Salon der unter Dreissigjährigen»: ein ziemlich starker Kontrast zu den impressionistischen oder «entarteten» Meistern, die in Schweizer Auktionsälen kolossale Gewinne einbrachten.

Während man aushandelte, wie die «Rückführung» deutschnationaler Kunstschatze zu organisieren war, blieb nur der schwache Trost, Leihgaben aus Deutschland zu erhalten: Zu der im November 1940 von den Musées Nationaux veranstalteten Monet-Rodin-Retrospektive steuerten Berlin und Bremen Monets bei. Seinerzeit zeigte der Petit Palais jedoch die deutsche Propaganda-Ausstellung «Secrets de la Franc-Maçonnerie». Der Grand Palais bereitete sich auf die gewaltige «Exposition de la France Européenne» vor, die im Juni 1941 eröffnet wurde. Am 4. September 1941 bot sich dem Kurator Yvon Bizardel ein aussergewöhnlicher Blick auf den Keller des Petit Palais, wo Feuer ausgebrochen war: «Das vernickelte Alteisen (Bolzen, Muttern und Ersatzteile) flimmerte in den Vitrinen, und an den mit Goldpapier verkleideten Mauern hingen scharlachrote Lilienbanner mit Hakenkreuzen. Ab und zu fielen Feuerbrücken über die Hitler-Büste aus Kunstbronze, die sich inmitten der ihr dargebrachten Blumen- und Pflanzenopfer von den gebündelten Fahnen abhob.»¹⁰

Einige Museen blieben unabhängig. Schon im August 1940 wurde der Musée de l’Homme, wo während der gesamten Besatzungszeit Aus-

stellungen stattfanden, zu einem der ersten Résistance-Zentren von Paris. Im Keller entstanden Traktate; Claude Aveline, Jean Cassou, Marcel Abraham und Agnès Humbert gaben dort *Résistance* heraus. Anfang 1941 wurden viele Mitglieder der Gruppe verhaftet; die Frauen kamen in Konzentrationslager, und viele der tapfersten Männer, darunter Boris Vilde und René Senchal, wurden erschossen.¹¹

Scheinbar gefügte Kuratoren konnten die Pläne der Besatzer durchkreuzen. Im Juli 1942 organisierten Bernard Dorival und sein Vorgesetzter Pierre Ladoué, nachdem sie erfahren hatten, dass die Deutschen den geplanten Musée d'Art Moderne als Funkstation nutzen wollten (wichtigste Erwägung war die Nähe zum Eiffelturm), die vorzeitige Eröffnung des Museums, das Abel Bonnard am 6. August 1942 einweihte. Etwa die Hälfte aller Werke, die ins Chateau de Valançay gebracht worden waren, wurden eilig zurückgefordert, während die älteren Matisse, Braques, Rouaults und Dufys auf dem Schloss blieben. Im Katalog von 1942 sind Neo-Impressionisten, Nabisten und Fauvisten stark vertreten, daneben einige späte Kubisten – aber das Bild der zeitgenössischen Malerei prägten Künstler wie Walch, Goerg und Desnoyer sowie jene Maler, die in Monographien der Editions Sequana als «Maîtres de Demain» geehrt wurden. Diese einstigen Doyens der Ecole Nationale des Arts Décoratifs von 1914, und seit den zwanziger Jahren der Salons d'Automne und des Salon des Tuileries – Planson, Chastel, Brianchon und Leguelt –, zierte zwar den «Calendrier des Galeries», den *Beaux Arts* herausgab, waren aber zweitrangig und bestenfalls dekorativ.¹²

Ab Sommer 1940 erschien *Signal*, die Pariser Ausgabe der *Berliner Illustrierten*. Das Magazin brachte nicht nur glorifizierende Kriegsberichte, sondern förderte auch die Ästhetik der Nazis. Ausserdem berichtete es regelmässig über Ausstellungen im Berliner Künstlerhaus und im Münchner Haus der deutschen Kunst. Deutsche Künstler wurden in ihren Ateliers interviewt. Über nicht-deutsche Kunst, illustriert durch Mondrian, Léger etc., erschienen gehässige Artikel. Im August 1940 verglich eine der ersten Ausgaben die Skulpturen Arno Brekers mit

Werken deutscher Zeitgenossen: Seine Statue *Bereitschaft* und sein Relief *Auszug zum Kampf* standen im Künstlerhaus zu Berlin neben Prof. Fritz Klimschs *Olympia*, Prof. Georg Kolbes *Amazone* und Prof. Joseph Wackerles Relief für Hitlers Sommerhaus auf dem Obersalzberg.¹³

Neben der florierenden Kunstpresse erreichten die Wochenschauen der Kinos ein noch breiteres Publikum. Am 14. August 1940 wurde über eine Ausstellung deutscher Kunst in München und über die Wagner-Festspiele von Bayreuth berichtet – Ausstellungen, die jetzt die heiligsten Säle von Paris füllten, wurden ausführlich kommentiert: Im Oktober brachten die Kinos Bilder von «Secrets de la Franc-Maçonnerie» im Petit Palais, im Juni 1941 folgte ein Filmbericht über die «Exposition de la France Européenne» im Grand Palais, und im Oktober 1941 kamen Bilder über die bössartige Ausstellung «Le Juif et la France» im Palais Berlitz. Brekers Ausstellung wurde durch Filme minutiös vorbeberichtet. Am 16. Januar 1941 erinnerte «Sculptures allemandes présentées par le professeur Thorak» an Werke, die im Umkreis von Speers Pavilion gezeigt wurden, und gab einen Vorgeschmack auf kommende Dinge. Wichtiger noch, man berichtete ausführlich über die berüchtigte Deutschlandrundfahrt französischer Künstler, im Film gezielt als ein Vorspiel zur triumphalen Rückkehr Brekers nach Paris inszeniert. «Berlin – Peintres et Sculpteurs français visitent L'Allemagne» lief am 26. November 1941.¹⁴ Die Künstler besuchten Kunstschulen und Ausstellungssäle in München, Wien, Dresden, Berlin und Düsseldorf sowie das Stadion in Nürnberg.

Bernard Poissonier berichtete am 28. November 1941 in *Beaux Arts* über die Reise. Dabei nannte er Despiau, perain, Dunoyer de Segonzac, Othon Friesz, Landowski, Bouchard, Lejeune, Vlaminck, van Dongen, Belmondo, Leguelt und Oudot. Man muss erwähnen, dass sich die ehemaligen «Fauvistes» von 1905 – Derain, Vlaminck und Friesz – schon vor dem Ersten Weltkrieg für die Entwicklungen in München interessiert hatten; neben Besuchen der «Fauve»-Maler in Deutschland gab es französische Beziehungen zu der Gruppe «Blauer Reiter». Zwar hiess

es offiziell, die Reise diene rein künstlerischen Zwecken, aber verzweifelte Briefe an das «Säuberungs»-Komitee des Front National des Arts erwähnen das Versprechen, französische Kriegsgefangene zu entlassen. Überdies wurde enthüllt, dass André Derains Ölgemälde *Le Retour d'Ulysse* sechs Kugeldurchschüsse aufwies. Derain stimmte der Teilnahme zu. Der Bildhauer Paul Landowski drückte sich deutlich aus: «In Wirklichkeit war diese Reise nur das Vorspiel zu der Propaganda für die Ausstellung des Bildhauers A. Breker [sic] im Frühjahr 1942, mit allen ihren Konsequenzen.»¹⁵

Ende 1941 publizierte *Atalante, revue de Part et de la culture* das erste Programm für Pétains Revolutionierung der Kunst. René Borellys einführender Artikel, «L'Art au service de la révolution nationale», verkündete optimistisch:

Die vom Marschall angestrebte Revolution erfordert, dass Architektur, Bildhauerei und Malerei ... im Dienste des Staates ... das gesellschaftliche und private Leben umgestalten... Von nun an müssen die Künstler unser Lebensgefühl ausdrücken, die nationale Revolution nicht verdammen, sondern fördern. Dieses Gefühl wird als das einzig mögliche, das einzig zulässige über alle Formen des Widerstandes triumphieren... Autobahnen, Kunstwerke, gigantische Stadien, grandiose Monumente müssen geplant und verwirklicht werden.

Finanzielle Abhängigkeit von staatlicher Patronage und totale Zensur konnten für eine Politik genutzt werden, die direkt den totalitären architektonischen Exzessen im Nazi-Deutschland entsprach. Borelly fährt fort: «Die Kunst darf nicht vermitteln, was wir sind, sondern was wir sein sollen, muss also Mut, Kraft sowie geistige und körperliche Gesundheit ausdrücken und uns den Respekt vor der Schönheit zurückgeben.»

Berthold Hinz' Untersuchung *Die Malerei im deutschen Faschismus* hat gezeigt, dass sich «Mut» und «Kraft» direkt auf die Ideologie des Aggressionskrieges bezogen, dass «Schönheit» eine Rückkehr zur Allegorie bedeutete, worin der nackte weibliche Körper, aller erotischen oder sinnlichen Reize beraubt, als blosses Vehikel für abstrakte Gehalte diente, wie in Brekers *Siegerin*.¹⁶

Nach *Atalante* erforderte «die Kunst mit grossem K» der «révolution nationale» eine Politik der Selektion, Orientierung an «den grossen Mei-

stern, jenseits aller Parteien», Dezentralisierung und natürlich «unzählige Baustellen». In der Tat erschien *Chantiers*, das Organ des Kommissariats für den Kampf gegen die Arbeitslosigkeit, seit Juni 1941 und hatte im Oktober des gleichen Jahres seine erste Gemäldeausstellung veranstaltet. Hier wurde «das Handwerk» gelobt: «Der Marschall sagt, Frankreich werde seine alten handwerklichen Traditionen wiederbeleben, die einst seinen Ruhm begründeten.» Endlose Artikel über «den Hufschmied», «den Steinmetz», «den Sattler» gingen mit Illustrationen aus mittelalterlichen Manuskripten und Holzschnitten einher. Man betonte «berufliches Können», die regionale Identität und die Geschichte der Gilden und Zünfte etc., um auf dieser ideologischen Basis bewusst die Verhältnisse in einem Land zu refeudalisieren, wo eine Kriegswirtschaft herrschte und seit November 1942 täglich 400 Millionen Francs an die Besatzungsmacht gezahlt wurden. Die Kunstpolitik von *Chantiers* zielte auf «die kleinen Leute», die das Arbeitskräftepotential Frankreichs und des Service du Travail Obligatoire bildeten, propagierte also einen derben Anti-Intellektualismus und verunglimpfte die avantgardistische Kunst: «Wer dem Volk derart kindische Ergüsse [wie Miros *Le Faucheur*] zumutet, verkennt seinen gesunden Menschenverstand und seinen guten Geschmack... Er will ihm die Kunst endgültig verleiden, es letzten Endes sogar beleidigen.»¹⁷ Jean de Beer schrieb in seinen «Notes sur l'Art Vivant» von 1943: «Alle Welt strömt in die Museen ... es wäre aber besser, Meisterwerke zu schaffen als sie zu bewundern... Es gibt Tage, an denen der Geist überrascht seinen Wunsch feststellt, die Museen, die Hekatomben von Kunstschätzen, die Beinhäuser der Wunderwerke, zu zerstören...»

Der alte Schlachtruf der Avantgarde, den Louvre anzuzünden, wurde seltsamerweise zum Ausdruck eines Dilemmas (vor dem später die Kommunistische Partei Frankreichs stand) – die Verwendung der Kunst als revolutionärer Appell an eine kulturell verarmte Arbeiterschicht. Die hysterischen Äusserungen am Ende seines Artikels zeigen, dass de Beer widerwillig eine elitäre Diktatur anerkennen musste – genau das vollzog die Politik und Kunst im Nazi-Deutschland; Pétain und seine künstlerischen

schen Berater planten es für Frankreich: «Es geht nicht darum, etwas anzubieten, sondern zu erobern. Die Kunst ist diktatorisch und setzt sich gewaltsam durch ... der Schaffende muss das Publikum erobern. Dieses Publikum hat, sofern es nicht erobert wird, allen Grund, sich zu wehren.»¹⁸ Unter diese «Diktatur» fielen ab 1941 zum Beispiel die Abteilung «Kunst und Sport» im Salon d'Automne, im Januar 1942 «Kinderzeichnungen zu Ehren des Marschalls Pétain» in dem Musée Galliera, im März 1942 an gleicher Stelle «Feste der Jugend» und die makabren Darbietungen im Salon du Prisonnier, wo ärmliche Hähne, aus alten Zindosen gefertigt, «das Denken des Marschalls» bezeugen sollten: «Die Arbeit der Franzosen ist das wichtigste Gut des Vaterlandes und muss uns heilig sein.»¹⁹ Daher musste die Kunst «triumphierend, liebenswert, fröhlich, erfrischend, poetisch, geschmackvoll und erfinderrisch» sein.²⁰

Im Kunsthandwerk produzierte die Lyoner Seidenindustrie kilometerweise Seide mit der Doppelaxt. Die Manufactures Nationales in Sèvres und Beauvais wurden sofort veranlasst, Propaganda für Pétain zu schaffen. Im September 1943 eröffnete die Orangerie eine fünfmonatige Ausstellung mit Wandteppichen und Kartons zu Ehren Pétains. Der Bildhauer Alfred Janniot, zuständig für die prunkvollen Reliefs an der Fassade des Palais de Chaillot, dem heutigen Musée de la Ville de Paris, stellte einen üppig klassizistischen Karton mit dem Titel «Die Renaissance Frankreichs unter der Ägide des Staatschefs» aus; daneben sah man «zum Ruhme des Marschalls Pétain» den Wandteppich eines «Charlemagne», in Aubusson gewoben.²¹

An den Mauern von Paris wurde ständig mit Hunderten farbiger Plakate aller Grössen für Pétain und die Vichy-Regierung geworben. Ausser überlebensgrossen Bildern Pétains als Patriarch an den Fassaden der öffentlichen Gebäude gab es die schlichte «Imagerie d'Epinal». Diese hagiographische Übung (mit vielen Anleihen bei der Kreuzzug-Symbolik, zum Beispiel Pétain auf seinem Schimmel neben Marianne und Jeanne d'Arc) stand neben amtlichen Hinweisen der Besatzungsmacht – Drohungen, Geisellisten, diskriminierenden und beleidigenden Plakaten an jüdischen Schaufenstern etc. Gegen diese Propaganda richteten

Sarah Wilson

sich wiederum die weitaus primitiveren handschriftlichen bzw. von Matrizen abgezogenen Aufrufe der Gaullisten oder Résistance-Gruppen.²²

Graffiti oder zerrissene Plakate der Deutschen und des Vichy-Regimes bezeugten einen Widerstand, der sofort mit Strafe bedroht wurde. (Das war wohl der Anreiz für Jean Dubuffets beissende Graffiti-Serie *Messages*.) Schliesslich fertigte die Post 1'368'420 Karten ab mit dem Konterfei Pétains in fünf verschiedenen Versionen.

Die Rückkehr zu mittelalterlichen Werten, zu einer neuen Schlichtheit, Demut und «Subjektivität» spielte eine wichtige Rolle. Die «jungen Maler französischer Tradition» setzten Bilder aus der Welt der Kreuzritter «en contrebande» ein. Werke wie Charles Lapicques *Saint Jeanne d'Arc traversant la Loire* von 1940 und Jean Bazaines *La Messe de l'homme armé* von 1944 (das sowohl auf den Auszug der Kreuzritter nach Jerusalem als auch auf die Landung der Alliierten anspielte) waren patriotisch, katholisch und politisch «offen» für unterschiedliche Lesarten. Obwohl sie sich dem Regime anpasste, ohne seine Ideologie oder seine offizielle Ästhetik zu übernehmen, wurde diese Kunst von der konservativen, kollaborationistischen Presse als «jüdisch-marxistisch» oder «zazou» verunglimpft.²³

In der Bildhauerei gab es jedoch wenig «contrebande» oder «résistance» im engeren Sinne. Jean Fautriers *Grand Tete Tragique* von 1942 und *Otage* von 1943, Picassos dadaistisches «bricolage» mit Fahrradsattel und Lenkrad, 1942 auf der Titelseite der surrealistischen Widerstandsbroschüre *La Conquête du monde par l'image* abgebildet, und sein Bronze-Schädel *Tete de mort* von 1943 bildeten die wichtigsten Ausnahmen. Im Gegensatz dazu zeigen René Letourneurs *La Sculpture Française Contemporaine* vom April 1944 und Jacques Baschets aufwendig gestalteter Band *Sculpteurs de ce Temps* von 1946 die herrschende Vorstellung von den «zeitgenössischen» Meistern gemäss Maillol: Poisson, Despiau, Janniot, Gimond etc. Baschet propagiert «die heilsame Rückkehr zu den Disziplinen der Vergangenheit». Viele dieser Bildhauer hatten staatliche Aufträge für die Pariser Weltausstellung von 1937 ausgeführt. Am 10. April 1942 veröffentlichte *Beaux Arts* den

Entwurf für die «Westautobahn», die Paul Belmondo und Henri Le-griffol, gemäss dem Kunstprogramm Vichys, mit einem Apollo bzw. mit geschmackvollen Nymphen schmücken sollten.

Belmondos Büste des M. Louis Hauteœur, Secrétaire-Général des Beaux Arts, 1943 beim Salon d'Automne ausgestellt, folgt exakt dem gleichen kalten, akademischen Stil wie Arno Brekers Hitler-Büste, die auf der Stirnseite von Albert Buesches Katalog-Broschüre des Jahres 1942 abgebildet war.

Die Ausstellung der Skulpturen Arno Brekers 1942 in der Orangerie war mehr als jedes andere Ereignis der Jahre 1940 bis 1944 *das* Symbol der Besatzung – und der Kollaboration. Nach der Künstlerreise durch Deutschland erschien in den Wochenschauen mehr als drei Monate lang weitere Vorauspropaganda: Am 6. Februar 1942 wurde «Vor der Abreise französischer Künstler nach Deutschland» ausgestrahlt. Ein Film vom 10. April hiess «Französische Künstler besuchen Deutschland». Brekers Ausstellung in der Orangerie öffnete ihre Tore am 15. Mai für das Publikum. Breker war persönlich nach Paris gereist, um den Abguss seiner Bronzeskulpturen zu überwachen. Im Trakt des Militärbefehlshabers im Hotel Ritz und in der Deutschen Botschaft fanden grosse Empfänge für bedeutende Maler, Bildhauer, Schriftsteller, Musiker und Politiker statt.²⁴

Breker konnte sich deshalb so frei in den Künstlerkreisen des besetzten Paris bewegen, weil er zwischen 1924 und 1933 ebenso am Montparnasse ausgebildet worden war wie ein anderes Mitglied der kosmopolitischen «Ecole de Paris». Der «alte Montparno» war den realistischen Bildhauern François Pompon, Paul Belmondo, Robert Wlerick – und vor allem seinem «maître» Charles Despiau – immer freundlich gesonnen. Beide konzentrierten sich in der Tradition Rodins auf die ideale Form: muskulöse nackte Bronze-Apollo und idealisierte rundliche Frauen.

Wodurch wurde Brekers Variante des Klassizismus 1942 faschistisch? Ende der dreissiger Jahre hatten sich seine Skulpturen für die Olympischen Spiele in Berlin am vollendeten Körper orientiert: «Mit der ‚Siegerin‘ sahen wir eine Speerwerferin, deren australierter Körper jedem Vergleich mit den besten griechischen Statuen der grossen Statu-

en der grossen Zeit standhielt.»²⁵ Das später in der Orangerie ausgestellte Werk zeigte jedoch stark homoerotische Züge und ein an Karikatur grenzendes Mass an Stilisierung. Breker hatte vor Michelangelos *David* einen mystischen Impuls verspürt. Seine «Rekonstruktion» von Michelangelos *Rondanini Pietà* im Jahr 1933 markierte einen Wendepunkt seiner Arbeit. Im Original stützt die stehende Maria den erschöpften Leib Christi. Brekers *Kameraden* von 1940 zeigt dagegen einen nackten Krieger, der einen anderen hält. Der süssliche Ausdruck des David wird in der oberen Figur zum stilisierten Knurren eines barocken Bellerophon. Die übertriebene Männlichkeit in Brekers späterem Werk spiegelt einen üblen homoerotischen Aspekt der faschistischen Ideologie wider – den Kult des Helden, die Liebe zu Insignien und die Kameradschaft der Kasernen. Dieser Kult manifestierte sich vielleicht am harmlosesten im oft eindeutig homosexuellen Flair der Pariser High-Society-Empfänge; dort liess Brekers grosser Freund Jean Cocteau Champagnerkorken knallen, während die Pariser draussen in der Kälte auf nicht essbare «künstliche Auslagen in den Schaufenstern» starren mussten. Brekers Gigantomanie und seine strotzende Männlichkeit überzeugten die Besucher der Orangerie von der Stärke und dem Selbstvertrauen des Reiches.

Nach Berichten der kollaborationistischen Presse war die Breker-Ausstellung ein weiteres Ereignis der High Society. Am 1. August 1942 betonte ein Artikel im *Signal*, dass sie nicht von den Okkupationsbehörden, sondern von der französischen Regierung veranstaltet wurde, und hob hervor: «Aber nicht nur die französischen Künstler kamen, von denen man unter den Gästen der Ausstellung eigentlich jeden sah, gleichgültig welcher Richtung, von Derain bis Cocteau und von Sacha Guitry bis Cécile Sorel – auch die Pariser selbst blieben keineswegs fern.» In der Orangerie wurden Sacha Guitry im Gespräch mit Frau Breker, Breker mit dem Modeschöpfer Lucien Lelong, sowie Cocteau, Despiau, Dunoyer de Segonzac und Maillol mit Frau fotografiert, die Abel Bonnard zuhören. Bonnard hatte im Hotel Ritz einen Künstlerempfang gegeben, und Robert Brasillach hielt im Théâtre Hébertot einen Vortrag

über Breker. Die Ausstellung wurde für die Wochenschau am 22. Mai 1942 gefilmt.

Gegenüber der Propaganda schilderte Breker in seinen Memoiren eine anfangs wenig begeisterte Reaktion, mürrische «Guardiens», deren Herzen durch Zigaretten erobert wurden, und eine rumorende Presse, die bei einer Konferenz ebenfalls bezähmt wurde, als erneut Brekers «Montparno»-Reputation und Benoist-Méchains Protektion wichtige Trumpfkarten waren.

«Auf die letzte Frage eines Amerikaners», erinnert sich Breker, «ob es eine nationalsozialistische Kunst gebe, stellte ich freimütig die Gegenfrage, ob man einmal erfahren habe, dass man auf evangelisch einen Blinddarm herauspräparieren könne.»²⁶ Dieser einfallsreichen Antwort widersprach der deutsche Katalog Albert Buesches – mit einer Gipsbüste Hitlers als Frontispiz –, wo in einem Text über «das neue Deutschland» zu lesen stand: «Das grosse politische und völkische Drama der Gegenwart hat in diesen Plastiken ihre bekennende und bezeugende Form gefunden.»

Gemäss *Signal* beruhte Brekers Erfolg auf «der inneren Bereitschaft immer breiterer Kreise zur Erkenntnis und Anerkenntnis eines neuen, die Gemeinschaft Europas bejahenden und verbindenden Geistes, der des Friedens ist und nicht des Schwertes». Die Librairie Flammarion druckte zehntausend französische Kataloge, und einer der jungen Direktoren des Unternehmens, René d'Uckermann, verfasste eine Monographie, die Charles Despiau als Autor auswies. Daneben erschien ein aufwendig produziertes Buch mit Farbfotos von Charlotte Rohrbach. Buesches Buch enthielt Fotografien von Marc Vaux, die Brekers neueste Werke zeigten.²⁷ Eine deutsche Broschüre, in der die Werke nur aufgezählt waren, beschrieb Brekers Ausstellung folgendermassen: «Arno Breker, Ausstellung durch die Wehrmacht, Paris, Orangerie, 2.-31. August 1942. Die Deutsche Arbeitsfront NSG ‚Kraft durch Freude‘ veranstaltet im Auftrage des Oberkommandos der Wehrmacht...», mit dem Hinweis, dass die Ausstellung um einen Monat verlängert würde. Neue Feierlichkeiten gab es beim «Schlusskonzert», wo der Pianist Alfred Cortot und andere Mozart, Fauré, Schumann, Strauss und Wolf spielten.

1943 arbeitete Breker an Büsten von Maillol und von Maurice de Vlaminck; letztere fertigte er im Atelier des Malers in La Tourillière – im «engsten Kreis der Familie». In diesem Jahr griff Vlaminck in der Zeitung *Comoedia* Picasso mit einem erbärmlichen rassistischen Artikel an und warf ihm vor, die französische Kunst in «Negation, Impotenz und Tod» hinabgezogen zu haben.²⁸ Gemäss Breker war Picasso den deutschen Behörden als aktiver Kommunist bekannt, der über Dänemark und Spanien illegal Geld nach Russland überwies. Breker will bei den Behörden interveniert und dadurch Picasso das Leben gerettet haben – da der Name «Picasso» für die Gestapo nicht mehr bedeutete als «Dupont» oder «Schmidt» (*sic*). Auch behauptet er, für Dina Vierny, das heissgeliebte Modell Maillols, von Breker beschrieben als «Russin jüdischen Glaubens», eingetreten zu sein. Kein Wunder also, dass Maillol, der weit über achtzig Jahre alt war, die lange Reise von Banyuls zu Brekers Vernissage im Mai 1942 nicht scheute und Breker öffentlich als einen «modernen Michelangelo» pries – obwohl sich Albert Speer erinnerte, dass er bei offiziellen Empfängen «geradezu verlegen» wirkte.²⁹

Als Breker nach Deutschland zurückgekehrt war, hielten Artikel im *Signal* die Erinnerung an ihn wach und zeigten ihn, wie er nicht nur an Heroen, sondern auch an einer Büste des Generals der Waffen-SS Sepp Dietrich und von Görings Tochter Edda arbeitete. Treffender noch, in der Ausgabe des *Signal* vom August 1943 sah man Breker mit französischen Künstlern und Bildhauern, die aus dem Service du Travail Obligatoire entlassen worden waren, um im «Staatsatelier» Jäckelsbruch zu arbeiten. Hitler hatte dieses Atelier ausserhalb Berlins für Breker bauen lassen, damit er Mammutprojekte wie das 260 Meter lange, zehn Meter hohe Relief in Stein für die Berliner Nord-Süd-Achse verwirklichen konnte, an dem er bereits von den ersten Entwürfen an im richtigen Massstab arbeitete. Ein typischer Bericht über diese Kolonie französischer Künstler und Handwerker in Jäckelsbruch betont die Harmonie der französisch-deutschen Zusammenarbeit und die «Normalisierung» des Alltags, unterstreicht aber auch die guten Aussichten: «Dort gibt es Arbeit für viele Jahre.» Die Einstimmung auf das alltägliche Leben be-

ginnt wie folgt: «In Paris hatten diese Männer den grössten Bildhauern der letzten Jahrzehnte gedient, Rodin, Maillol, Despiau, Lejeune, Buchard.» Das französische Team wurde fotografiert, wie es an gigantischen Reliefs arbeitet, mit Breker diskutiert, beim Essen sitzt. Beim Anblick des Gartens «fühlte man sich wie in Paris». «Nach der Arbeit kommen M. und Mme. Renucci nach Hause: Die Künstler leben bei ihren Familien in schönen Wohnungen, die in den gleichen Gebäuden liegen wie die gewaltigen Ateliers.» Anderen Künstlern erging es weniger gut. Boris Taslitzky zeichnete in Buchenwald, Zoran Music in Dachau heimlich die abgemagerten Leiber ihrer Mitinsassen. Ein Wunder, dass diese Dokumente überlebt haben.³⁰

«1943=1918» – die auf Plakaten in Paris erscheinenden Graffiti kündigten grausame Vergeltungsmorde, Sparmassnahmen und neue Machtdemonstrationen an, die Rückwirkungen auf die Kunstwelt hatten. Am 27. Mai 1943 wurden im Garten des Museums Jeu de Paume Ölgemälde von Masson, Miro, Picabia, Klee, Ernst, Léger, Picasso und anderen zerfetzt und verbrannt. Innerhalb des Museums gab es seit Langem kein zuverlässiges Inventarverzeichnis mehr. Rose Valland war später primär verantwortlich für die Wiederbeschaffung der gestohlenen Werke. Noch vor Kriegsende besass sie die Namen aller Depots des «Einsatzstabes Reichsleiter Rosenberg», etwa Neuschwanstein und Hohenschwangau. Der Bericht des ERR für den 14. Juli 1944 enthielt 21'903 Werke, die seit dem Beginn der Operationen inventarisiert worden waren, darunter 10980 Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen sowie 583 Skulpturen, Medaillons etc. «Die in Deutschland wiedergefundenen Meisterwerke aus privaten französischen Sammlungen» wurden schliesslich im Juni 1946 in der Orangerie ausgestellt.³¹

Erst im April 1944 erschien der «Service artistique du Maréchal», den ein Robert Lallemand herausgab, «der närrischste Rundbrief einer an Torheiten reichen Zeit». ³² Georges Hilaire, der Louis Hauteœur als Directeur-Général des Beaux-Arts ablöste, schrieb am 26. Mai einen Rundbrief an mehrere Künstler, in dem er um ihre Mitarbeit beim Wie-

deraufbau des künstlerischen Lebens nach dem Kriege bat. Am 5. August 1944 erschien sein Aufsatz «Pour une politique des Beaux-Arts» in *Comoedia* – mehr als fünf volle Seiten mit Vorschlägen, darunter die Gründung eines «office du goût»: «Ich betrachte das keineswegs als künstlerischen Dirigismus ... Doch soll man diese Freiheit von allen Zwängen ausarten lassen?» In diesem Artikel betonte er das «normale» Funktionieren des künstlerischen Lebens unter der Besatzung und wies darauf hin, dass der Staat 1942 bis 1944 jährlich zehn Millionen Francs für Kunst ausgegeben hatte.

16 Tage später ernannte das Comité National de la Résistance Joseph Billiet zum Directeur-Général des Beaux-Arts. Billiet hatte sich seit den zwanziger Jahren mit engagierter Kunst befasst und war 1933 als Kommunist dafür zuständig, die ersten Ausstellungen sowjetischer Malerei in Paris auszuhandeln. De Gaulle setzte Billiet im Oktober 1944 ab – offenbar eine antikommunistische Massnahme. Der im Widerstand kämpfende Front National des Arts (FNA) und sein Organ *L'Art Français* waren kommunistisch orientiert; Picasso, der am 4. Oktober (zwei Tage vor Eröffnung des Salon de Libération) in die Partei eintrat, wurde Präsident des Front National des Arts und war damit nominell zuständig für seine «Säuberungsmassnahmen», auch wenn der Sekretär André Fougeron als Initiator und treibende Kraft fungierte.

Denunziation und «Epuración» waren ebenso schonungslos wie die entsprechenden Massnahmen des Comité National des Ecrivains (CNE). Schon am 22. August ergingen Haftbefehle gegen bestimmte Kuratoren. Andere wurden nur entlassen und verloren ihre Ausstellungsrechte. Während französische Arbeiter, die sich zum Service du Travail Obligatoire meldeten, der weiter erheblich zu Brekers noch bestehendem Bildhauerzentrum beitrug, dem Zorn des FNA entgangen zu sein schienen, konzentrierte sich die Kampagne anfangs auf das Comité d'Honneur d'Arno Breker, das weitgehend aus jenen Künstlern bestand, die im November 1941 nach Deutschland gereist waren. «Die Teilnehmer der Reise» durften nicht im Salon d'Automne vom Oktober 1944 – genannt «Salon de la Libération» – ausstellen. Am Eröffnungstag, dem 5. Oktober 1944, wurden sie in der Presse öffentlich verurteilt.

Der offizielle Bannspruch des FNA vom 3. Oktober wurde später aufgrund bestimmter Zeugenaussagen wie der Paul Landowskis geändert. Brekers Erklärung im Rückblick: «Es handelte sich im Wesentlichen um eine Informationsreise mit rein künstlerischen Zielen», sollte man als zynisch auffassen. Paul Belmondo, Othon Friesz und Jean-Marc Campage hatten das Pech, der von Georges Grappe geleiteten Gruppe «Collaboration» zugeordnet zu werden; Grappe hatte die Namen der drei ohne ihr Wissen auf eine Liste der Mitglieder gesetzt. Später zog der Front National des Arts seinen Vorwurf zurück.³³ Beim Salon de la Libération, wo mit der «Hommage à Picasso» erstmals ein nicht-französischer Künstler geehrt wurde, sah man 74 herbe, kompromisslose Gemälde und fünf Skulpturen; erboste Jugendliche riefen «Décrochez! Remboursez! Expliquez!» und rissen viele der Bilder von den Wänden. Der Maler André Lhote, der die Gewalt in *Les Lettres Françaises* vom 23. September vorausgesagt hatte, schloss auf eine «fünfte Kolonne in den schönen Künsten». Die Reaktion des Front National des Arts wurde am 21. Oktober in *Les Lettres Françaises* abgedruckt. «Diese in Frankreich beispiellose Aktion entspricht dem Ausstellungsverbot der Besatzer für bestimmte Künstler und gleicht Hitlers Politik der brutalen Einschüchterung von Kulturschaffenden.»

Leider bewirkte die Befreiung keinen klaren Bruch mit «den Feinden der Kultur», und in den Salons der späteren vierziger Jahre wurden weiterhin zweitrangige «Realismen» ausgestellt. Ironischerweise entwickelte sich der Salon d'Automne von 1948 zu einem Forum für die Debatte über den Sozialistischen Realismus, ausgelöst von der Kommunistischen Partei Frankreichs.

Breker stand 1948 in Donauwörth vor Gericht. Die Behörden hatten drei Jahre gebraucht, um die Zeugnisse seines Schaffens in der Berliner Zeit zu sammeln, und er entging mit seiner gewohnten Unaufrichtigkeit einer Verurteilung.³⁴

Als das Centre Pompidou 1981 die Ausstellung *Paris-Paris* veranstaltete, bewirkten massive Pressekampagnen und eine Petition französischer Künstler (meist jener, die in der Ausstellung nicht berücksichtigt

nicht berücksichtigt oder «unterrepräsentiert» waren), dass nichts von Breker gezeigt wurde. In der Petition hiess es: «Das Gangstertum in der Kunst wird zum kulturellen Faktum und dringt in Form der nazistischen Sehnsucht nach Erneuerung ein. Sollte Breker nach Paris zurückkehren, werden zahlreiche Gegenströmungen die Folge sein.» Die Kuratoren stimmten unter diesem Druck zu, jene drei kleinen Werke auszuschliessen, die für eine symbolische Präsenz ausgewählt worden waren.³⁵

1981 wurde im Schloss Nörvenich das «Museum Breker – Sammlung europäischer Kunst» eröffnet. Brekers neuere Porträt-Büsten von Peter und Irene Ludwig, den Förderern des grossen neuen Museums Ludwig in Köln, haben bereits Kontroversen ausgelöst und dürften bei deutschen Historikern, besonders im beunruhigenden Kontext neuerer «revisionistischer» Deutungen der Nazizeit, gewisse Reaktionen wachrufen.³⁶

**KINO DER WIDERSPRÜCHE:
FRANZÖSISCHE FILM ARBEIT UNTER DER BESATZUNG**

Roy Armes

Die Jahre der Besetzung sind eine umstrittene Zeit in der Geschichte des französischen Kinos wie in der Frankreichs. Die Filmarbeit der Periode hat Roger Regent unmittelbar danach in einem Buch dokumentiert, das 1946 fertiggestellt und zwei Jahre später veröffentlicht wurde; es trägt den schlichten Titel *Cinéma de France*.¹ Danach wurde das Thema drei Jahrzehnte lang praktisch nicht mehr behandelt. In den achtziger Jahren erschienen jedoch zahlreiche Untersuchungen aus ganz unterschiedlichen Blickwinkeln – kritisch und autobiographisch, soziologisch und semiologisch. Klar ist nur zweierlei: Das französische Kino der Besatzungsjahre brachte keine Célines, Rebatets oder auch Jouhandeaus hervor, und die deutschfreundliche Haltung Jacques Chardonnes, Drieu la Rochelles oder Abel Bonnards ist hier ohne Pendant.² Darüber hinaus lässt sich das Gesamtbild am besten mit dem Titel einer neueren Studie Evelyn Ehrlichs darstellen, den ich für meinen Beitrag ausgeliehen habe: *Cinema of Paradox*.³

Bevor ich diese Widersprüche näher untersuche, möchte ich definieren, was ich mit «französische Filmarbeit unter der Besatzung» meine. Die Kinoprogramme der Zeit hatten drei Elemente: eine Wochenschau, einen Kurzfilm (meist dokumentarisch) und einen Spielfilm. Viele Filmforscher scheinen die Wochenschau-Produktion weitgehend übergangen zu haben, obwohl ihre zentrale Propaganda-Funktion nirgends bestritten wird, und mehrere Autoren haben darauf hingewiesen, dass die Lichter im Zuschauerraum nicht gelöscht werden durften, um feindseligen Reaktionen des Publikums vorzubeugen.⁴

Die Kurz- und Dokumentarfilmproduktion wurde stark durch gezielte Eingriffe der Vichy-Regierung beeinflusst (worauf ich unten genauer eingehe). Diese Eingriffe förderten die Produktion, den Vertrieb und die

Vorführung von Dokumentarfilmen – in vieler Hinsicht der soziologisch interessanteste Bereich. Hier finden wir die seltenen Beispiele für offene Nazi-Propaganda, etwa in Filmen wie dem antisemitischen Traktat *Les Corrupteurs* und dem Angriff auf das Freimaurertum *Forces occultes*. Ausserdem lässt sich hier die Verstrickung der Filmemacher in die Ideologie des Pétainismus sinnvoll überprüfen. Die Widersprüche springen ins Auge, wenn wir den Fall des angesehenen Dokumentarfilmers Georges Rouquier betrachten, dessen Karriere Anfang der vierziger Jahre begann. Unter der Besatzung drehte er mehrere Kurzfilme über ländliche Handwerker, zum Beispiel *Le Tonnelier* (1942) und *Le Charron* (1943). Diese konnten nur finanziert und produziert werden, weil die Vichy-Regierung das Filmrecht geändert hatte. Die gewählten Themen waren in keiner Weise geeignet, bei den Vichy-Zensoren Unmut zu erregen. Vielmehr schienen sie – um das mindeste zu sagen – den Ideen, die unter dem Pétain-Regime «in der Luft lagen», viel zu verdanken. Könnten wir sie daher nicht einfach als Beispiel für ein Kino der Vichy-Propaganda betrachten? Das Problem liegt darin, dass Rouquier, der in den Monaten unmittelbar nach Kriegsende an den gleichen ländlichen Themen und praktisch im selben Stil arbeitete, den anderthalbstündigen Film *Farrebique* drehte, der allgemein als Vorläufer eines (implizit antifaschistischen) Neorealismus gilt, sich aber in Frankreich nicht durchsetzen konnte.

Obwohl Wochenschau- und Dokumentarproduktionen sehr interessant sind, haben sich die meisten Historiker bislang primär auf die Spielfilme der Besatzungsjahre konzentriert. Daraus ergibt sich jedoch die Frage, welche Spielfilme man untersuchen soll. Zwar basieren fast alle Untersuchungen auf der berühmten Liste mit 220 Filmen, die das Magazin *Le Film* am 22. Juli 1944 publiziert hat, aber diese Liste erscheint aus mehreren Gründen unzureichend. In einigen Punkten ist sie, wie Evelyn Ehrlich nachgewiesen hat, ungenau: Sie enthält 219 Titel, nicht 220, wie immer behauptet wird; sie umfasst vier Filme, mit denen schon vor 1940 begonnen wurde, und einen weiteren, der nie zum Abschluss kam, lässt aber einen bis zwei Filme aus, deren Produktion und Veröf-

fentlichung in die Jahre 1940 bis 1944 fallen.⁵ Sie unterscheidet nicht zwischen den 35 Filmen, die im unbesetzten Teil Frankreichs, und der weitaus grösseren Anzahl, die im besetzten Paris entstanden, als die Filmproduktion 1942 dort zentralisiert wurde. Schliesslich, und das ist noch grundlegender, datiert sie die Filme mit dem Beginn der Dreharbeiten und nicht, wie üblich, nach der Erstvorführung.

Dieser letzte Aspekt mag nebensächlich erscheinen, hatte aber erhebliche Auswirkung auf die Arbeit der Filmhistoriker, indem er den Fundus zu erforschender Filme unzutreffend abgrenzte. Einerseits lenkt die Liste von Filmen ab, die schon 1939 begonnen, aber erst in den vierziger Jahren beendet und vorgeführt wurden. Ein wichtiges Beispiel ist Jean Grémillons *Remorques*, im Juli 1939 begonnen, aber nicht vor 1941 fertiggestellt und in den Kinos gezeigt. Dieser Film, an dessen Drehbuch Charles Spaak mitgeschrieben hat, während Jacques Prévert für die Dialoge verantwortlich zeichnete, galt ursprünglich als Fortsetzung des französischen Stils der dreissiger Jahre, den man mit Marcel Carné, Jean Renoir und Julien Duvivier assoziierte. Die Hauptdarsteller – Jean Gabin und Michèle Morgan – gingen in die Vereinigten Staaten ins Exil, und später wurden alle ihre Filme wegen angeblich antifaschistischer Propaganda verboten. Doch *Remorques* konnte 1941 fertiggestellt und gezeigt werden, und die Geschichte seiner Produktion zeigte gewiss in allen Einzelheiten, welche Auswirkung der neue, auf die Filmemacher ausgeübte Druck in den Besatzungsjahren hatte.

Andererseits enthält die anerkannte Liste vom 22. Juli 1944 über zwanzig Filme, die erst nach der Befreiung gezeigt wurden, darunter einige der erfolgreichsten und berühmtesten Werke der vierziger Jahre. Doch können wir erwarten, dass zum Beispiel Michel Carnés *Kinder des Olymp* allein die Stimmung und Atmosphäre der Besatzungszeit wiedergibt, wo wir doch aus den Memoiren Carnés wissen, dass die Produktion des Films nach der Landung in der Normandie bewusst verzögert wurde, so dass er als eine der ersten wichtigen Nachkriegsproduktionen in den Kinos anlaufen konnte?⁶

Annäherungen an das 'Vichy-Kino'

Da sie sich nicht auf eine strenge Definition der «Filmarbeit unter der Besatzung» einigen können, streiten französische Kritiker und Historiker nach wie vor darüber, ob die Filme der frühen vierziger Jahre eine Einheit bilden, die man zu Recht als «Vichy-Kino» bezeichnen könnte. Für Francis Courtade «entspricht der Ausdruck ‚cinéma de Vichy‘ einer handgreiflichen Realität». ⁷ Jacques Sicher gibt dem ersten Kapitel seiner Studie über das Kino der Zeit den widersprüchlichen Titel: «Psychologie du spectateur, ou le cinéma de Vichy n'existait pas.» ⁸ Für Evelyn Ehrlich ist die Rubrik «Vichy-Kino» irreführend, weil «es in der Zeit viele Veränderungen gab, und Vichy nach 1941 unwichtig war». ⁹ Gleichwohl betrachten fast alle Autoren, wenn sie über das Kino der Zeit schreiben, die zwischen 1940 und 1944 produzierten Filme als eine Einheit, genannt Vichy-Kino, «le cinéma entre deux républiques» oder einfach «cinéma de France». Keiner von ihnen hat zur Klärung der Situation unterschieden zwischen den Filmen, die bis Mitte 1942 in der unbesetzten Zone entstanden und der weitaus grösseren Zahl jener, die in Paris gedreht wurden, als die Produktion ab Juni 1941 wieder anlief. Zwar widmet Ehrlich den 35 zwischen August 1940 und Mai 1942 in Vichy selbst gedrehten Filmen ein eigenes Kapitel, ihre Schlussfolgerung – «Wenige dieser Filme waren künstlerisch oder kommerziell bedeutend» ¹⁰ – lässt aber alle wichtigen Probleme der ideologischen Identität ausser Acht.

Während es scheinen könnte, als sei die Zeit zwischen Juni 1940 und August 1944 – die Besatzungsjahre – eine komplexe Einheit mit sehr spezifischen wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Merkmalen gewesen, wollen viele Filmhistoriker das Etikett «Vichy» offenbar breiter anwenden. Einige sehen sogar eine prinzipielle Kontinuität mit den dreissiger Jahren. So meint Jean-Pierre Jeancolas, «das Kino Vichys beginnt vor Vichy», ¹¹ und er betitelt sein Buch über die Zeit von 1929 bis 1944 *Quinze ans d'années trente*. Diesen Aspekt entfaltet François Garçon: «Im Kino setzte sich die Bilderwelt der Propaganda, die letzten

Endes allein dem pétainistischen System zugeschrieben wird, lange vor der Ausrufung einer nationalen Revolution durch.»¹² Andere Filmhistoriker betonen eine Kontinuität nach 1944. Zum Beispiel schreibt Raymond Borde in seinem Vorwort zu Courtades Geschichte:

Ich frage mich, ob man nicht bis 1950 von einem Post-Vichy-Kino sprechen muss. Zur herben Überraschung der geheimen Militanten hatte die Kommunistische Partei seit der Befreiung von Paris die drei Parolen des Marschalls übernommen: Arbeit, Familie und Vaterland. Diese Politik lastete auf dem ganzen intellektuellen Leben des Landes, und die Fadheit der Nachkriegsfilme geht vor allem auf sie zurück.¹³

Diese Auffassung stützt Evelyn Ehrlich, die in der Besetzungszeit einen «Bruch» in der Entwicklung des französischen Kinos von den dreissiger bis zu den vierziger Jahren sieht,¹⁴ aber eine Kontinuität nach Vichy betont, die bis 1960 andauern soll: «Bemerkenswert an der Besetzungszeit ist, dass sie eine neue Ästhetik gebar, die das französische Kino noch 15 Jahre nach dem Ende der Besetzung prägte.»¹⁵ Das vielleicht extremste Beispiel für diese Einschätzung der Kontinuität findet sich bei Jean-Pierre Jeancolas, der vor und nach Vichy eine durchgängige Uniformität sieht: «Das Kino des französischen Staates ist ein breiter, träger Strom, der im Kino der Dritten Republik entspringt und in das der Vierten mündet. Es kennt weder Brüche noch Diskontinuitäten.»¹⁶

Während die meisten Historiker übereinstimmend der Filmbranche bescheinigen, keine offene Propaganda für die Kollaboration mit den Nazis getrieben zu haben, waren die Beziehungen zwischen den französischen Filmemachern und den deutschen Produzenten komplex und müssen genau untersucht werden. Noch schwerer fassbar ist eine Komplizenschaft zwischen dem Kino und der herrschenden Ideologie des Petainismus. Jacques Sicher behauptet sogar, dass man die Filme insgesamt entlasten kann: «Selbst die Handlung der Filme war kaum durch die pétainistische Ideologie geprägt.»¹⁷ Das widerspricht Äusserungen von Filmemachern wie Louis Daquin, die versuchten, für Werte der Résistance einzutreten. Sicher fordert, Filme nur nach ihren immanenten Kriterien zu beurteilen: «Wer heute das sogenannte ‚Vichy-Kino‘ à priori politisch oder intellektuell beurteilt, lässt ausser Acht, dass er mit

historischen Elementen arbeitet, die er erst viel später kennengelernt hat.»¹⁸ Darin folgt Sicher einer Linie, die schon 1948 von Roger Régent vorgezeichnet wurde, der seine Position gleich zu Beginn seines Buches darlegt:

Wenn wir die Filmarbeit unserer Produzenten im Laufe dieses Buches manchmal hart beurteilen, müssen wir auch ihre nationale Haltung in einer prekären Situation würdigen... Wenn wir in den kommenden Jahren einige der mittelmässigen Werke sehen, die zwischen 1940 und 1944 entstanden, und noch immer über ihre Schwäche klagen, sollten wir auch stolz darauf sein, nichts Schlimmeres vorzufinden. Es ist doch ehrenwert, dass sich das französische Kino in dieser Prüfung nichts anderes zuschulden kommen liess als eine harmlose Form der Dummheit.¹⁹

Andere Kritiker, die weniger engagiert und daher vorsichtiger sind, wollen nur einen Teil der Gesamtproduktion aus den Jahren der Besatzung retten. So verteidigt Paul Léglise die «qualitativ hochstehenden» Produkte: «Die französische Filmproduktion dieser Zeit grenzt sich, zumindest was die qualitativ hochstehenden Werke angeht, klar von der pétainistischen Weltanschauung ab.»²⁰ Elizabeth Grottle Strebbe versucht auf ähnliche Weise, den populären Film zu retten:

Die populärsten Filme der Besatzungszeit ermöglichten die Flucht in eine weitgehend agrarische, mythische Vergangenheit. Sie spiegelten also eher den traditionalistischen, konservativen Ethos Vichys wider als die rechtsradikale Haltung Dorriots, Déats oder des Deutschen Reiches. Wir sahen aber auch, dass die Filme in ihrer Komplexität mehr enthalten als nur eine Manifestation des Vichy-Bewusstseins.²¹

Einige urteilen jedoch strenger, darunter Jean-Pierre Bertin-Maghit: «Die Untersuchung der französischen Filme zwischen 1940 und 1944 zeigt, dass das Kino unter Vichy dazu beigetragen hat, dieses Regime zu stützen, indem es seine Politik propagierte.»²²

Um die vielen Widersprüche der Zeit zu verstehen, müssen wir die vier Jahre der Besatzung im grösseren Rahmen der dreissiger und vierziger Jahre sehen. Dabei ist aber sorgfältig zu unterscheiden zwischen Kontinuität und Diskontinuität mit der Zeit vor und nach Vichy. Weiterhin sollten wir differenzieren zwischen Kollaboration mit den Deutschen und mit den Zielen und Idealen Vichys. Da dieses Problem von

den Filmemachern und vielen französischen Kritikern äusserst selbstgefällig und patriotisch behandelt wurde, geht man am besten nicht von ihren vermeintlichen (und später geäusserten) Haltungen und Absichten aus, sondern von den Forderungen der damaligen Behörden. Beginnen wir mit diesen und fragen uns, was die Deutschen und Vichy tatsächlich von den Filmemachern verlangten, dann gewinnen die Antworten eine ganz neue Schattierung, auch wenn das die Komplexität und Widersprüchlichkeit der Probleme kaum mindert.

Die Filmemacher und die deutschen Behörden

Widersprüchlich war zunächst die Haltung der Deutschen. Joseph Goebbels, der die französische Filmindustrie durch seine Propaganda-Abteilung letzten Endes kontrollierte, äussert seine Absichten in folgender Tagebuchnotiz vom 19. Mai 1942:

Es ist nicht unsere Aufgabe, den Franzosen gute, vor allem nicht unsere Aufgabe, ihnen nationalistisch einwandfreie Filme zu bringen. Wenn das französische Volk sich im grossen und ganzen mit einem seichten Kitsch zufriedengibt, so sollten wir es uns angelegen sein lassen, diesen seichten Kitsch zu produzieren. Eine neue Konkurrenz durch uns selbst hier heranzuzüchten, wäre glatter Wahnsinn. Wir müssen in unserer Filmpolitik einen ähnlichen Kurs verfolgen, wie ihn die Amerikaner dem nordamerikanischen und dem südamerikanischen Kontinent gegenüber verfolgt haben. Wir müssen zur absolut dominierenden Filmmacht auf dem europäischen Kontinent werden. Soweit noch in anderen Staaten Filme produziert werden, dürfen sie nur lokalen oder begrenzten Charakter haben. Deshalb muss es uns angelegen sein, alle Bildungen einer neuen nationalen Filmindustrie nach Möglichkeit zu verhindern, eventuell die Kräfte, die dazu in der Lage wären, für Berlin, Wien oder München wegzuzugieren.²³

Anfangs schien die deutsche Politik dem Kurs zu folgen, für den Goebbels hier eintritt. Die französische Filmindustrie wurde lahmgelegt, und viele Kinos mussten schliessen. Britische und amerikanische Filme wurden verboten; als erster Vertrieb durfte die in deutscher Hand liegende Alliance Cinématographique Européenne (ACE) wieder arbeiten, die im ersten Sommer der Besatzungszeit mit mehreren deutschen Grossproduktionen, etwa dem infamen antisemitischen Film *Jud Süss*,

grosse Erfolge feierte. Erst als dieser Anfangsboom vorüber war und klär wurde, dass neue französische Filme erforderlich waren, um die Zuschauer bei der Stange zu halten, erlaubte man ab Frühjahr 1941 wieder die Aufnahme der Produktion in Paris. Damals beherrschte aber schon eine deutsche Produktionsgesellschaft, Continental Film, die Szene und konnte die Produktion ebenso dominieren wie ACE den Vertrieb (schliesslich produzierte sie etwa dreissig der rund zweihundert Filme, die in der Besatzungszeit entstanden, weit mehr als jede andere Gesellschaft).

Die deutsche Kontrolle der Zensur und die genannte Dominanz in Vertrieb und Produktion unterschieden sich faktisch stark von dem, was Goebbels vorgeschwebt hatte. Zum einen war die Zensur im besetzten Frankreich weniger streng als im unbesetzten Vichy und in gewisser Hinsicht auch weniger stark ideologisch motiviert als im Frankreich des Scheinkrieges unter der Dritten Republik. Zwar wurden Massnahmen ergriffen, um «nicht-arisches» Filmmaker und Schauspieler aus dem Geschäft zu drängen, aber politische Zensur als solche fand anfangs nicht statt. Während die französischen Behörden im Oktober 1939 Filme wie *Quai des brumes*, *Hôtel du nord* und *La Bête humaine* als «depressiv, morbide, unmoralisch und kinderfeindlich»²⁴ verboten hatten, unternahmen die Deutschen nichts gegen den Vertrieb von Filmen, in denen Ziele der Volksfront propagiert wurden, etwa *La Belle équipe* oder *Le Crime de Monsieur Lange*. Ausserdem schränkten sie die französische Filmproduktion nicht ein, sondern liessen sie wachsen, sogar stärker als in Deutschland selbst. Während 1941 nur 59 französische Spielfilme gedreht wurden, denen 71 deutsche gegenüberstanden, kehrte sich das Verhältnis 1942 mit 77 zu 64 um. Bei diesem Anwachsen der französischen Produktion (die finanziell tragbar war, weil sich die Zuschauerzahl gegenüber 1938 verdreifachte und französische Filme etwa achtzig Prozent des Marktes eroberten) spielte Continental Film mit dreissig Produktionen eine wichtige Rolle. Zwar entstand nicht der «seichte Kitsch», für den Goebbels eintrat, aber die Filme unterschieden sich nur durch höhere Produktionskosten von anderen französischen

Streifen. Evelyn Ehrlich bezeichnet Continental sogar als «das MGM der französischen Studios während der Besatzungszeit».²⁵

Daraus folgt, dass die Deutschen keinem ideologischen, sondern einem kommerziellen Imperativ folgten: Sie wollten eine prosperierende französische Filmindustrie fördern – oder zumindest nicht unterbinden –, die zwar französische Werte vermittelte, an denen aber deutsche kommerzielle Interessen stark beteiligt sein mussten. Um diese deutsche Haltung verstehen zu können, müssen wir die ständige Wechselwirkung der dreissiger Jahre berücksichtigen, als dem französischen Bedarf an Kapitalinvestitionen der deutsche Wunsch nach Devisen gegenüberstand. Daher strebten deutsche Produzenten in der Kriegszeit ein reines Unterhaltungskino an. Diese in den dreissiger Jahren aufgekommene Haltung hatte es selbst überzeugten Antifaschisten wie Jean Grémillon und seinem Assistenten Louis Daquin erlaubt, ohne Skrupel in Berliner Studios zu arbeiten. Gleichermassen ermöglichte sie René Clair und Jacques Feyder, einige ihrer besten Filme mit deutschem Kapital zu drehen. Viele führende Figuren der französischen Filmindustrie hielten es nicht für anrühlich, mit deutschem Geld zu arbeiten – solange es Gewinn brachte –, und daran änderte auch die Machtergreifung Hitlers 1933 nichts. Ausserdem ging es keineswegs um ein geringes Engagement. Man hat geschätzt, dass 1934 nicht weniger als zwanzig Prozent der «französischen» Produktion auf Emigrantenteams entfielen, die keine Wurzeln in Frankreich hatten (viele davon waren aus dem Nazi-Deutschland geflohen und wollten ihre Überfahrt in die Vereinigten Staaten finanzieren), und weitere zwanzig Prozent entstanden ausserhalb Frankreichs, weitgehend in deutschen Studios.²⁶

Die tieferen Gründe für dieses französisch-deutsche Engagement liegen im Kampf um die Beherrschung der Weltmärkte, den die US-Gesellschaften RCA und Western Electric mit dem Aufkommen des Tonfilms eingeleitet hatten. Zwar konnten sie Ende der zwanziger Jahre mühelos die britische Filmindustrie kolonisieren, aber in Kontinentaleuropa stiessen die US-Unternehmen auf erbitterte Konkurrenz: die Gesellschaft Tobis, die von der Ufa das wertvolle Tonfilmpatent Tri-Ergon

übernommen hatte und 1929 durch eine Fusion mit dem Unternehmen Klangfilm, einer Tochter der deutschen Elektrokonzerne AEG und Siemens, weiter expandierte.²⁷ In wahrhaft oligopolistischer Manier kamen Vertreter des deutschen und des amerikanischen Unternehmens mehrfach in Paris zusammen, um sich den Markt profitabel aufzuteilen (wobei RCA sogar einen grossen Anteil des Konkurrenzunternehmens AEG kaufte). Inzwischen war Tobis-Klangfilm jedoch nach Frankreich eingedrungen, hatte in Epinay ein eigenes Tonstudio eingerichtet und rüstete die französischen Studios von Pathé und Eclair aus. In Epinay lag der Akzent auf Prestigeproduktionen, und hier drehte René Clair 1930 bis 1932 die vier Tonfilme – beginnend mit *Unter den Dächern von Paris* –, die ihm eine Führungsrolle in Europa eintrugen.

Zwar sind die bedeutendsten Filme der dreissiger Jahre im Ton und in der Atmosphäre scheinbar echt französisch, aber das Geld kam überwiegend aus Deutschland. Viele der grossen französischen Stars dieser Zeit arbeiteten irgendwann in Berlin an französischen Fassungen deutscher Produktionen. Die meisten Schauspieler, die 1942 an dem berühmten (oder infamen) Freundschaftsbesuch in Berlin teilnahmen, erneuerten meist nur alte Bekanntschaften. Mehrere der Regisseure, die während der Besatzungsjahre reüssierten – Jean Grémillon und Henri Decoin, Henri-Georges Clouzot und Louis Daquin – hatten ihr Handwerk in Berliner Studios erlernt. Obwohl sich Jacques Feyder später weigerte, im Paris unter deutscher Besatzung zu arbeiten, griff er während der dreissiger Jahre stark auf deutsches Geld zurück. *La Kermesse héroïque* produzierte Feyder im Tobis-Studio von Epinay, wo Clair zuvor gearbeitet hatte, in zwei Fassungen – auf Französisch und Deutsch –, und die beiden Versionen von *Gens du voyage* entstanden faktisch in München.

Ab 1934 spezialisierte sich eine Filiale der Ufa, die Alliance Cinématographique Européenne, auf die Produktion französischer Filme unter der Leitung Raoul Ploqins, der während der Besatzung eine Schlüsselrolle für die Organisation der französischen Produktion spielte. Zwischen 1936 und 1939 produzierte die Ufa in Berlin sogar mehrere Filme

nur auf Französisch, darunter Grémillons *Gueule d'amour* (1937) und Marcel L'Herbiers *Adrienne Lecouvreur* (1938). Selbst ein in der Aussage typisch französischer Film wie Marcel Carnes *Quai des brumes* begann als Ufa-Projekt. Bezeichnend dafür, dass die deutsche Filmindustrie in ihren Beziehungen zu Frankreich nicht ideologische, sondern kommerzielle Motive verfolgte, ist die Tatsache, dass die Rechte nach der Aufgabe des Projekts an Gregor Rabinovitch verkauft wurden, einen emigrierten deutsch-jüdischen Produzenten.

Da die Deutschen während der Besatzungszeit meist keine grösseren Forderungen an die Filmemacher stellten als während der dreissiger Jahre, in denen viele von ihnen – von Clair und Fey der bis zu Grémillon und L'Herbier – für deutsche Gesellschaften gearbeitet hatten, ist das Problem der Kollaboration schwer zu fassen. Französische Kritiker, die ihr nationales Kino 1940 bis 1944 reinwaschen wollen, haben betont, dass kein französischer Regisseur in deutschen Studios arbeitete, keine deutsche Literaturvorlage verwendet wurde, PR-Besuche in Berlin selten waren und Filme mit ausdrücklich deutschfreundlicher Tendenz nicht existierten. Das alles stimmt zwar, aber offenbar wurde auch keinerlei Druck auf die Filmemacher ausgeübt, in Berlin zu arbeiten oder deutsche Vorlagen zu adaptieren; zudem bestand wenig Zwang, Propagandabesuche zu machen oder in den Filmen deutschfreundliche Neigungen zu bekunden.

Wenn wir fragen, warum die Franzosen auf dieser Ebene nicht kollaborierten, muss eine Antwort lauten, dass ihnen dies von den Deutschen niemals abverlangt wurde. Von aussen betrachtet, lässt sich das Problem der Kollaboration aber auch ganz anders stellen. Wenn es schon Kollaboration war, die von den Deutschen gesteckten Ziele zu erreichen – nämlich Gewinne für deutsche Produktions- und Vertriebsgesellschaften einzuspielen und zu dulden, dass Filme in Kinos gezeigt werden konnten, die von Juden konfisziert worden waren –, dann sind die französischen Filmemacher nicht schuldlos. Evelyn Ehrlich formuliert dieses dezidiert unfranzösische Urteil sehr drastisch: «Was das französische Kino während der Besatzung erreichte, war nicht die Wahrung der

französischen Kultur, sondern die Glorifizierung des neuen Europa. Hätte Deutschland den Krieg gewonnen, dann hätte sich das Eintreten dieser Filmemacher für die nationale Filmindustrie gegen sie gekehrt, und sie wären benutzt worden, um einer! Keil in ausländische Märkte zu treiben und die Produkte der Deutschen zu verkaufen.»²⁸

Die Filmemacher und die Vichy-Ideologie

Die Lage erscheint noch paradoxer, wenn wir die Beziehung zwischen den Filmemachern und dem Staat während der dreissiger Jahre und während der Besatzungszeit untersuchen. Angesichts des guten internationalen Rufes, den sich das französische Kino in den dreissiger Jahren geschaffen hatte, überrascht es vielleicht, dass die Branche völlig desorganisiert war, aus Hunderten winziger, kapitalschwacher Produktionsgesellschaften und Dutzenden von Vertrieben bestand, die jeweils nur eine Handvoll Filme unter Vertrag hatten.²⁹ Die wenigen auffälligen Beispiele für ein links-orientiertes politisches Engagement, auf die sich alle Filmhistoriker beziehen, stehen in einer nationalen Produktion, die insgesamt grundsätzlich reaktionär und fremdenfeindlich war, praktisch isoliert da. Zudem haben sich die Verbindungen zwischen dem Kino und der Volksfrontregierung als Mythos erwiesen. Die Politiker unterstützten fast keinen Filmemacher, der für eine Volksfrontpolitik eintrat, und scheinen das propagandistische Potential des Kinos entweder übersehen zu haben oder kümmerten sich nicht darum.

Die linksgerichtete Koalition erhob zwar Kinosteuern, unterstützte aber weder die Qualitätsproduktion noch Massnahmen zur Verstaatlichung der Industrie. Stattdessen half die Volksfrontregierung dem ruinierten Unternehmen Gaumont (geleitet von Louis Aubert, einem Abgeordneten der Opposition), bestätigte das Verbot von Jean Vigos *Zéro de conduite* und führte sogar erstmals in Frankreich das Konzept einer Vorzensur bei Filmen ein (in einem Rundbrief, den Edmond Sée 1937 verbreitete).

Angesichts dieser chronischen Vernachlässigung kann man die Aktio-

nen der Vichy-Regierung nur als extrem positiv beurteilen. Da sie die Filmindustrie vor der totalen Beherrschung durch die Deutschen schützen wollte, engagierte sich die Vichy-Regierung in beispiellosem Masse bei Angelegenheiten der Branche. Einige der neuen Vorschriften – zum Beispiel mussten alle Beschäftigten der Filmindustrie akkreditiert werden – zielten gewiss nicht nur darauf ab, die Produktion zu fördern; sie gehörten zu den gesetzlichen Massnahmen, mit denen die Vichy-Regierung die Juden aus allen Bereichen des öffentlichen Lebens beseitigen wollte. Indem sie jedoch im November 1940 das Comité d'Organisation de l'Industrie Cinématographique (COIC) gründete – das anfangs von Guy de Carmoy geleitet wurde und dem Plan folgte, den er Mitte der dreissiger Jahre für die Volksfrontregierung entworfen hatte (die ihn ablehnte) –, ermöglichte sie den Wiederaufbau einer finanziell gesunden französischen Filmindustrie und konzentrierte zudem die Macht (und damit alle Gewinne) in den Händen weniger.

Viele der übrigen Massnahmen, die das französische Kino nach der Libération prägen sollten, haben ihren Ursprung ebenfalls in der Besatzungszeit. Es war die Vichy-Regierung, die eine Altersgrenze einführte, um Zuschauer unter 16 Jahren zu schützen, und das alte Finanzsystem beseitigte, das die Spielfilmproduktion benachteiligt hatte; gleichzeitig förderte sie Kurz- und Dokumentarfilme. Um die Qualität zu steigern, richtete sie einen Grand Prix du Film d'Art Français ein. Obwohl der berühmte Lucien Rebatet einer der Juroren war, wurden während der Besatzungszeit einige erstrangige Filme prämiert: 1942 *Les Visiteurs du soir* und 1943 *Les Anges du péché*. Die Vichy-Regierung gründete auch eine nationale Filmschule, das Institut des Hautes Etudes Cinématographiques (IDHEC), und unterstützte Henri Langlois' Filmarchiv, die Cinémathèque Française.

Angesichts dieser sehr positiven Massnahmen und der starken Strömungen eines rechtsorientierten Nationalismus im französischen Kino der dreissiger Jahre könnte man erwarten, dass die Filmbranche bei der Propagierung der Vichy-Ideologie umfassend kollaborierte. In Wirk-

lichkeit war es jedoch etwas anders. François Garçon hat an zahlreichen Beispielen gezeigt, dass bei den klassischen Themen Arbeit, Vaterland und Familie tatsächlich an die dreissiger Jahre angeknüpft wurde: «Der Diskurs des Marschalls wurde, zumindest in vielen seiner Themen, filmisch bereits vor 1940 erfunden. Mehr noch, unter der Besetzung akzentuierten die Filmemacher nur Tendenzen, die schon in dieser Ausdrucksweise angelegt waren.»³⁰ Doch wenn die positive Seite der pétainistischen Ideologie ihren Ausdruck derart auf der Leinwand fand, fehlten der negative Antisemitismus und Fremdenhass vollständig. Erneut François Garçon:

Der aufmerksame Beobachter bemerkt, dass die französischen Filmemacher nicht den anti-freimaurerischen, antisemitischen, angiophobischen und antikommunistischen Vorschriften folgten, zu denen man sich an höherer Stelle bekannte. Er bemerkt auch, dass diese Regisseure von den Millionen Franzosen abwichen, die bei den Reden aus Vichy und Paris mit verheerenden Folgen kaum ein bürgerlicher Zweifel befiel. Indem es etatistischen Parolen und öffentlichem Zwang seine Gefolgschaft verweigerte, äusserte sich das Fiktionskino, das mit alten Gewohnheiten brach, weder zu England noch zu den Juden; es gefiel sich also nur so lange anekdotisch, aber perfide in diesen Themen, bis die Geschichte sie legitimierte und als Propaganda förderte.³¹

Diese Verweigerung der Aktualität gehört zu den krassesten Aspekten eines filmischen Stils, der durch den Rückzug in die Vergangenheit, in die Allegorie oder in eine gewissermassen zeitlose Darstellung der Gegenwart geprägt ist; das bezeichnete Jean-Pierre Jeancolas äusserst treffend als «le contemporain vague».³² In typischen Filmen der Besatzungszeit findet man auch eine gewisse Kälte, ein Interesse an formaler Perfektion und einen daraus resultierenden Bruch zwischen dem Schaffenden und seinem Werk. Das Fehlen von Einzelheiten, die den Film entweder an die Aktualität oder direkt an die Person des Schaffenden bindet, bringt extrem zweideutige Erzählungen hervor, die sich nur aus dem Gesamtkontext erschliessen. Zum Beispiel fassen französische Kritiker Jean Delannoys historische Studie *Pontcarral* (1942) häufig als anti-deutsches Werk auf – Francis Courtade beschreibt sie als den einzigen «authentischen» Résistance-Film der Vichy-Zeit.³³

Doch Delannoys Version von Jean Cocteaus mythisch inspiriertem *L'Eternel retour*, nur ein Jahr später entstanden, lässt sich problemlos als das Werk eines arischen Apologeten auffassen – als der Film 1945 in London gezeigt wurde, nannte ihn Richard Winnington «eine Freude für die Nazis». ³⁴ Betrachten wir jedoch die ganze Laufbahn des Regisseurs, wird dieser Wandel verständlich, und man erkennt, wie oberflächlich die beiden ideologischen Ansätze sind.

Die Schwierigkeit, den ideologischen Standort von Filmen dieser Zeit zu bestimmen, erhöht sich noch, weil die damaligen Résistance-Kritiker sich nicht ganz von der allgegenwärtigen pétainistischen Ideologie distanzieren konnten. Zwar dürfen wir kaum erwarten, dass antifaschistische Kritiker die Parole «Arbeit, Vaterland und Familie» zurückweisen und die Menschen auffordern, faul, unpatriotisch und ehebrecherisch zu sein; aber zwischen dem geheimen Résistance-Text *L'Ecran Français* und den Apologeten in Vichy besteht eine auffällige, beunruhigende Übereinstimmung. So wurde Jean Grémillons *Le Ciel est à vous*, bei dessen Premiere der Marschall selbst zugegen war, in *L'Ecran Français* gepriesen, weil die Charaktere dieses Filmes französische Kraft, echten Mut, moralische Gesundheit ausstrahlten und weil man darin die nationale Wahrheit wiederfinde, die nicht sterben könne und dürfe. ³⁵ Andererseits wurde Henri-Georges Clouzots *Le Corbeau* als anti-französisch attackiert, nicht nur von Vichy-Funktionären und der katholischen Kirche, sondern auch in *L'Ecran Français*. Dort stiess Clouzots «servile Phantasie» auf Kritik, weil die Charaktere gestaltet seien, als folgten sie Befehlen der Nazis. ³⁶ Ein solcher Film, der Continental veranlasste, seinen Vertrag mit dem Regisseur zu lösen, und von der Ufa nicht in Deutschland vertrieben wurde, da er zu morbide sei, ³⁷ hatte auch zur Folge, dass Clouzot in Frankreich noch zwei Jahre nach der Libération Berufsverbot erhielt. Scheinbar wollte sowohl Vichy als auch die Résistance ein Tugendmonopol für sich beanspruchen. Keine der beiden Seiten war bereit, die Existenz eines Frankreich anzuerkennen, in dem die Menschen anonyme Briefe schrieben, um ihre Nachbarn zu denunzieren, obwohl der Film auf einem tatsächlichen Vorfall im Tulle der tat-

sächlichen Vorfall im Tulle der zwanziger Jahre basierte und anonyme Denunziationsbriefe im besetzten Frankreich als wertvolle Unterstützung der deutschen Behörden im Kampf mit ihren Gegnern bekannt waren.

Schlussfolgerung

Zwar helfen uns neuere Arbeiten von Historikern wie François Garçon und Evelyn Ehrlich, manche Zweideutigkeiten des Filmschaffens im besetzten Frankreich aufzulösen, es bleibt aber zu erklären, warum der Spielfilm so frei von der Propaganda blieb, die in anderen Massenmedien dominierte. Gewiss waren die Filmemacher – wie alle anderen – von der herrschenden Stimmung und von den Strömungen im besetzten Paris beeinflusst. Zum Beispiel versuchte Louis Daquin, der 1941 in die Kommunistische Partei eintrat und in der Résistance aktiv war, in seinem Film von 1944, *Premier de cordée* (einem Bergsteigerfilm, der ihn aus den Studios und aus Paris hinausführte), eigene Auffassungen und Werte zu vermitteln. Das Ergebnis entsprach jedoch nicht seinen Erwartungen, wie er selbst erklärte: «Abgesehen von der Sturmszene wurde der ganze Film unter schwierigsten Bedingungen im Gebirge gedreht. Wenn ich jedoch darauf zurückblicke, erkenne ich, wie sehr die herrschende Ideologie einen beeinflussen ... und die Vorstellung nähren kann, zurück aufs Land oder in die Natur zu gehen. Gerade in diesem Film spürt man den Einfluss der pétainistischen Ideologie.»³⁸ Wie kam es also, dass der Film als solcher so frei vom Anflug der Kollaboration bleiben konnte?

Die Antwort liegt zum Teil in der historischen Identität des Mediums Film, das Ende des 19. Jahrhunderts in einer Welt des Laisser-faire-Kapitalismus geboren wurde und niemals so enge Beziehungen zum Staat unterhielt wie die typischen Medien des 20. Jahrhunderts, Rundfunk und Fernsehen. Überdies galten die Spielfilme der Besatzungszeit bei allen – den deutschen Besatzern, der Vichy-Regierung und den Filmemachern selbst – als bloße Unterhaltung. Der populäre Unterhaltungsfilm

hat es in Hollywood und anderswo immer vermieden, sich zu stark auf die nationale Politik oder aktuelle Probleme einzulassen. Er ist geradezu für das allgemeine Publikum geschaffen, wie Victor Parkins erklärt hat. Populäre Filme, schreibt er, werden

allzu leicht mit dem verbunden, was sie *nicht* sind. Keiner von ihnen fordert dem Zuschauer grosse intellektuelle Leistungen ab. Dialog und Handlung in ihnen sind durchweg verständlich, ohne dass man Spezialkenntnisse über politische Mechanismen, soziologische Fachbegriffe, philosophische Konzepte oder historische Tatsachen haben müsste... Sofern ein spezielles Wissen erforderlich ist, gehört es zur Allgemeinbildung des Durchschnittsbürgers.³⁹

Ein zu starkes Engagement für zeitgenössische politische Haltungen wurde auch durch zwei Aspekte der Filmproduktion verhindert. Zum einen ist Filmmachen ein kollektiver Vorgang, an dem Dutzende von Menschen mit unterschiedlichen Ansichten und Meinungen beteiligt sind, zum anderen kann zwischen der Konzeption eines Filmes und der Erstvorführung mehr als ein Jahr vergehen. Zudem entstanden die meisten Filme der vierziger Jahre weitgehend in Studios, und da die Welt der scheinbaren Realität durchweg konstruiert war, nicht direkt aufgenommen wurde, mussten sie keine Hinweise auf unangenehme oder erschütternde Aspekte des aktuellen Lebens ausserhalb des Studios einbeziehen. Auch hatten viele Produzenten und Regisseure der Besatzungszeit zuvor an französischsprachigen Filmen gearbeitet, die faktisch in Deutschland gedreht wurden, und waren daran gewöhnt, ein weitgehend mythisches Bild Frankreichs und der französischen Realität zu zeichnen. Ein Teil des Schweigens, das François Garçon darstellt, lässt sich auf Vorsicht oder Feigheit der betreffenden Filmmacher zurückführen, doch das Fehlen opportunistischer Motive, die den Deutschen oder der Vichy-Regierung hätten gefallen können, ist gleichwohl verwirrend. Es bleibt bei einer Diskrepanz, die noch nicht hinreichend erklärt wurde, nämlich der offenkundigen Autonomie gegenüber der Stimmung der Zeit. Das Kino der Widersprüche, wie es die französische Filmproduktion während der Besatzung darstellte, hat noch nicht alle Geheimnisse preisgegeben.

**DAS THEATER:
KOMPROMISS ODER KOLLABORATION?**

Patrick Marsh

Während der deutschen Besetzung erlebten die Theater «eine Art goldenes Zeitalter»¹ – nie zuvor waren so viele Zuschauer gekommen; kurz nach Kriegsende schrieb Armand Salcrou: «Tatsache ist, dass die Theater während der Nazi-Besetzung immer gut gefüllt waren.»² Gerade in einer Zeit der nationalen Demütigung und Niederlage brauchten die Franzosen Amüsement, Ablenkung und Anregung; viele nationale Freizeitbeschäftigungen waren durch Krieg und Besetzung eingeschränkt: DinnertParties, Autoausflüge, Wochenenden am Meer gehörten der Vergangenheit an. Henri Amouroux beschreibt die Lage der Franzosen in *La vie des français sous l'occupation* wie folgt:

Um den traurigen Alltag zu vergessen, um für einigt Stunden nicht an die Besetzung, den Schwarzmarkt, die Ungewissheiten des Krieges denken zu müssen, bedienen sich die Franzosen – die kein Benzol mehr für ihre Autos haben und ihre Fahrradreifen für Versorgungsfahrten schonen – der Theater, der Kinos, der Rennbahnen, der Bibliotheken und der Stadien.³

Doch nicht alle Amusements, die Amouroux erwähnt, waren leicht zu bekommen; zwar herrschte auf den Rennbahnen noch Betrieb, aber die Termine waren unsicher, *ad hoc* festgelegt; Bücher waren knapp, da der Papiermangel es den Verlagen zunehmend erschwerte, den Bedarf des Publikums zu decken; zwar brachte das Kino während des Krieges einige Meisterwerke hervor, aber ausländische und viele französische Filme waren verboten – ein Film, der auf *L'Artésienne* basierte, wurde zum Beispiel nicht genehmigt, da nach Auffassung der Deutschen kein Franzose fähig war, aus Liebe zu sterben. Viele der gezeigten Filme waren deutscher Herkunft und für die meisten Franzosen nicht akzeptabel. Simone de Beauvoir bemerkte bitter: «Ich hätte grosse Lust, ins Kino zu gehen, aber es gibt nur unmögliche Filme.»⁴

Das Theater übte aus mehreren Gründen grossen Reiz aus; der wichtigste Grund war vielleicht, dass man im Saal unter Franzosen sass, die an einer typisch französischen Erfahrung teilhatten, der die Greuel des Krieges, zumindest zeitweise, nichts anhaben konnten. Das Theater war ein Mittel, der harten Realität zu entfliehen, eine Flucht in die Antike, in heroische Legenden, in eine unwirkliche Welt, wo Frankreich und die Franzosen wieder gross sein konnten. In einem 1943 publizierten Artikel beschrieb Giorgio de Chirico das Theater als «eine Welt, wo es alles gibt, nur nicht die Realität»;⁵ das Theater zeige den Menschen Dinge, die «ihre Leidenschaft völlig beanspruchen und es ihnen so erlauben, wenigstens für einige Momente dem eigenen Leben zu entfliehen».

Eines der ersten Ziele der Deutschen nach dem Beginn der Besetzung war, in der Hauptstadt so rasch wie möglich wieder Normalität herzustellen; ganz oben auf der Prioritätenliste stand die Wiedereröffnung der Theater und möglichst vieler öffentlicher Unterhaltungsbetriebe. Als erster (und das ist eine historische Tatsache, keine Legende) eröffneten Anfang Juli 1940, kaum zwei Wochen nach der Einnahme von Paris, die Folies-Bergère. Da die Deutschen anspruchslose Unterhaltung bevorzugten, zeigten vor allem die Variétés rasch wieder Programme – am 4. Juli das ABC und einen Tag später Pigalle.

Am 6. Juli öffnete das erste Theater – ironischerweise war es das Georges VI, das eilig in Edouard VII umbenannt wurde ... sehr zum Groll der faschistischen Presse. Am 15. und 16. Juli traten die Ballets Russes (noch nicht umbenannt) in der Salle Pleyel auf, am 2. August wurde das erste Staats theater wiedereröffnet – die Opéra-Comique mit *Carmen*, während die Opéra am 24. August *La Damnation de Faust* brachte. Die Comédie Française eröffnete am 8. August mit *Un Caprice* und *Le Misanthrope*, das Odéon war erst eine Woche später an der Reihe.

Mitte September kehrte das Theaterleben zur Normalität zurück – Jean Marais probte im Théâtre de la Michodière *Les Parents Terribles*, und Jouvet bereitete in der Athénée eine Inszenierung von *L'Ecole des Femmes* vor. Gaston Baty kehrte am 12. September nach Paris zurück, und tags darauf veranstaltete Serge Lifar in der Opéra einen Ballett-

abend, unter anderem mit *L'Après-Midi d'un Faune*. Wenig später kehrte Edith Piaf nach einer Tournee durch die Provinzen in die Hauptstadt zurück, und Ende September sang Georgius im Kabarett Renaissance bereits Lieder mit gewagten Titeln wie *Méfie-toi de la Patrouille* oder *Elle a un Stock*. Anfang Dezember war der Cirque de Médrano wieder in Betrieb, und André Castelot, der Theaterkritiker von *La Gerbe*, voll des Lobes über die Abendvorstellung.

Ende 1940 hatten 34 Theater, 14 Variétés, zwei Zirkusse (Cirque d'Hiver und Cirque Médrano), sechs Kabarets und etwa dreissig Kinos eröffnet. Sobald die Theater wieder spielten, drängten sich die Zuschauer an den Kassen, obwohl der Transport schwierig war und das Risiko bestand, die Nacht in einer Polizeistation zu verbringen, weil man nach der Sperrstunde auf der Strasse war; eines der Hauptprobleme stellte die Métro dar, die nur bis 23 Uhr verkehrte – was die Theater zwang, ihre Vorstellungen so zu beenden, dass die Zuschauer rechtzeitig nach Hause kamen: Viele Theater spielten von 20.30 bis 22.45 Uhr, wodurch die Gäste wenig Zeit hatten, bedenkt man, wie unzuverlässig die Métro sein konnte.

Ein Problem war aber nicht nur, in der Dunkelheit rechtzeitig nach Hause zu kommen, die grösste Gefahr ging von den Luftangriffen aus. Nach Kriegsbeginn gewöhnten sich die Pariser rasch an den Klang der Sirenen, und bis der Waffenstillstand geschlossen war, hatte sich das Publikum längst auf die vorgeschriebene Prozedur eingestellt: Bei Alarm liess man den eisernen Vorhang herunter, und Platzanweiserinnen führten die Zuschauer in die oft ganz komfortabel eingerichteten Schutzräume des Theaters.

Um einen halbwegs normalen Theaterbetrieb zu gewährleisten, mussten die Inhaber und Direktoren mit den deutschen Behörden kollaborieren. Zuständig für die Verwaltung der Theater war die Propagandastaffel, die Robert Trébor zum Verbindungsmann zwischen den Theatern und den Okkupationsbehörden ernannte; Trébor behielt diese Position bis Januar 1941, als ihn das Triumvirat aus Charles Dullin, Gaston Baty und Pierre Renoir ablöste. Auf deutscher Seite ordnete die Propa-

gandastaffel einen Leutnant Baumann für Theaterfragen ab. Obwohl theoretisch Vichy für die Staatstheater zuständig war, hatten bei Kontroversen praktisch immer die Deutschen das letzte Wort – zum Beispiel, als Copeau trotz aller Einwände der Regierung Pétain seines Postens als Administrateur-Général der Comédie Française enthoben wurde. Die privaten Theater unterstanden direkt den deutschen Behörden und kooperierten meist umfassend mit diesen, um nicht geschlossen zu werden.

In der Anfangszeit der Besetzung waren die Theater oft schlecht organisiert, was die Presse heftig kritisierte, doch Anfang 1941 kündigte sich eine Veränderung an; das geschah auf einer Pressekonferenz, die Leutnant Baumann und André Barsacq gaben. Letzterer leitete damals das Théâtre des Quatre Saisons im Atélier und sollte bald darauf Dullin als Direktor des Gesamtheaters ablösen – Dullin selbst ging ans Théâtre Sarah Bernhardt, das wenig später aus rassistischen Gründen in Théâtre de la Cité umbenannt wurde. Bei der Pressekonferenz machte Baumann klar, dass die Deutschen, soweit wie möglich, nicht nur den materiellen, sondern auch den geistigen Besitz der Franzosen übernehmen würden; er nannte das Theater ein «sehr gutes Mittel der Völkerverständigung»⁶ und erwähnte «die Beseitigung zahlreicher verderbter Personen aus dem Theater auf Befehl der Okkupationsbehörden» – neben Sarah Bernhardt mussten viele weitere Juden die Bühne verlassen. Am Schluss seiner Rede betonte Baumann «das Interesse und die Sympathie, mit denen die deutschen Behörden das Pariser Theaterleben verfolgen» – ein Interesse, das offenbar in beide Richtungen zielte. Im Anschluss an Baumann machte Barsacq die Regierung für den schlechten Zustand des Theaters verantwortlich: Sie habe es in den letzten Jahren der Dritten Republik reduziert auf «die überflüssigste der Luxusbranchen, ohne jede gesellschaftliche Bedeutung». Abschliessend äusserte Barsacq die Hoffnung, dass «die Auswirkungen der nationalen Revolution bis ins Theater vordringen und besonders, dass rigorose Massnahmen ergriffen werden, um einen Verband zu gründen, der zum Beispiel regelt, unter welchen Bedingungen Theaterdirektoren ernannt werden».

Man kann darüber streiten, wie desorganisiert das Theater in der Zeit vor der Invasion Frankreichs war; die deutschfreundliche faschistische Presse und besonders Blätter wie *La Gerbe* weideten sich daran, die Dekadenz im Frankreich der Jahre zwischen den Weltkriegen zu geißeln und mokierten sich über alle Versuche Vichys, die Dinge zu regeln. Gewiss war das Management schlecht, und die Verwaltungen arbeiteten ineffizient; zudem herrschte Korruption. Zwar trug das Comité d'Organisation des Entreprises de Spectacle (COES), das am 7. Juli 1941 gegründet wurde – eine Kopfgeburt von Verfechtern der «révolution nationale» –, dazu bei, gewisse Missbräuche abzustellen, erschwerte aber die Leitung der Theater unendlich, weil es zahllose Gesetze, Kontrollen und Restriktionen einführte. Theaterdirektoren hatten keine andere Wahl, als mit dem COES zu kooperieren, wollten sie ihre Betriebe am Laufen halten.

Neben dem COES (geführt von René Rocher, der während des Krieges auch Direktor des Odéon war) gab es die Comités d'Organisation des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique unter Henri Rabaud, das Comité d'Organisation professionnelle des Industries et Commerces de la Musique unter Alfred Cortot und ein Comité d'Organisation de l'Industrie Cinématographique, geleitet von Marcel Achard, André Debrie und Roger Richebé.

Rocher verglich dieses neue Organisationssystem mit dem Zustand vor dem Krieg und erklärte, dass die Mitgliedschaft in den Gewerkschaften oder Berufsverbänden nicht nur freiwillig sei, sondern dass diese auch keinerlei Einfluss auf ihre Mitglieder hätten: «Das Resultat war eine fast chaotische Unordnung.» All das sollte sich ändern – die neue Parole für eine Renaissance des Theaters lautete:

Verantwortung, Autorität, Disziplin sind unverzichtbar für die Erhaltung der Wirtschaft. Die Umgestaltung des Berufsstandes, der auf eine feste Basis und in einen soliden Rahmen gestellt werden muss, ist dafür die notwendige Voraussetzung. Der Berufsverband wird den Grundstein der neuen Ordnung bilden.⁷

Diese sogenannte unabhängige Organisation hatte zwischen Mitte 1941 und Ende der Besatzung absolute Kontrolle über das gesamte Theater-

leben in Paris und in den Provinzen. In einem Bericht über die Tätigkeit des COES griff *La Scène Française* (ein geheimes Theatermagazin, von dem während der Besatzung nur eine Ausgabe erschien) Rocher wie folgt an:

Mit höchster Autorität ausgestattet, kann René Rocher urteilen, entscheiden, kürzen, verbieten, anordnen. Keine Massnahme ist zulässig, sofern sie nicht von M. Rocher stammt, keine Initiative erlaubt, die seiner Kontrolle entgeht.

Kein Theater darf ohne Zustimmung von M. Rocher seine Pforten öffnen, keine Truppe sich ohne das Plazet von M. Rocher bilden, kein Künstler ohne Genehmigung von M. Rocher seinen Beruf ausüben, M. Rocher, M. Rocher, M. Rocher.

Jedenfalls wäre es falsch zu meinen, dass M. Rocher aus eigener Phantasie handelt; hinter seinem Handeln verbirgt sich deutsches Denken, und er selbst weiss das genau.⁸

Wie in den Artikeln dargelegt, war Rocher nur bedingt unabhängig, da die Deutschen letzten Endes jede seiner Entscheidungen revidieren und dem Theater über dieses Komitee jede beliebige Massnahme aufzwingen konnten. Rocher muss sich bewusst entschieden haben, für Vichy und die «neue Ordnung» einzutreten, um einen Posten akzeptieren zu können, der so kompromittierend war wie dieser; gerade über das COES konnten die Deutschen nachdrücklich beeinflussen, wie das Theater organisiert und welche Politik betrieben wurde.

Die infamste Theaterpolitik der Deutschen mit Hilfe des COES betraf ihre anti-jüdischen Gesetze. Am 6. Juni 1942 trat ein Gesetz in Kraft, das den Juden in künstlerischen Berufen ein weitreichendes Berufsverbot auferlegte.⁹ Die vom COES angewandten Gesetze zielten nicht nur auf Juden – auch für Schwarze und andere Farbige galten zahlreiche Beschränkungen, die vom *Officiel du Spectacle* kodifiziert wurden. Die Leiter öffentlicher Unterhaltungsbetriebe mussten zahlreiche kleinliche Anforderungen erfüllen.¹⁰

Jüdische Schauspieler und Stückeschreiber waren nicht nur aus den Theatern und sonstigen Unterhaltungsbetrieben verbannt, sie wurden auch in der Presse extrem verunglimpft; Michelle Lapierre, die für *La Gerbe* schrieb, meinte daher, Variété-Künstler hätten keine leichte Auf-

gabe: «Worüber kann man sich heute lustig machen, was darf man verhöhnen?», fragte sie.¹¹ So war es fast unmöglich, Witze über die Deutschen zu machen, aber zum Glück «greift man auf den ‚Witz‘ unser aller Wohltäter zurück; ich meine den unbeschreiblich komischen Léon, den Blum der Familien, den illustren Vertreter einer geheiligten Rasse: krumme Finger und lange Nase». Daneben, meinte sie, gab es ein weiteres Anzeichen für «eine bessere Zeit», nämlich dass es keinerlei «Kritik am Staatschef» gab.

Bei der Pressekonferenz, die Leutnant Baumann und André Barsacq 1941 gaben, erklärte Baumann dem Publikum, es sei die Pflicht der Deutschen, die französischen Institutionen – einschliesslich des Theaters und seines Repertoires – von allen jüdischen Einflüssen zu reinigen; er legte seinen Zuhörern eine ziemlich überraschende Statistik vor. «Im jüdischen Repertoire haben wir erstaunlich viele kriminelle Szenen gefunden: 310 Morde, 104 bewaffnete Überfälle, 74 Erpressungen, 405 Ehebrüche, 642 Diebstähle. Deshalb haben wir die Juden völlig vom Theater ausgeschlossen, um wieder künstlerische Tugend und Wahrhaftigkeit herzustellen.»¹²

Während der gesamten Besatzungszeit wurden alle Stücke, die Pariser Theater spielen sollten, sorgfältig zensiert; zuerst gingen die Texte an den Zensor in Vichy und dann zur deutschen Zensur in der Propagandastaffel. Alle Texte mussten der Zensur so frühzeitig vorgelegt werden, dass die Behörden in Ruhe entscheiden konnten, ob ein Werk geeignet war. Stücke von Autoren, die aus rassistischen oder anderen Gründen verdächtig waren, wurden automatisch verboten – darunter die von Tristan Bernard, Edmond Sée, Georges de Porto-Riche, Romain Coölus, Jean Jacques Bernard und Henry Bernstein. Unter das Verbot fielen nicht nur Originaltexte jüdischer Autoren, sondern auch von Juden gefertigte Übersetzungen – die von Benjamin Crémieux übersetzten Stücke Pirandellos erschienen ebensowenig wie *Hamlet* in der Übersetzung Eugène Morands und Marcel Schwobs. Jean Giraudoux' *Athalie* und *Esther* wurden wegen ihres Themas verboten; gleiches galt für *Judith*.

Mehrere Stücke wurden aus anderen Gründen zurückgewiesen; *Le Soir d'Austerlitz* von Sacha Guitry durfte nur unter dem geänderten Titel *Vive l'Empereur!* aufgeführt werden. Eine Wiederaufnahme der Stücke *Crime et Châtiment* und *Anna Karénine* von Marcelle Maurette wurde wegen ihrer russischen Anklänge verboten. *Amants* von Maurice Donnay und *Boudu sauvé des eaux* von René Fauchois kamen nicht auf die Bühne, weil sie von Ehebruch handeln.

Die Deutschen nutzten das vom Zensor in Vichy erzeugte Klima der Unzufriedenheit, um Zwietracht zwischen Paris und Vichy zu säen; *La Gerbe* veröffentlichte Artikel, in denen die Verbote der französischen Regierung scharf kritisiert wurden. Viele dieser Artikel stammten von H.-R. Lenormand, dessen Haltung jedoch etwas ambivalent war; Anfang 1941 sorgte er sich, weil er meinte, das französische Theater bringe nicht jene Stücke hervor, die im Ausland ein gutes Image erzeugen würden – er wollte das Theater aus der Kontrolle bourgeoiser Kapitalisten befreien und trat für echte Reformen ein. Dabei erklärte er: «Wollen wir ästhetische Laster ausrotten, so kann dies nur gewaltsam gelingen.»¹³ Ende des Jahres, als einige der von ihm geforderten Massnahmen auf seine eigenen Werke angewandt wurden, änderte sich sein Tonfall ein wenig; in einem Artikel vom November 1941, unter dem Titel «La Terreur Puritaine» in *Comoedia* erschienen, attackierte er heftig die Massnahmen Vichys:

Heute versucht man, das edle, in den Adern französischer Schriftsteller pulsierende Blut durch eine fade, rosarote Flüssigkeit zu ersetzen. Ein grosser Verleger sah sich gezwungen, 700'000 Exemplare aus dem Handel zu nehmen. Das Substantiv «fesse» ist nicht mehr druckbar. Ein Werk über afrikanische Ethnographie wird an den Pranger gestellt, weil es das Foto eines Eingeborenen «in naturabilis» enthält. Man erstellt bereits eine Liste der zensierten Dramatiker. Sie umfasst so unterschiedliche Autoren wie Maurice Donnay, Paul Raynal, René Fauchois, Jean Cocteau und den Unterzeichnenden.

Gipfel der Demütigung: Keine dieser Massnahmen stammt von den Deutschen. Sie sind durchweg das Produkt gewisser Puritaner in Vichy.

Die Wörter «zazou» und «swing» waren ebenfalls verboten; eine Anweisung in *L'Officiel du Spectacle* für den 15. September 1943 lautete:

«An alle Theaterdirektoren: Die Propagandaabteilung hat uns beauftragt mitzuteilen, dass die Verwendung der Wörter ‚swing‘ und ‚zazou‘ in allen Texten verboten ist, seien es Theaterstücke oder Titel auf Plakaten, Programmen etc.»

In einem anderen Artikel, der wenig später in *La Gerbe* erschien,¹⁴ beschränkte sich Lenormand nicht mehr auf Massnahmen, die das Theater betrafen, sondern kritisierte auch Restriktionen im Bereich des Kinos. Als Beispiel zitierte er ein kurz zuvor erlassenes Gesetz gegen «alle Filme, die einen schädlichen oder demoralisierenden Einfluss auf die Jugend ausüben oder Frankreich in einem schlechten Licht darstellen könnten». Mit einem solchen Gesetz, so Lenormand, konnten die meisten Klassiker verboten werden – *Tartuffe*, *Don Juan*, *Lorenzaccio* und die Stücke der meisten zeitgenössischen Autoren. «Es ist schmerzlich zu sehen», fuhr er fort, «wie hier die moralischen Regeln, die für den gesellschaftlichen Wiederaufbau des Landes unerlässlich sind, mit denen des künstlerischen Schaffens vermischt werden.»

La Gerbe löste mit mehreren Artikeln eine öffentliche Debatte über die Zensur aus. Zum Beispiel schrieb Jean Anouilh: «Mein Gott, ich bewundere diese Zensur. Sie wird *Lettres Persanes* entstehen lassen, bei denen wir nicht erröten müssen.»¹⁵ Weder Baty noch Guitry oder Jean-Louis Vaudoyer traten für die Zensur ein, aber René Rocher begrüßte sie – kaum überraschend – hocheifrig, sofern die Zensoren qualifiziert und unvoreingenommen waren.

Das Theater war ein Ort, wo die Franzosen ihre Selbstachtung wiederfinden konnten, wo selbst der Normalbürger bei zahllosen, oft völlig unerwarteten Anlässen, die den deutschen Zensoren meist entgingen, Momente seelischen und geistigen Widerstandes erleben konnte; in ihren *Notes de Théâtre* fragt Béatrix Dussane: «Wird es je eine Geschichte des Theaterlebens unter der Besatzung geben? Dafür benötigte man die Archive der Zensurbehörden und der deutschen Polizei, die gewiss verschwinden werden.»¹⁶

Diese Dokumente waren in der Tat verschwunden, und die Deutschen vernichteten vor ihrer Vertreibung aus Paris auch die Archive der Propagandastaffel; zudem gab es in den öffentlichen Archiven Frankreichs

keinerlei Berichte über Stücke, die während der deutschen Besetzung zensiert wurden. Vorhanden sind jedoch die Souffleurkopien, die man während des Krieges in der Comédie Française benutzte. Eine Untersuchung der zensierten Passagen zeigt, dass oft ganz belanglose, scheinbar triviale Bemerkungen gestrichen wurden, weil die Besatzer offenbar meinten, sie könnten den Widerstandsgeist des Publikums wecken. Marcel Thiébaud, der während des Krieges Zuschauerreaktionen beobachtete, schrieb: «Man überwachte die Theater, vor allem um geringste Anspielungen aufzudecken, die den ganzen Saal mit einem Schlag feindselig oder verschworen reagieren liessen. Man lauschte auf unterschwellige Bedeutungen.»¹⁷

Die Streichungen zeigen, dass die Deutschen meist unter zwei Aspekten zensierten. Erstens reagierten sie empfindlich auf Passagen, die patriotische Gefühle wecken konnten; zweitens unterdrückten sie alle Bemerkungen, die als Verhöhnung der aktuellen Lage deutbar waren. Ein scheinbar harmloses Stück enthielt Zeilen, deren explosiver Gehalt oft kaum ersichtlich ist, wenn man nicht die Nöte im besetzten Frankreich vor Augen hat. Zum Beispiel wurde die folgende, naiv wirkende Bemerkung Camargos in Szene VI des Stücks *Les Marrons du Fett* gestrichen:

Rücken Sie etwas näher. Ich habe mich
Seit dem letzten Monat sehr verändert, bin blasser geworden, Nicht wahr?

In einem anderen Stück Mussets, *André del Sarto*, das am 19. Mai 1941 uraufgeführt wurde, macht sich André del Sarto in Szene 3 des I. Aktes einer gewissen Indiskretion schuldig, als er Lucrèce fragt: «Sagen Sie, Lucrèce, gefällt Ihnen dieses Haus? Wurden Sie eingeladen? Erscheint Ihnen der Sommer in diesem Jahr angenehm?»

Alle Anspielungen auf England und englische Verhältnisse wurden zensiert – sofern sie nicht abwerteten; ähnlich erging es allen Hinweisen auf Deutschland. Zum Beispiel macht André del Sarto folgende für die Zensur unannehmbare Bemerkung über Cordiani zu Lucrèce:

Cordiani ist nach Deutschland abgereist.
 Abgereist! Cordiani?
 Ja, nach Deutschland. Gott behüte ihn!

Die folgenden Zeilen von Areas in *Lphigène en Tauride*, natürlich zensiert, spielten auf einen anderen Aspekt der gleichen Situation an:

Wer also hat so oft Gefangene dem sich'ren Tod
 entrissen und in ihr Vaterland zurückgeschickt?

Eine Passage aus einem Stück von Labiche musste geändert werden, da sie eine zu deutliche Anspielung auf einen bestimmten Deutschen enthielt; die Zeile: «Wen sehe ich da im Vestibül? M. Adolphe, den schändlichen Adolphe!» aus *29 degrés à l'homme* löste in der Comédie Française Tumulte aus; für die nächste Aufführung wurde Adolphe in Alfred umgetauft.

Der vielleicht seltsamste Fall von Zensur betraf die vorgesehene Aufführung von Roistands *L'Aiglon*, während Jean-Louis Vaudoyer Administrateur-Général der Comédie Française war. Als Vaudoyer von einem anonymen hochrangigen Deutschen – offenbar einem persönlichen Boten Hitlers selbst – angesprochen wurde, war man im Théâtre Français zu Recht sehr bestürzt. Dieser Bote, so Béatrix Dussane, «gab an, Kompetenzen für das Theater zu besitzen und hatte eigene Vorstellungen bezüglich mehrerer Stücke und Schauspieler»¹⁸ –, und er wollte, dass *L'Aiglon* mitten in der Besetzung aufgeführt wurde! Vielleicht hielt er dies für angemessen, da die Urne des Herzogs von Reichstadt nach Paris zurückgebracht wurde. Trotz erheblichen Widerwillens seitens der Comédiens Français beharrte der Emissär auf seinem Wunsch, und nach umfangreichen Streichungen («Das Wenige, was vom Text übrigblieb, liess die Vorsichtigen noch immer erzittern», berichtet Dussane) war alles in wenigen Wochen fertig. Wenige Tage vor der «Generalprobe» wurde die Aufführung des Stücks angekündigt; der deutsche Zensor, bis dahin überhaupt nicht konsultiert, äusserte höflich sein Erstaunen und belehrte die Comédie Française, dass dieses Stück nicht genehmigt sei. Diese erwiderte, der Plan stamme nicht von ihr und wies auf den Sonderemissär hin, der jedoch längst wieder verschwunden war.

Die offizielle Reaktion der Comédie Française findet sich in den Protokollen des Comité d'Administration vom Donnerstag, dem 18. Dezember 1941, dem Tag vor der geplanten Gala-Uraufführung von *L'Aiglon*.

Zu Beginn der Aufführung informierte M. l'Administrateur das Komitee, dass *L'Aiglon* folgendes Problem aufwerfe:

Offenbar hat keine offizielle Okkupationsbehörde die Comédie Française beauftragt, *U Aiglon* zum Jahrestag der Rückkehr der Urne des Herzogs von Reichstadt aufzuführen.

Die Okkupationsbehörden sind unter den aktuellen Umständen nicht gewillt, Aufführungen des Stückes zu genehmigen.

Am Mittwoch, dem 17. Dezember, wurde die Generalprobe vor einer Kommission wiederholt, in der von den Okkupationsbehörden vertreten waren: die deutsche Botschaft, die Propagandastaffel und das Institut Allemand. Für die französischen Behörden kamen: S.S.M. de Brinon, Botschafter in Frankreich, Delegierter der Regierung für die besetzten Gebiete, M. Verrier, Amtsleiter von M. le Secrétaire d'Etat à l'Education Nationale et à la Jeunesse; und M. Lamblin, zuständig für die schönen Künste, als Vertreter von M. le Secrétaire Général des Beaux-Arts.

Eine Entscheidung soll direkt nach der Aufführung fallen.

Der deutsche Zensor stimmte zu, sich die «Kostümprobe» anzusehen, um das Stück nach seiner Aufführung zu beurteilen, statt es zu lesen. Beatrix Dussane berichtet:

Anspielungen an die Grosse Armee erinnerten in dieser Atmosphäre an die komische Zusammenhanglosigkeit bestimmter Alpträume. Für mich war das einer der Tage, wo ich die Würze der Niederlage nochmals schmecken konnte. Wohlgemerkt, nachdem das Spektakel – ohne Schwächeanfälle – vorüber war, tauschten die Funktionäre Komplimente aus ... und vertagten die Genehmigung, die schliesslich nie erteilt wurde.¹⁹

Der ganze Vorfall veranschaulicht, in welcher fast unmöglichen Position sich die Comédie Française befand, wenn sie Stücke aufführte, die irgendwie als «*pièces de résistance*» angesehen werden konnten, und er macht deutlich, dass die Comédie Française keineswegs unabhängig war, sondern gezwungen wurde, mit den Okkupationsbehörden zu kooperieren.

Schon wenige Tage nach dem deutschen Einmarsch in Paris erschienen wieder Zeitungen; meist war ihr Kurs pro Vichy oder gegen Vichy und

deutschfreundlich. Als erste Zeitungen wurden am 17. Juni *Victoire* und *Le Matin* gedruckt, letztere nur aus einer Doppelseite bestehend, und am 22. Juni konnte *Paris-Soir* wieder erscheinen. Fast alle Nachrichten, ob das Aus- oder Inland betreffend, wurden unter Aufsicht der zuständigen Propagandastaffel von der Agence Française d'Information gefiltert. Die Propagandastaffel kontrollierte nicht nur, was die Zeitungen veröffentlichten, sondern auch technische Einzelheiten wie das Layout, die Zahl der Spalten pro Seite und sogar die Schrifttypen. Während des gesamten Krieges wurden Entstehung und Vertrieb der Zeitungen streng kontrolliert.

Neben *Le Matin* unterstützten Blätter wie *Paris-Soir*, *La France au Travail* und *Le Cri du Peuple* die Regierung Pétains; am 3. Oktober 1940 stand in *La France au Travail*, die Politik Vichys sei «das einzige Mittel, den Staat an seine elementaren Pflichten zu erinnern». *Le Cri du Peuple*, eine Wochenzeitschrift, die erstmals am 19. Oktober 1940 erschien und von Vichy, den Deutschen und dem faschistischen Italien subventioniert wurde, hatte die fragwürdige Ehre, von Jacques Doriot geleitet zu werden; viele ihrer Mitarbeiter waren berühmt bis berüchtigt, darunter Drieu la Rochelle, Ramon Fernandez und Robert Brasillach.

Von den Blättern, die Vichy unterstützten, hatte *Le Cri du Peuple* als einziges einen nennenswerten Theaterkritiker: Alain Laubreaux, der auch für *Je suis partout* und *Le Petit Parisien* schrieb. Die Artikel Laubreaux', eines Erzkollaborateurs, waren oft revanchistisch, unfair, gewaltsam antisemitisch und propagierten derbe Vorurteile – gleichwohl muss man ihn als einen der einflussreichsten Theaterkritiker der Kriegszeit ansehen. Viele Freunde Laubreaux' schrieben für *Le Petit Parisien*, besonders der Buchkritiker Robert Brasillach; zu den weiteren Autoren gehörten Colette, Sacha Guitry und Georges Simenon.

Die feindselig gegenüber Pétain und Vichy eingestellte Wochenzeitschrift *La Gerbe* wurde von Alphonse de Chateaubriand geleitet, einem glühenden Nazi, Verfechter der Kollaboration und Bewunderer Hitlers. Theaterkritiker des Blattes war André Castelot. Während der Besatzung brachte es mehrere Debatten über die Künste und das Theater; zu den

Autoren gehörten Charles Dullin, Sacha Guitry, H.-R. Lenormand, Henry de Montherlant und Jean Sarment.

Comoedia, erstmals publiziert am 21. Juni 1941, war ein Wochenmagazin, das sich ausschliesslich den Künsten widmete; es befasste sich nicht nur mit kulturellen Aktivitäten in Frankreich, sondern informierte seine Leser auf der Seite «Connaître l'Europe» auch über die Künste und das Theater in Deutschland und in den von Deutschland besetzten Ländern. Ein Artikel in *Les Lettres Françaises Clandestines* beschuldigte *Comoedia*, nur wegen dieser Rubrik mit Nazi-Propaganda zu erscheinen.

Für Vichy und die Sympathisanten der Nazis war es eine anerkannte Tatsache, dass die Niederlage Frankreichs aus der grassierenden Korruption in den letzten Jahren der Dritten Republik resultiert hatte – die Verfechter der «révolution nationale» behaupteten während der gesamten Kriegszeit, diese Korruption habe auch das Theater, das Kino und sogar die Oper ergriffen. Diese Kunstformen seien nicht nur in sich korrumpiert, sondern verbreiteten ihrerseits die Korruption. Besonders feindselig reagierten die Kritiker auf Experimente und Neuerungen im Theater (zum Beispiel gab es heftige Angriffe gegen Cocteau, der die «dekadente» surrealistische Bewegung repräsentierte) und Stücke, die in irgendeiner Form als unmoralisch galten. Für viele Kritiker spielte das Thema Ehemann, Ehefrau und Liebhaber in Stücken nach wie vor eine zu grosse Rolle, obwohl Bertrand Durieu, der Theaterkritiker von *Semaine à Paris*, 1943 befriedigt feststellte, dass sich offenbar immer mehr Dramatiker bemühten, die Themen «Familie und Rückkehr zur Scholle» in ihre Stücke aufzunehmen.²⁰ Kritiker forderten, die Ideale der «révolution nationale» im Theater zu rühmen – nicht nur «die Rückkehr zur Scholle», sondern auch «Vaterland, Arbeit, Familie» sollten die Basis eines neuen, moralisch sauberen Theaters bilden. Im August 1940 schrieb Jean Sarment, die Franzosen seien «verkommen und entartet», und das neuere Theater zeichne seine Landsleute als «untätige Egoisten ... zeternde, politikasternde Gaffer»²¹. Dies habe aufzuhören, schrieb Sarment, das Niveau der Stücke müsse steigen, das Publikum umerzo-

gen werden, und vor allem sei das Theater in die Obhut von Menschen zu legen, die ihr Geschäft verstünden – dürfe nicht den verderblichen Einflüssen von Geldschneidern ausgeliefert bleiben.

Comœdia proklamierte,²² Vichy müsse das Theater zu einem festen Bestandteil der «révolution nationale» machen, es gründlich von der Partisanenideologie und von bürgerlichen Vorstellungen befreien, also «sanieren, ohne ihm seinen Reiz zu nehmen, reinigen, ohne es zu verweichlichen».

In den Orgien der Selbstbeichtigung, welche immer wieder die Tagespresse füllten, wurde dem Leser eingetrichtert, das Theater und die anderen Künste Deutschlands seien ihren französischen Pendanten überlegen. Louis Thomas erinnerte die Leser von *Les Nouveaux Temps*, es sei ein blindes Vorurteil, wenn Franzosen meinten, sie hätten «das Monopol über den Geist, die Kultur, die schönen Künste, den Geschmack und den Intellekt».²³ Dass seine Landsleute glaubten, sie lebten im einzigen Land der Welt mit echten Künstlern, Schriftstellern, Bildhauern, Schauspielern und Regisseuren, hielt er für «einen Ausdruck katastrophaler, brutaler Ignoranz». Das deutsche Theater, fuhr er fort, sei zweifellos besser als das französische; zwar könne sich letzteres eines Dullin oder eines Baty rühmen, sein Niveau spreche aber meist nur die Unwissenden an. Louis Thomas fügte seinem Artikel eine eindrucksvolle Liste der im September 1940 (als die Schlacht von Grossbritannien ihren Höhepunkt erreichte) in Berlin aufgeführten Stücke und Opern an, darunter Shakespeares *Hamlet*, *Was ihr wollt* und *Ein Sommernachtstraum* – «Man führte also mitten im Kampf gegen England drei Werke von Shakespeare auf!»

Während der Besetzung wurden mehrere Stücke geschrieben und inszeniert, die in unterschiedlichem Masse die Ideale der neuen Ordnung widerspiegelten. Zwei davon – *800 mètres* von André Obey und *Les Pirates de Paris* von Michel Daxiat – lohnen eine genauere Untersuchung. Das erste Stück wurde im Juli 1941 im Stadion Roland Garros gespielt – das «spectacle» bestand darin, dass mehrere Schauspieler langsam über die Aschenbahn liefen und von Zeit zu Zeit anhielten, worauf Fernand Ledoux einzelne Passagen des Textes über die Lautsprecheranlage

verlas; mit dem Fortgang des Rennens schritt auch der Text fort, und die Reihenfolge der «Läufer» veränderte sich.

800 mètres war Teil dessen, was eine in *Comoedia* – dem Blatt, das diese Freiluftveranstaltung förderte – publizierte Anzeige als eine «aussergewöhnliche Darbietung» bezeichnete; es gab zwei dieser «aussergewöhnlichen Darbietungen», wobei unter anderem *Die Schutzfliehenden* von Aischylos mit Musik von Arthur Honegger aufgeführt wurde, der auch einen «musikalischen Kommentar» zu 800 mètres geschrieben hatte.

Dieses etwas ungewöhnliche Theaterereignis hatte eine deutliche Affinität zum Kult des schönen Körpers, den Propagandisten der Nazis in der Tagespresse verherrlichten; die Anzeige für das Stück in *Comoedia* war umringt von Kommentaren, die kein geringerer als Jean Giraudoux verfasst hatte: «Wer seinen Körper nicht trainiert, schadet der Gesundheit seines Landes... Bei Racine gibt es keinen Helden, der nicht sportlich wäre... Die Völker mit dem höchsten Anteil von Kunstmagazinen haben auch den höchsten Anteil von Sportlern: Deutschland und Finnland.»

Den Aufführungen gingen mehrere Artikel voraus, die Barrault und Obey für *Comoedia* verfassten. In einem²⁴ berichtet Obey,²⁵ er habe das Drama 800 mètres geschrieben, als Barrault ihn bat, etwas für «die frische Luft und, vielleicht, die Sonne» zu schaffen. Das Stück sei, teilt er dem Leser mit, von einem Bericht über das 800-Meter-Finale bei den Olympischen Spielen 1924 in Colombes inspiriert, den Obey von «einem grossen, schönen Schweizer Athleten, dem charmanten, loyalen, blonden Paul Martin» erhalten habe und der Zweite geworden war, obgleich er das Rennen fast gewonnen hätte.

Das Ereignis wurde von der Presse unterschiedlich aufgenommen. Armory bewunderte in *Les Nouveaux Temps*²⁶ den prächtigen Körper von Jean Marais, weniger jedoch «die fragwürdigere Figur Barraults, der leider ausgewählt wurde, den Sieger zu spielen». Maurice Rostand lobte «das majestätische Schauspiel», aber ein für *La Gerbe* schreibender Kritiker fand den Kommentar «hohl ... prätentios und von einer Sportmetaphysik durchsetzt».²⁷

Jacques Berland von *Paris-Soir*²⁸ war vorsichtiger und bezeichnete die Darbietung als «einen sehr interessanten Versuch».

Les Pirates de Paris – Untertitel *L’Affaire Stavisky* –, ein weiteres Stück, das vom Geist der neuen Ordnung inspiriert war, stammte von einem Michel Daxiat, hinter dem sich kein anderer verbarg als Alain Laubreaux. Das Stück basiert, wie der Untertitel zeigt, auf der Affäre Stavisky, dem Skandal im Frankreich der frühen dreissiger Jahre. Alexander Stavisky, ein russischer Jude, organisierte einen kolossalen Betrug, als er im Namen des «Crédit Municipal de Bayonne» Anleihen verkaufte; als Deckungsgrundlage dienten gestohlene oder gefälschte Juwelen. Der Skandal, zu dem es kam, als die Affäre aufgedeckt wurde, hatte den Sturz des Ministers Chautemps und die Ereignisse vom 6. Februar 1934 zur Folge.

Das Thema erlaubte Laubreaux, sowohl die Juden als auch die Dritte Republik anzugreifen. Die Handlung des Stücks ist dürftig und locker episodisch. Die Geschichte beginnt 1899 im Haus der Eltern Staviskys; der spätere Betrüger ist zwölf Jahre alt, und wir sehen ihn bereits als Dieb – er stiehlt seinem Schulfreund Laurent eine Uhrkette. Dieser klaut selbst, läutert sich aber, wird zum Inspektor bei der Sûreté Générale und macht den krummen Geschäften Staviskys später ein Ende. Danach sehen wir Stavisky im Alter von vierzig Jahren, als er Schecks platzen lässt und Geld fälscht; er organisiert die Anleihe mit den gestohlenen Juwelen, wird in Marly festgenommen und kommt in Haft. Unter dem Druck eines befreundeten Ministers wird er jedoch wieder auf freien Fuss gesetzt, und im zweiten Akt tritt er unter dem Namen Serge Alexandre auf. Die schrecklichen Abenteuer beginnen erneut; er wird zu einem bedeutenden Finanzier, duzt Abgeordnete und verkehrt mit Regierungsmitgliedern. Aber – coup de théâtre – alles fliegt auf, und Stavisky flieht nach Chamonix, wo er stirbt.

Das Stück wurde in *Le Petit Parisien* mächtig gepuscht; Laubreaux schrieb regelmässig für dieses Blatt und war einer der Direktoren. Ein Interimskritiker von *Le Petit Parisien*, Morvan Lebesque, interviewte den Autor des Stücks im Théâtre de l’Ambiguë, wo es am 10. März 1942 uraufgeführt wurde; Lebesque bezeichnete die Stavisky-Affäre als ein

«echtes Theaterstück» mit allen «Rückschlägen» und viel Dramatik.²⁹ Ein anderer Kritiker behauptete im gleichen Blatt, es sei wichtig, die Geschichte öffentlich bekannt zu machen, und das französische Publikum solle nicht vergessen, «welche Korruption die Juden in die französische Gesellschaft getragen haben»; für Georges Blond bot *Les Pirates de Paris* dem französischen Publikum eine zeitgemässe moralische Stärkung.

Obwohl *Le Petit Parisien* das Stück erheblich unterstützte und publik machte, ist es den meisten anderen Kritikern zu danken, dass es in der Presse extrem feindselig aufgenommen wurde. Jacques Berland fragte in *Paris-Soir*: «War es wirklich notwendig, das Publikum nochmals in eine Kloake zu tauchen, die doch heute trockengelegt werden soll?»³⁰

Roland Purnal zweifelte in *Comoedia*: «Ist die scheinbare Geisterbeschwörung heilsam, nützlich und wünschenswert oder nicht?»³¹, während Georges Ricou in *La France Socialiste* zu dem Schluss kam, es gebe «Themen, die unserem Land zuviel Schaden zugefügt und zuviel Zwietracht gesät haben».³²

Als einzige Kritiker traten Maurice Rostand, Armory und Morvan Lebesque für das Stück ein. Rostands Lob fiel eher lau aus: Er fand den ersten Teil ziemlich «fade»,³³ aber mit dem Beginn der zweiten Hälfte «hebt sich der Ton», und die letzten drei Bilder «sind interessant und ausgesprochen melodramatisch». Paul Oettyl habe Stavisky «mit viel Autorität» gespielt, Maurice Rémy als Polizist «mit erstaunlicher Verschlagenheit», und Alice Field wirkte «aufrecht und schön». Armory schrieb, er habe die Idee Michel Daxiats sehr gut verstanden: «durch die Geschichte der Person daran zu erinnern, wie verderbt unsere Sitten vor der Niederlage waren, was radikale Reformen rechtfertigte.»³⁴ Der Kritiker von *La Gerbe* war verständlicherweise voll des Lobes sowohl für das Stück als auch für die Inszenierung; Michel Daxiats Projekt sei «gelingen»,³⁵ und der Artikel endete mit dem Hinweis: «Man darf neugierig sein, wie das breite Publikum auf diese neue Form des Melodramas reagieren wird.»

Sofern es eine nennenswerte Reaktion des Publikums gab, war diese jedenfalls nicht Neugier, und das Stück wurde Mitte März nach knapp

einem Monat abgesetzt, obwohl Alain Laubreaux in *Je suis partout* schrieb:

Ich stelle mir vor, was für einen Artikel ich über diese Aufführung im Ambigu schriebe, wäre ich nicht mit Michel Daxiat befreundet. Ganz einfach, ich würde toben, den Autor und sein Theater fragen, ob sie verrückt geworden sind, ihre wertvolle Vorlage so zu verhunzen. Über das Werk selbst habe ich nichts anderes zu sagen als der Autor.

Jahrelang hat man nur Konfektionsstücke oder jüdisch inspiriertes Theater gezeigt, in denen Christen verächtlich gemacht, Komödien über Ehebruch und Seitensprünge, worin die französische Familie diffamiert und abschreckend dargestellt wurden. Jetzt sehen wir erstmals ein Stück, das den Juden als Träger der Schande und der Dekadenz beim Namen nennt.³⁶

Interessant ist, dass *800 mètres* und *Les Pirates de Paris* zwar auf je eigene Weise die Ideale der Deutschen und Vichys unterstützten, die Theaterkritiker sich aber nicht von der «Philosophie» beider Stücke beeindrucken liessen und in ihren Besprechungen relativ unabhängig urteilten; die eher gemässigten Kritiker hoben ihre dramatischen Vorzüge stärker hervor als alles andere.

Mehrere Kritiker nahmen je nachdem, für welche Zeitung sie gerade schrieben, unterschiedliche politische Haltungen ein. Einige äusserten sich sehr offen und liessen ihre Überzeugung in die Kritik einfließen; andere machten sich erstaunlich unabhängig von den politischen Bedingungen. Doch man findet kaum jemanden, der es sich während der Besatzungsjahre niemals erlaubte, seine Tätigkeit im Theater durch eine persönliche Haltung oder politische Neigung prägen zu lassen.

Aus allen Teilen des politischen Spektrums kamen Meinungen dazu, welche Aufgabe das Theater hatte und was es sein sollte; von dem Beispiel, das ein faschistischer Diktator predigte, bis zu jenen, die vernünftiger dachten. Doch viele dieser Menschen, die eine politische Haltung einnehmen wollten, mussten sich in gewisser Masse schuldig machen, dem Druck Vichys und der Nazi-Kollaborateure nachzugeben. Wenn Dullin in einem so radikal faschistischen Blatt wie *La Gerbe* schrieb, so beweist dies in gewissem Sinne, dass er bereit war, sich mit der Philosophie des «Neuen Frankreich» identifizieren zu lassen. Auch wenn Barrault als «animateur» des Theaters sehr fähig gewesen sein mochte,

er propagierte den Kult des Körpers und des Stadions; Autoren wie Obey und Giraudoux äusserten Haltungen und Meinungen, die sie in den rasch wechselnden Verhältnissen durchaus hätten für sich behalten können, wäre ihnen bewusst gewesen, wie ihre Schriften gedeutet werden sollten.

CÉLINE

Colin Nettelbeck

Jedesmal, wenn ich versuche, über Céline
zu schreiben, plagen mich stechende
Kopfschmerzen.

Kurt Vonnegut jr.

Als er 1932 *Voyage au bout de la nuit* [Deutsch: Reise ans Ende der Nacht] veröffentlichte, drang Louis Ferdinand Céline (geboren 1894 als L.F. Destouches) mit seltener, unwiderstehlicher Autorität in die französische Literaturgeschichte ein. In *Voyage* dienen die delirierten Abenteuer des Anti-Helden Bardamu als Grundlage für eine urkomische, bittere Satire über Krieg, Kolonialismus, ökonomische Träume von der Neuen Welt und den Werteverfall der französischen Gesellschaft. Vor allem führte Céline einen neuen Stil ein und schuf ein Amalgam vielfältiger sprachlicher Register, das besonders Strukturen und Vokabular der Volkssprache einbezog – eine Sprache von grosser emotionaler Kraft. Seitdem wird er oft neben Marcel Proust als bester französischer Romancier dieses Jahrhunderts genannt. Gewiss ist Céline eine überlebensgrosse Figur, und von allen französischen Autoren, die unter deutscher Besatzung kollaborationistische Ideen vertraten, dürfte er der einzig geniale gewesen sein. Sein Werk wurde in viele Sprachen übersetzt, und im Lauf der Zeit gewann er zunehmend an Bedeutung, obwohl er politisch und moralisch kompromittiert war. Der frühe amerikanische Kritiker Milton Hindus behält also recht: Céline ist ein «verkrüppelter Riese».¹

Der komplizierte Einzelfall wird noch kniffliger durch zahlreiche wissenschaftliche und kritische Untersuchungen, die tiefgehende symbolische Verbindungen zwischen Céline und seiner Gesellschaft nachweisen und besonders zeigen, dass sein böser Antisemitismus und andere Sympathien mit den Nazis Werte widerspiegeln, die von der fran-

zösischen Bevölkerung seiner Zeit oft geteilt wurden. Kurz, seine Einstellungen waren keineswegs atypisch, und jede Annäherung an diesen Aspekt seines Werkes stösst früher oder später auf die Frage, wie ganz Frankreich unter der Besatzung dazu kam, sich so vollkommen und bereitwillig auf die wirtschaftliche, politische, intellektuelle und moralische Kollaboration mit dem Hitler-Regime einzulassen.

Erst seit neuerem ist es möglich, einige verschlungene Stränge des Problembündels Céline-Besatzung zu entwirren, und das aus zwei Gründen. Zum einen blieb Celines Biographie lange Zeit äusserst obskur. Zwar wurde er 1950 wegen Kollaboration angeklagt und verurteilt, aber viele seiner Aktivitäten aus der Kriegszeit kamen im Prozess nicht ans Licht, und das Gerichtsverfahren selbst war bald wieder vergessen, nachdem Céline 1951 aufgrund einer Amnestie aus dem dänischen Exil zurückkehrte. Als das breite öffentliche Interesse an seinen Schriften 1957 mit dem Erscheinen von *D'un Chateau à l'autre* [Deutsch: Von einem Schloss zum anderen] wiedererwachte, begannen Wissenschaftler und Kritiker, die sich zuvor auf die frühen oder die Nachkriegsromane konzentriert hatten, auch die dunklen mittleren Jahre systematisch zu erforschen. Danach wurden wichtige Dokumente – Briefwechsel, Zeitungsartikel und Archivmaterial – entdeckt und veröffentlicht. Analog dazu hat die Besatzungszeit in Frankreich ihre Geheimnisse nicht ohne Weiteres preisgegeben. Wenn so vieles lange verborgen blieb, lag dies gewiss daran, dass es viel zu verbergen gab – von der persönlichen Scham und Schuld Einzelner bis zur kalkulierten Verdunkelung aus politischem Ehrgeiz. Heute ist jedoch klar, dass die Zeit der Besatzung als Schmelztiegel wirkte, in dem sich alle Aspekte der französischen Gesellschaft grundlegend und dauerhaft veränderten. Ausserdem ist klar, dass Céline eine Schlüsselfigur war, über die man viele Facetten dieser Veränderung begreifen kann: Er war gleichzeitig Opfer, Chronist und – etwas paradox – einer der wichtigsten Förderer dieser Veränderung.

Als der Zweite Weltkrieg ausbrach, befand sich Céline seit einiger Zeit in einer ziemlich unsicheren Lage. Obwohl er 1932 durch sein *Voyage au bout de la nuit* schlagartig berühmt und reich geworden war und

geworden war und vor einer stetigen Entwicklung seiner literarischen Karriere zu stehen schien, verlief sein weiterer Werdegang äusserst sprunghaft. Mit der Publikation seines frühen, mittelmässigen Stücks *L'Eglise* (1933) versuchte sein Verleger Denoël offenbar, aus dem Erfolg von *Voyage Kapital* zu schlagen, was aber kaum den Ruf des Autors förderte. *Mea Culpa* (1933), ein polemischer Angriff auf das Sowjetsystem, den er nach seiner Reise durch Russland schrieb und zusammen mit seiner medizinischen Doktorarbeit über Semmelweis in einem Band veröffentlichte, war ebenfalls ein Rückschritt. Beide Texte informieren nicht nur über ihr Thema, sondern bieten im Rückblick auch reiche Einsicht in einige der künstlerischen und ideologischen Motive Célines. Die tiefen Ungewissheiten seines Privatlebens und seine verworrenen Reaktionen auf den politischen und gesellschaftlichen Umbruch in Frankreich prägen auch den Prolog zu seinem zweiten Roman *Mort à crédit* (1936) [Deutsch: Tod auf Kredit]. Die relativ gleichgültige Aufnahme dieses Werkes zerstörte Céline. Die Arbeit daran hatte ihn geistig und körperlich ausgelaugt, und er glaubte, neben der epischen Darstellung des Lebens im Frankreich der Jahrhundertwende sei ihm eine beispiellose Wiederbelebung der französischen Sprache gelungen. Zermürbt vom Vorwurf der Obszönität, der zur Folge hatte, dass sein Buch stark gekürzt erschien, und durch das allgemeine Unverständnis der Kritik, musste Céline noch die weitere Demütigung hinnehmen, dass Denoël eine Verteidigung des Romans veröffentlichte. Zwar hatte er mit *Casse-pipe* [Deutsch: Kanonenfutter] begonnen, dessen zweiter Band als eine Saga über die Lehrjahre seines Protagonisten Ferdinand geplant war, aber es lag auf der Hand, dass sich ein gravierendes, gefährliches Missverhältnis eingestellt hatte.

1937 kann als Wendepunkt gelten, als der Beginn dessen, was für Céline ein Jahrzehnt der Katastrophen werden sollte – Katastrophen, die ihn durch Fehltritte und durch die sture Verbohrtheit seiner ideologischen Entscheidungen ereilten und sich verschärften, als ein latenter Verfolgungswahn und eine obsessive Sorge um die materielle Sicherheit ausbrachen. Lange vor der Veröffentlichung von *Bagatelles pour un massacre* Ende des Jahres zeigt Célines Korrespondenz, dass er sich

hemmungslosen antisemitischen Ausbrüchen näherte, die in diesem Pamphlet und in seiner Fortsetzung von 1938, *L'Ecole des cadavres*, enthalten sind. Wer die Kraft im literarischen Schaffen Celines erkennt und geniesst, könnte versucht sein, die Bedeutung dieser Pamphlete herunterzuspielen, ihre pazifistischen Motive zu betonen und zu behaupten, sie zielten nicht primär auf die Juden, sondern auf die französische Dekadenz. Solche Deutungen wären zwar nicht ganz unbegründet, setzten aber eine stark selektive Lektüre voraus. Nur mit ihr entgeht man der Schlussfolgerung, dass sich die Werke aus einem Rassenhass speisen, der seine intellektuelle Rechtfertigung in den Theorien biologischer Überlegenheit (einige Rassen sind «reiner» als andere) und einer globalen Verschwörung (die Juden beherrschen die Welt) sucht. Die anti-amerikanische und anti-englische Haltung wird damit erklärt, dass die Vereinigten Staaten und Grossbritannien korrupt und von Juden beherrscht seien, woraus sich zahllose deutschfreundliche – und explizit hitlerfreundliche – Äusserungen ableiten. Mit diesen Texten legte Céline einen Kurs fest, von dem er mehrere Jahre lang nicht mehr abweichen sollte – ein Kurs, der weitgehend mit der Politik Vichys und mit der Ideologie der französischen Faschisten im besetzten Paris übereinstimmte.

Die Veröffentlichung der Pamphlete wirkte sich für Celine negativ aus, was seine Wut noch steigerte und ihn in seiner Paranoia bestätigte. Ende 1937 verlor er seine Stellung in der Klinik von Clichy, wo er seit 1929 regelmässig gearbeitet hatte, und seine Position als medizinischer Berater eines pharmazeutischen Labors. Beide Male waren die zuständigen Ärzte Juden, was Celines Verfolgungswahn weiter nährte. 1939 verklagte ihn ein Mann, dem er – zu Unrecht – nachgesagt hatte, Jude zu sein, wegen Verleumdung, was eine (milde) Strafe nach sich zog, daneben aber auch die viel wichtigere Entscheidung, *Bagatelles* und *L'Ecole* aus dem Buchhandel zurückzuziehen. Célines Geisteszustand und seine erstaunliche Gedankenlosigkeit erschliessen sich aus einem Brief, den er 1939 an eine jüdische Ex-Freundin schrieb, die ihm mitgeteilt hatte, dass ihr Mann in einem Konzentrationslager umgekommen war:

Was meine kleinen Dramen angeht, so sind sie (im Augenblick) nichts, verglichen mit den Ihren, aber gleichwohl ist die Tragödie da...

Aufgrund meiner antisemitischen Haltung habe ich alle Posten verloren (Clichy etc.), und am 8. März muss ich vors Gericht. Sie sehen also, dass auch die Juden verfolgen ... leider! Hier sind wir buchstäblich umzingelt, und ausserdem treiben sie uns offen in den Krieg. Offenbar ist ganz Frankreich – ausser mir, glaube ich – philosemitisch eingestellt, und ebenso offenkundig habe ich verloren!²

Célines französischer Biograph François Gibault³ hat viele wichtige – und äusserst belastende – Dokumente über die Aktivitäten Célines in der Kriegszeit ans Licht gebracht, versuchte aber stets, ihre Bedeutung abzumildern. Beispielsweise ist die oft wiederholte Behauptung des Autors, er habe sich bei Kriegsausbruch freiwillig zum Militär gemeldet, nachweislich falsch. Nachdem er kurzfristig auf der *Chella* – einem Handelsschiff, das später von der Marine übernommen wurde – als Schiffsarzt gearbeitet hatte, bekam er zwar vorübergehend einen militärischen Rang, aber zweifellos hatte er die Stellung mindestens ebenso aus finanziellen wie aus patriotischen Gründen angenommen. Als die *Chella* nach ihrer Kollision mit einem britischen Schiff stillgelegt wurde, lehnte Céline ein weiteres Angebot der Reederei ab und arbeitete wieder in Vorortkliniken.

Auch bei seinem Prozess erklärte Céline, er habe im Krieg nichts Verwerfliches getan und nur äusserst flüchtige Kontakte zu deutschen Behörden und zu französischen Kollaborateuren unterhalten. Die Biographie Gibaults zeichnet jedoch unumstösslich das Bild eines zutiefst engagierten Mannes. Schon vor dem Krieg teilte Céline die Ideologie mehrerer faschistischer oder proto-faschistischer Gruppen, obwohl er wegen seiner anarchistischen Gesinnung nirgends als Mitglied eintrat. Auch verkehrte er regelmässig mit Leuten wie Marcel Déat, Alphonse de Chateaubriand, Lucien Rebatet und Robert Brasillach, die im besetzten Paris durchweg Erzkollaborationisten wurden. Während der Besatzung speiste er häufig im Deutschen Institut, dessen Leiter, Karl Epting, sowohl ein enger Freund als auch ein wertvoller Kontakt war – Céline benutzte ihn unter anderem, um Papier (ein knappes Gut) für den Druck neuer Auflagen seiner antisemitischen Pamphlete zu erhalten. Ausser-

dem stand er Hermann Bickler nahe, dem Leiter des deutschen Geheimdienstes für Westeuropa. Wahrscheinlich war Céline jedoch kein Gestapo-Spitzel, wie ihm einige seiner Feinde vorwarfen. Doch gewiss benutzte er hochrangige Deutsche, um Vergünstigungen zu erhalten – für sich selbst in Form von Reisen durch das besetzte Europa oder regelmässige Ferienaufenthalte in der beschränkten Militärzone an der Küste der Bretagne, und gelegentlich für andere, indem er die Freilassung inhaftierter Freunde bewirkte oder falsche Papiere besorgte, um Bekannte vor der Zwangsarbeit in Deutschland zu bewahren. In einer Phase hatte er gute Aussichten, Chef des Commissariat générale aux questions juives zu werden – ein Amt, das Xavier Vallat und später Darquier de Pellepoix bekleideten. Er korrespondierte mit Captain Sézille, dem Leiter des Institut d'étude des questions juives, und mit den meisten führenden kollaborationistischen Journalisten, und seine Leserbriefe wurden in der gesamten kollaborationistischen Presse veröffentlicht. Er nahm an politischen Versammlungen teil – darunter die Demonstration von 1942 für die Légion des Volontaires Français. Er hielt Reden und setzte sich in Texten für Doriot und den Parti Populaire Français ein. Kurz, sein öffentliches – und kollaborationistisches – Profil war sehr ausgeprägt. Wenn Céline auch nicht so entschlossen auftrat wie etwa Brasillach oder Alain Laubreaux, war er doch viel engagierter als die meisten anderen Autoren, die unter der Besatzung weiterschrieben – etwa Giono, Marcel Aymé oder Jean Anouilh. In seinem Vorwort von 1942 für die Neuauflage von *L'Ecole des cadavres* verteidigt er explizit seine Position. Sein Pamphlet, schreibt er, sei «als einziger Text dieser Zeit (ob in Zeitungen oder Büchern) *gleichzeitig*’, antisemitisch, *rassistisch*, kollaborationistisch (bevor das Wort aufkam), habe sogar ein sofortiges militärisches Bündnis gefordert, anti-englisch, gegen das Freimaurertum und sage für den Konfliktfall die absolute Katastrophe voraus».⁴

Nichts spricht dafür, dass Céline einzelne – Juden, Gaullisten oder Kommunisten – denunziert hat; manchen dieser Menschen könnte er sogar geholfen haben.⁵ Gewiss übte er seine ärztlichen Pflichten gewissenhaft aus. Seine Laufbahn als Arzt prägte ihn derart, dass er die Kran-

ken mit einer Mischung aus Mitgefühl und der verzweifelten Überzeugung behandelte, Menschsein sei eine Art unheilbare Krankheit. Auch wenn dieses Verhalten die Widersprüche seines Charakters unterstreicht, dient es nicht der Entlastung, umso weniger, als er – gegen Ende der Besatzung – von einigen seiner krassesten Formulierungen abrückte, ohne sich im Innersten wirklich zu ändern. Gibaults Bemerkung,⁶ dass er einige Deutsche durch seine ausgeprägte Exzentrik, seine schlampige Kleidung und seinen Mangel an persönlicher Hygiene schockierte, scheint für seine allgemeine Haltung nebensächlich zu sein, und es ist nicht überraschend, dass er nach der Befreiung für sein Verhalten zur Rechenschaft gezogen wurde.

In seiner kritischen Céline-Biographie schreibt Patrick McCarthy, wäre Celine direkt nach der Befreiung vor Gericht gestellt worden, hätte er mit einem viel schärferen Urteil rechnen müssen, als es 1950 gegen ihn erging.⁷ Wäre er jedoch länger in Paris geblieben, hätte man ihn wahrscheinlich einfach hingerichtet wie seinen rassistischen Kollegen Georges Montadon. Gewiss hat er genau das befürchtet – da er in seiner Wohnung am Montmartre und über den Sender der Résistance unablässig Drohungen empfing –, und als er mit seiner Frau Lucette und seiner Katze Bébert durch die Trümmer Deutschlands nach Dänemark floh, wusste er genau, dass sein Leben auf dem Spiel stand.

Diese Flucht und Célines anschliessendes Exil forderten einen hohen Preis. Zwar bewahrten ihn die 14 Monate, die er als illegaler Einwanderer in einem dänischen Gefängnis verbrachte, vor dem bedrohlicheren Zugriff der französischen Justiz, aber sie ruinierten auch seine Gesundheit. Die langwierigen rechtlichen Kämpfe belasteten ihn nicht nur seelisch, sondern frassen auch einen Grossteil des Notgroschens auf, den Céline vor dem Krieg in Dänemark angelegt hatte. Als er später nach Frankreich zurückkehrte, war der Verkauf seiner Bücher verboten, so dass er – obwohl eine Gruppe treuer Bewunderer, wie Nimier, Poulhan, Paraz und Aymé, für seine Rehabilitierung kämpfte – Zwängen ausgesetzt war, die ihm schliesslich den letzten Rest an Würde raubten. Céline wurde also, persönlich gesehen, eher zufällig als geplant für seine Kol-

laboration hart bestraft. Wenn es ihm besser erging als anderen Literaten, etwa Brasillach oder Luchaire, die während der «Euration» [Säuberung] hingerichtet wurden, litt er doch mehr als viele andere, darunter schlimmere Fälle als sein eigener, zum Beispiel Alain Laubreaux oder Darquier de Pellepoix, die nach dem Krieg lange Zeit sorglos ihren «Ruhestand» in Spanien geniessen konnten.

Im Lichte dieser Umstände ist Celines phönixhafter Aufstieg nach dem Krieg besonders überraschend. Dies umso mehr, als er neben der erfolgreichen Wiederauflage von *Voyage au bout de la nuit* und *Mort à crédit* eine ganz neue Dimension seines Schaffens eröffnete. Mit *Féerie pour une autre fois* (1952 und 1954), *D'Un Château l'autre* (1957), *Nord* (1960) [Deutsch: Norden] und *Rigodon* (posthum, 1969) zeichnete Céline – trotz mehrerer Anknüpfungen an sein literarisches Schaffen der Vorkriegszeit – ein visionäres Gesamtbild der französischen Erfahrung im Zweiten Weltkrieg und trieb dabei seine stilistische Gestaltungskraft derart voran, dass diese Werke eine Klasse für sich darstellen.

Dieser Innovation liegen zwei Faktoren zugrunde; der eine betraf Celines innere Stimmung, der andere einen Perspektivwechsel, den das dänische Exil bewirkt hatte. Was den ersten betrifft, so kann man nachweisen, dass Celines künstlerisches Engagement ihn weiterhin tiefer und stärker motivierte als seine rassistischen und ideologischen Überzeugungen. Damit meine ich nicht, dass letztere nebensächlich waren, sondern nur, dass er in der extremen «Überlebensnot», in der er sich nach dem Krieg befand, seine Ideologie opferte, um seine Kunst zu retten. Diese Entscheidung wird in einer jüngst veröffentlichten Frühfassung von *Féeries pour une autre fois*⁸ auf sprechende Weise veranschaulicht; am Tag, nachdem die Alliierten den Montmartre bombardiert haben, befindet sich der Erzähler in der verzweifelten Lage eines angeklagten Kollaborationisten, der einen Ausweg sucht. Wichtiger als die Unterscheidung zwischen dem Erzähler und einem «echten» Kollaborationisten – Ralph Soupault, dem Zeichner von *Je suis partout*, dargestellt als komischer Bandit, bis an die Zähne bewaffnet und bereit, unentwegt für seine Ideen zu kämpfen – ist die Tatsache, dass die Haupt-

sorge des Erzählers und das Grundprinzip seines Handelns darin bestehen, einen sicheren Ort für seine literarischen Meisterwerke zu finden. Gewiss kann man diesen Text, lange nach den Ereignissen in Dänemark geschrieben, als ein mehr oder weniger geschöntes Selbstporträt lesen, mit dem der Autor versuchen wollte, andere vom Primat seiner künstlerischen Ambitionen zu überzeugen. Auch wenn eine derartige Manipulation Céline nicht fremd gewesen wäre, erscheint es sinnvoller, den Text als ein Bemühen Célines aufzufassen, nach den im Krieg erlebten Umwälzungen seine Identität als Schriftsteller zu bekräftigen und neu zu definieren. Das ist ein kompliziertes Unterfangen; es setzt voraus, sowohl mit den Folgen des eigenen ideologischen Wirkens in der Öffentlichkeit als auch mit der allgemeineren Sicht der historischen Bedeutung von Ereignissen ins reine zu kommen.

Die Spannung zwischen dem ideologischen und dem künstlerischen Engagement zeigt sich deutlich in den beiden wichtigsten Werken, die Céline während der Besatzung selbst schrieb und publizierte: *Les Beaux Draps* (1941) und *Guignol's Band* (1944). Der erste Text setzt die Linie der politischen Pamphlete fort, der zweite eröffnet den dritten Teil des Romanzyklus, den Céline mit *Mort à crédit* begonnen hatte. Die Darstellung des «débâcle» in jedem dieser Werke zeigt, wie unterschiedlich der Ideologe und der Romancier das gleiche Material behandeln. In *Les Beaux Draps* betont die Erzählung das Tempo der Niederlage, den Zusammenbruch und die Schlappe der französischen Armee, und der Autor nutzt dieses Bild als ein Symbol für den allgemeinen nationalen Verfall, der das Hauptthema des Buches bildet. Der Humor – «Ich habe die französische Armee von Bezons bis La Rochelle verfolgt, aber nicht eingeholt»⁹ – ist von einer düsteren Mischung aus Nostalgie und Verzweiflung durchsetzt: «Dennoch besteht ein gewaltiger Unterschied zwischen '14 und heute. Damals war der Mensch noch Natur, heute ist er völlig durchtrieben.»¹⁰ Realität und besonders die Zeit werden entropisch wahrgenommen: «Verbrennt den Kalender! Nichts hat mehr Gewicht! Alles ist federleicht! Zum Teufel mit schweren Uhren und Mon-

den!»¹¹ Der Erzähler richtet durchweg über beschriebene Situationen, statt sie als Zeuge zu schildern.

Am Beginn von *Guignol's Band*, wo erneut der Exodus von 1940 beschworen wird, steht der Erzähler dagegen inmitten der Handlung und auf der gleichen Ebene wie alle anderen, ist also Bestandteil der historischen Erfahrung, ihr nicht enthoben. Darin deutet sich erstmals an, was nach dem Krieg zu einem wichtigen Formelement in Celines Romanen werden sollte – die Einführung eines Erzählers-und-Chronisten, der als Augenzeuge in die historischen Ereignisse verstrickt ist und die Grundlage dafür bildet, wie der Romancier eine poetische Vision der historischen Dynamik schafft. Gleichzeitig markiert dieses Element eine Abkehr vom Nihilismus in *Les Beaux Draps*, wo das historische Dilemma ohne Gegengewicht als Ziel an sich dargestellt wurde. In *Guignol's Band* ist das Ende eines bestimmten Frankreich zwar nach wie vor stark präsent, es wird aber strukturell als eine Möglichkeit eingesetzt, den Roman zu beginnen. Dieser Anfang verbindet faktisch alle wichtigen Kompositionselemente der Nachkriegsromane: die historisch-mythische Dimension, der Erzähler-und-Chronist und der «Telegrammstil». Die Sprache ist stark von den Pamphleten geprägt, in denen Céline einen Stil entwickelt hatte, der ihm vor allem als offensive ideologische Waffe dienen sollte, also auf ein breites Spektrum kollektiver und individueller Erfahrungen zielen konnte. Seiner ursprünglichen Funktion beraubt, sollte dieser Stil dennoch ein kraftvolles Mittel bleiben, um die ganze Bandbreite eines grossen historischen Wandels darzustellen.

Guignol's Band setzt jedoch insgesamt den «Prolog» nicht einheitlich fort. Die dargestellten Erfahrungen des Protagonisten Ferdinand, der im London des Ersten Weltkrieges zum Manne reift, sind zwar thematisch und symbolisch auf die dort geschilderten Ereignisse des Zweiten Weltkrieges bezogen, aber so extrem retrospektiv gestaltet, dass sie noch dem Zyklus *Mort à crédit* angehören, also dem Ethos und der Vision aus der Zeit vor dem, was Céline den «Deluge» nannte. Gewiss ist es kein Zufall, dass der Autor, in Dänemark angekommen, *Guignol's Band*, dessen zweiter Teil fast fertig war, nicht fortsetzte, um sich *Féerie pour une autre fois* und seiner letzten Romanfolge zu widmen. Die

direkte Erfahrung – auf den Montmartre abgeworfene Bomben und Flucht durch das vom Krieg verwüstete Europa – hatten ihm nicht nur neues Material geliefert, sondern auch seinen Standpunkt radikal verändert. In Frankreich lebend, Gefangener spezieller historischer Umstände, wird er nach aussen, in einen breiteren historischen Kontext projiziert und stellt so eine Distanz her, mit der die französische Erfahrung an Bedeutung verliert. Ausserdem ist der Standpunkt des Deluge nachsintflutlich, setzt das faktische Überleben der Welt voraus, deren Zerstörung zu befürchten stand. Die Entwicklung der letzten Romane ist durch den Übergang von der absoluten Gefangenschaft zur relativen Freiheit, von der Apokalypse zu einem bescheidenen Gefühl der Kontinuität geprägt.

In Celines Gesamtwerk betont der Strang von *Féerie* bis *Rigodon* eine persönliche Befreiung und proklamiert eine befreiende Ästhetik. Die Befreiung zeigt sich deutlich in den dargestellten Grunderfahrungen: In *Féerie* schildert der Autor seine Haftzeit in Dänemark und wiederkehrende Todesahnungen – angesichts der Bomben und der Drohungen jener, die ihn als Verräter brandmarkten; doch in *Rigodon* versammelt er die hoffnungsvolleren Motive der dazwischenliegenden Romane und stellt seine Protagonisten dar, als sie nach Dänemark finden, das Sicherheit und Überleben, vielleicht sogar Heiterkeit bedeutet. Das Thema der Befreiung hat aber noch einen weiteren Sinn. In symbolischen Bildern¹² – das zusammenbrechende Frankreich (*Féerie*), das lächerliche und dramatische Schrumpfen der Macht Frankreichs in Sigmaringen (*D'un Château Vautré*), das stürzende Neue Europa (*Nord'*) und eine Zukunft, die in den Händen einer Rotte irrer Jugendlicher liegt (*Rigodon*) – äussert sich eine perverse, subversive Freude. Jene Zivilisation, deren Auflösung Céline zeigt, entspricht genau der, die er in seinen frühen Romanen und Pamphleten so vehement angegriffen hatte; ihre Werte waren verlogen, ihr Nationalismus absurd und kriegerisch, ihr Materialismus schonungslos, ihre Ungerechtigkeit brutal. Wenn Céline mit diesen Nachkriegsromanen seine Pamphlete und frühen Romane zurücklassen

kann, so deshalb, weil er meinte, der Krieg habe weitgehend die «décomposition» vollendet, die er selbst als seine Aufgabe ansah.¹³

Aus ästhetischer Sicht bewirkt die Wahl einer resolut komischen Erzählweise, dass die thematischen Wandlungen – Haft/Freiheit, Tod/Leben – nicht unter einer naiven Sentimentalität leiden. In seinen Vorkriegsromanen und in seinen Pamphleten frönte Céline unermüdlich einem schwarzen Humor und unterwarf sich damit der Vision tragischer Vergeblichkeit: Seine Protagonisten, in hoffnungslosen Situationen gefangen, mussten völlig sinnlos kämpfen. In den späteren Romanen sind zwar Vergeblichkeit und Hoffnungslosigkeit noch vorhanden, nicht aber die Enttäuschung. Denkt man an den Gegenwartserzähler, der im dänischen Gefängnis oder in seiner Villa in Meudon seine Wut auf die Nachkriegswelt herausposaunt, oder an den Chronisten, der den Leser auf einer wilden, oft unterbrochenen Reise durch die Vergangenheit führt – stellt sich die Geschichte durchweg so dar, als seien menschliche Eingriffe trivial und pathetisch, völlig sinnlos. Gegenüber den düsteren Spuren des Realismus, die im Frühwerk eine wichtige Rolle spielten, verwischt der Romancier nun alle chronologischen und psychologischen Konturen, will zunehmend starke emotionale und kathartische Wirkungen erzielen. Zwar werfen die Texte Probleme des konkreten Handelns, der Schuld oder Unschuld, der positiven oder negativen Haltung zur Kollaboration auf, aber der Kontext nimmt ihnen jede Bedeutung. Betrachten wir nur, wie die Stadt Sigmaringen in *D'un Château l'autre* behandelt wird: Die Abenteuer der erbärmlichen Kollaborateure erscheinen aufgebläht und zu einer umfassenden Vision der europäischen Geschichte seit der Renaissance verschmolzen; das Schloss, das Hotel und der Bahnhof verwandeln sich in mikrokosmische Symbole einer gärenden Welt. In diesem Kontext verschwinden Célines Handlungen und Einstellungen während der Besetzung zwar nicht, sie spielen aber keine wesentliche Rolle mehr.

Céline hat einen doppelten Beitrag zum Nachkriegsethos Frankreichs geleistet. Indem er, als überzeugter Kollaborationist, wieder eine herausragende Position als Romancier eroberte, ist er, ähnlich wie Jean Genet, eine ständige Quelle der Verunsicherung und des Zweifels, zwingt

die Öffentlichkeit, sich einer Erfahrung zu stellen, die ebenso abscheulich wie unleugbar authentisch ist. Gewiss kann man Celines Werk auch primär autobiographisch lesen und eine seiner grössten Leistungen darin sehen, wie er ein ganzes, aber individuelles Leben darstellt.¹⁴ Indem sie jedoch ausdrücklich Zeiten und Orte einbeziehen, wo sich persönliche Erfahrungen mit den grossen Umbrüchen des Krieges und der Nachkriegszeit überschneiden, laden die Erzählungen von *Féeries* bis *Rigodon* zu einer breiteren Deutung ein. Céline unterscheidet sich dadurch stark von Genet, dass er beansprucht, ein historischer Visionär zu sein;¹⁵ selbst, wenn er die Geschichte des Krieges fragmentiert, geschieht das im Interesse einer anderen Geschichtsauffassung, die durch tiefenden Hohn auf jede Simplifizierung des französischen Verhaltens während der Besatzung ständig zur Vorsicht mahnt.

Andererseits hat Céline sein – wichtigeres – sprachliches und literarisches Vermächtnis hinterlassen. Seine Arbeit am Roman als Genre erfuhr ebenso grosses Interesse wie seine Revolutionierung der literarischen Sprache Frankreichs. Was die Sprache betrifft, steht er nicht alleine da. Seit Mitte des 19. Jahrhunderts versucht eine zunehmend breite Bewegung – mit grossen Leistungen der literarischen Avantgarde von Rimbaud und Mallarmé, Jarry und der Geburt der Pataphysik bis zu Apollinaire und den Surrealisten, Queneau, Boris Vian und der Oulipo-Gruppe –, die jahrhundertlang versteinerten Formen der französischen Sprache aufzubrechen. Céline erkannte den Einfluss Henri Barbusses – der das gesprochene Idiom einsetzte – und Paul Morands – «des ersten Schriftstellers, der die französische Sprache *verjazzt* hat»¹⁶ – zwar an, aber auch sie nehmen nur an einem grösseren Vorstoss teil, die französische Sprache aus ihren klassischen Zwängen zu befreien und Ausdrucksformen zu finden, die der Erfahrung in einer radikal veränderten Welt angemessen sind. Wenn Céline in diesem langsamen Wiederaufleben der kollektiven Phantasie herausragt, so teils nur wegen seines umfangreichen Werkes, teils weil er bis zuletzt eine gewaltige Intensität und Kraft behielt. Es wäre nicht übertrieben zu sagen, dass die sprachliche Revolution mit Céline aufgehört hat, ein Randphänomen der Avantgarde zu sein, und als feste Landmarke in den Hauptstrom der li-

terarischen Tradition Frankreichs einging; an dieser Landmarke orientierten sich unter vielen anderen ihm so fremde (und in sich unterschiedliche) Schriftsteller wie Alain Robbe-Grillet, Jean-Marie Leclézio oder Patrick Modiano, als sie ihre Identität und ihr Ziel als Schriftsteller suchten und seine stilistische Erneuerung als wichtigsten Bezugspunkt wählten.

Was Celines allgemeineren Beitrag zur Kunst des Romans betrifft, so gibt es nach Proust keinen französischen Schriftsteller seines Ranges mehr. Will man ihn vergleichen, dann nur mit Autoren wie Joyce, Heller, Pynchon, Grass oder Marquez – die unabhängig von ihrer persönlichen Triebkraft oder Vision neue Ausdrucksformen geprägt und dem westlichen Roman neue Sphären der Phantasie erschlossen haben. Dass Céline ein künstlerischer Revolutionär war, entschuldigt jedoch nicht eine reaktionäre, rassistische politische Haltung; man verzeiht Céline auch nicht seinen Antisemitismus, nur weil er ein grosser Schriftsteller war. Zudem kann man seine Romane nicht isoliert betrachten, da sie – und besonders die letzten – untrennbar mit der Kriegserfahrung verknüpft sind. Da die Sprache der rassistischen Pamphlete stark zur stilistischen Entwicklung des Autors beigetragen hat, könnte man spekulieren – wenn auch nicht beweisen –, dass sein Fremdenhass derselben Quelle entstammte wie seine sprachliche Innovation; die Verteidigung der französischen Sprache ginge einher mit der Verteidigung eines tiefen französischen Identitätsgefühls... Am Ende nimmt die Lektüre Celines ebenso viel wie sie gibt: Wer die Vision, den Humor, die revolutionäre Kraft der Sprache genießt – alle Elemente, die einen so originellen und überwältigenden Stil ausmachen –, leidet auch unter der trostlosen Erkenntnis, die schändlichen Aspekte im Werk des Autors einbeziehen zu müssen. Vielleicht sollte man der optimistischen Gratwanderung Sartres folgen: Vor dem Krieg hatte Sartre keine Skrupel, einen Text aus Celines *L'Eglise* als Epigraph für seinen ersten Roman (*La Nausée* von 1938) zu wählen, obwohl ein Akt in Celines Stück offen antisemitisch ist. In seinem unmittelbar nach dem Krieg veröffentlichten «Portrait de l'Antisémitisme» (1945)¹⁷ beschuldigte er Céline, von den

Deutschen bezahlt zu werden – ein Vorwurf des Hochverrats, der damals tödliche Folgen hätte haben können. Wenige Jahre später machte Sartre, noch im Rahmen seines Feldzuges für eine «engagierte Literatur», ein bemerkenswertes Zugeständnis: «Vielleicht wird Céline als einziger von uns allen in die Geschichte eingehen.»¹⁸

**MARCEL AYMÉ UND DIE
DUNKLE NACHT DER BESATZUNG**

Nicholas Hewitt

Kennzeichnend für die französische Nachkriegspolitik war, dass sich alle grossen Parteien der Rechten wie Linken durch eine spezielle Sicht der Besatzung, des Widerstandes und der Befreiung legitimierten. Das skizziert Colin Nettelbeck in seinem folgenden Schlussbeitrag über die Korrektur des «gaullistischen» Mythos der Zeit, eine von allen Parteien geteilte Wahrnehmung der Ereignisse. Wie Nettelbeck zeigt, wirkte der Tod de Gaulles 1970 befreiend; danach konnte das Unsagbare endlich artikuliert werden: Romanciers wie Modiano und Tournier, Filmregisseure wie Marcel Ophüls und Louis Malle schickten sich an, das Verhalten der Franzosen während der Besatzung sehr viel komplexer und weniger schmeichelhaft als zuvor darzustellen. Dazu mussten sie allerdings einen politisch zweifelhaften «mode rétro» einführen.

Nettelbeck vermutet, dass die Vierte Republik allmählich, die Fünfte dann endgültig diese orthodoxe Wahrnehmung der Zeit durchsetzten: Unmittelbar nach der Befreiung waren viele Romanciers, oft mit tadelloser Résistance-Vergangenheit, nur zu bereit, die Komplexität und Zweideutigkeit der Gesamterfahrung hervorzuheben. So zeichnet Jean-Louis Bory in *Mon village à l'heure allemande* 1945 ein schmerzhaft vollständiges Bild des Verhaltens einer ganzen Gemeinde unter der Besatzung, während Jacques Perret in *Bande apart* (1946) die fast absurde Vergeblichkeit der Résistance-Arbeit hervorhebt. Schliesslich passen schon der Titel von Roger Vaillands Résistance-Roman *Drôle de jeu* (1945) und das flatterhafte Verhalten seines Helden kaum dazu, wie die kommunistische Orthodoxie den FTP («Parti des fusillés») und seine Märtyrer Gabriel Péri und Oberst Fabien feierte. Ähnlich spielten die Romanciers der Neuen Rechten mit den zweideutigen Erfahrungen unter der Besatzung; das gilt besonders für die Gruppe «Hussards» um Jac-

ques Laurent und Roger Nimier, die mit Romanen wie Laurents *Le Petit canard* 1954 sowie Nimiers *Les Epées* 1948 und *Le Hussard bleu* 1950 dem orthodoxen Mythos entgegentraten, indem sie die Komplexität der persönlichen Erfahrung und die Willkür des Engagements betonten.

Doch diese Schriftsteller der Rechten und der Linken hatten einen herausragenden Vorläufer, dem schon während der Besetzung selbst schmerzlich bewusst wurde, wie verblüffend *obskur* das Leben unter den Deutschen war. In mehreren Kurzgeschichten und Romanen, die er während der Besetzung und direkt danach veröffentlicht hat, begründet Marcel Aymé eine eigene Sphäre der Ambiguität, aus der spätere Romanciers schöpfen konnten: die Schwierigkeit, Ereignisse und Motive inmitten einer historischen Situation wahrzunehmen, und besonders die fatale Schwäche der französischen Bourgeoisie und ihrer herrschenden Weltanschauung des liberalen Humanismus, sich auf eine historische Situation einzustellen, die ihre eigenen Lebensgrundlagen bedrohte.

In diesem Sinne bildete die Besetzung – wenngleich für andere Autoren, etwa den liberalen Jean Guéhenno – eine einzige Abfolge von «schwarzen Jahren»,¹ eine Zeit der moralischen und politischen Düsterei und Schande; Aymé benutzt zwar die Metapher der Düsterei, um die Zeit nach 1940 zu kennzeichnen, dies aber in einem sehr wörtlichen Sinne und wahrnehmungsbezogen, so dass sie für Konfusion, Verwirrung und letzten Endes die dunklen Winkel der menschlichen Seele steht.

Marcel Aymé wurde 1902 in Joigny (Département Yonne) geboren, erlebte aber seine Kindheit im Jura, woher sein Vater stammte; diese Provinz bildete später den Hintergrund für viele seiner Romane. Nachdem er 1922 und 1923 Militärdienst im besetzten Deutschland geleistet hatte, zog er nach Paris, wo er als Journalist bei einer Nachrichtenagentur arbeitete. Sein Plan, Ingenieur zu werden, scheiterte an einer schweren Krankheit, nach der er seine literarische Laufbahn begann. In einer seiner wenigen autobiographischen Äusserungen erinnert er sich: «1925 erkrankte ich schwer und nutzte dann meine Rekonvaleszenz, um einen ersten Roman mit dem Titel *Brulebois* zu schreiben.»²

Der Erfolg seines Erstlings bewirkte, dass er, unterstützt von Pierre Bost und Germaine Paulhan,³ bei Gallimard unterkam; danach arbeitete Aymé bis zu seinem Tod 1967 ständig als Autor, schrieb zahlreiche Romane, Kurzgeschichten, Essays und Theaterstücke. Während ihm seine Texte rasch Erfolge und später auch Prestige eintrugen, blieben sie bei der Kritik fast unbeachtet. Nur wenige bedeutende Autoren der Zeit sind so wenig erforscht und kritisch gewürdigt worden. Gewiss ist ein Grund für diese mangelnde Aufmerksamkeit politischer Natur: Aymé war ein rechtsgerichteter Autor, der unter der Besatzung in kollaborationistischen Blättern publizierte und nach dem Krieg ähnlich übergangen wurde wie andere Autoren seines Schlages, dies jedoch für sehr lange, willkürlich ausgedehnte Zeit. Den Ruf Aymés förderte auch nicht gerade, dass ihn rechtsorientierte Literaturkritiker wie Paul Vandromme begeistert unterstützten, auch wenn dieser versuchte, die Rechte behaglicher und ansprechender zu machen, indem er sie «la droite buissonnière» [die schwänzende Rechte] nannte.⁴ Gewiss segelte Marcel Aymé 1940 bis 1940 streng am Wind; sein Roman *Travelingue*, eine höhnische Verunglimpfung des Front Populaire, erschien 1942, war aber zuvor schon als Serie in Brasillachs *Je suis partout* abgedruckt worden; hier und in Alphonse de Chateaubriands *La Gerbe*⁵ publizierte Aymé während der gesamten Besatzungszeit, bis zur Landung der Alliierten im Juni 1944, eine Flut von Kurzgeschichten und Romanserien. Wie Aymé später einräumte, hätte diese literarische Form der Kollaboration nach der Befreiung schlimme Folgen haben können: «Während der Besatzung gab ich *Je suis partout* und *La Gerbe* mehrere Romane und Novellen. Nach der Befreiung hatte ich Glück, dass man mich nicht ins Gefängnis warf, sondern nur in der Presse malträtierte.»⁶

Gleichwohl war Aymés Auftreten während der Besatzung äusserst zweideutig, so dass man seinen späteren Niedergang nicht allein politisch erklären kann. Vor allem scheinen die Vertreter der literarischen Résistance nach dem Krieg unsicher gewesen zu sein, wie der Fall Aymé am besten zu behandeln wäre: Sein Name erscheint auf keiner der schwarzen Listen verbotener Autoren, die *Les Lettres Françaises* in ihren Ausgaben vom 9. September, 16. September und 21. Oktober 1944

veröffentlichten, obwohl der Leiter des Magazins, Claude Morgan, empfohlen hatte, Aymé aufzunehmen.⁷ Diese Unsicherheit ging primär darauf zurück, dass Aymé nur literarisch, nicht ideologisch kollabpriet hatte; zudem sperrte er sich, als er für die kollaborationistische Presse schrieb, in vieler Hinsicht deren Ideologie und bewussten Entlastungsversuchen. Was zum Beispiel den Antisemitismus betraf, opponierte Marcel Aymé während der ganzen Besatzungszeit gegen die vorherrschende Ideologie der Rechten. Roger Nimier kommentiert: «Marcel Aymé war zwar politisch sehr dumm, ist aber kein Antisemit.»⁸ Georges Robert und André Lioret weisen zu Recht auf ein tieferes Problem Aymés hin: «Im besetzten Paris trat er für Juden ein und startete eine Kampagne für Maurice Bardèche, der wegen seines Buches *Nurembourg ou la terre promise* zu einem Jahr Gefängnis verurteilt worden war.»⁹ In Aymés Erzählung «En Attendant» aus der 1943 erschienenen Sammlung *Le Passe-Muraille*, äussern Pariser, die in einer Schlange auf ihre mageren Brotrationen warten, Sorgen und Nöte. Mitte in einem Schwall von Klagen über Rationen, Wohnungen, Benzinknappheit, mit denen die Erfahrung im besetzten Paris kaleidoskopisch treffend geschildert wird, taucht plötzlich folgende lapidare Zeile auf: «Ich, sagt ein Jude, ich bin Jude.»¹⁰

Auch wenn Aymés Verurteilung des französischen Antisemitismus während der Besatzung von politischer Unabhängigkeit und Mut zeugt, lassen andere Erklärungen und Massnahmen eher strategische Interessen erkennen. Am Ende der Besatzung, im Juni und Juli 1944, brachte *La Gerbe* eine zweiteilige Umfrage über die Einstellung bedeutender Persönlichkeiten zur Bombardierung französischer Ziele durch die Alliierten: «Les Elites françaises devant le sacage de la France». Im zweiten Teil, der am 13. Juli 1944 erschien, kommentierte Marcel Aymé: «Um uns zu trösten, sagen wir, dass die Zerstörung so vieler hübscher, maleischer Viertel auch unwürdige Elendsquartiere auslöschte, in denen Tausende von Franzosen ohne Luft und Licht im Schatten von Notaren und rüdigten Hunden dahinvegetierten.» Auf diese Antwort reagierte selbst *La Gerbe* wütend und befremdet.» Gleichzeitig erwiderte Céline,

der die Umfrage von *La Gerbe* ähnlich trostlos beantwortet hatte und in der Selbstverteidigung kein Laie war, entrüstet darauf, dass Aymé ihn in einigen seiner Erzählungen benutzte, um sich selbst zu entlasten. In dem Fragment *Maudits soupirs pour une autre fois*, beschreibt Céline seinen Kollegen Aymé unter dem Namen Marc Empièrne äusserst verächtlich.¹²

In Aymés Erzählung «En Attendant» aus *Le Passe-muraille* gehört Céline zu den aufgebrachtten Parisern, die gegen die Juden hetzen, und in «Avenue Junot», am 14. August 1943 in *Je suis partout* erschienen, nutzt Aymé eine Situation im Atelier des Malers Gen-Paul am Montmartre, um den Sprechstil Célines in einem Pastiche selbstgerecht zu persiflieren.¹³

Zweifelhaft erscheint jedoch, ob das relativ geringe Ansehen von Aymés Werk bei der Kritik auch ohne diese Exkulpation allein politisch erklärbar ist. Céline wurde in den siebziger Jahren zusammen mit anderen Befürwortern der Kollaboration wie Drieu la Rochelle, ja sogar Rebatet und Brasillach, rehabilitiert. Eher liegt die Lösung in der Kluft zwischen Aymés Stellung als typischer Populärautor (bezeugt durch seinen grossen Erfolg mit Taschenbüchern, die Aufnahme seiner Werke in Anthologien und die vielen Verfilmungen seiner Romane) und dem Ansehen bei der Kritik, das sich nur soziologisch und ästhetisch erklären lässt. Zum Beispiel kommt es wesentlich darauf an, Aymés Werk im Kontext der Montmartre-Kultur der Jahre zwischen den beiden Weltkriegen und der unmittelbaren Nachkriegszeit zu sehen: Der Montmartre zog Aymé, den «bäuerlichen» Romancier, sofort an, als er in den zwanziger Jahren nach Paris kam, und er lebte bis zum Schluss am Butte de Montmartre. Als Montmartrois der Jahre zwischen den Weltkriegen gehörte er einer engen, heute weitgehend vergessenen Künstlergemeinschaft an. Die grosse Zeit der Vorkriegs-»Bohème« war vorbei: Inzwischen rollte der kubistische Paradewagen, galt der Montparnasse als Zentrum der Avantgarde und des gesamten linken Ufers, wo sich das geistige Leben konzentrierte.¹⁴ Dennoch blieb eine Gruppe von Schriftstellern und Künstlern im «Dorf» Montmartre, wo man auf die «kosmopolitische» Stadt darunter hinabsah; diese Gruppe entwickelte auf ihr eigentümliche Weise eine ebenso dynamische Gemeinschaft wie das öf-

fentlich stärker beachtete Pendant am linken Ufer. Sie bestand aus Romanciers wie Pierre Mac Orlan, Roland Dorgelès, Francis Carco, Celine und Aymé selbst, Malern wie Pascin, Vlaminck und Gen-Paul, dem Schauspieler Robert Le Vigan, und vor allem den Illustratoren und Karikaturisten Gus Bofa, Chas-Laborde, Daragnès sowie Ralph Soupault, dem Zeichner von *Je suis partout*. Diese Menschen – die sich im Restaurant Manière in der rue Caulaincourt trafen, wie die Autoren des linken Ufers im Flore oder im Deux Magots tagten – hatten wesentliche Merkmale gemeinsam: Sie alle vertraten einen gewissen Bohémien-Stil, dessen anti-bürgerliche Haltung sich nun gegen Radikalismus und Republikanismus kehrte; viele von ihnen waren Kriegsveteranen und verbanden Patriotismus mit Pazifismus, was sie für die politische Rechte einnahm. Wichtiger noch, durch den Einfluss der Humoristen und Karikaturisten entwickelten sie eine Neigung zum Wunderlichen und Phantastischen, die den Stil der Montmartre-Autoren zwischen den beiden Weltkriegen prägte.

Wenn Aymés Status als Montmartre-Autor ihn sofort altmodisch erscheinen lässt und die Bedeutung seines Werkes verdüstert, weisen diese Merkmale des Montmartre-Stils auf ästhetische Elemente im Zentrum der Romane Aymés hin, die eine weitere Barriere errichten. Sein literarischer Ruf war geprägt durch den Roman *La Jument verte* von 1933, nach dem er sofort als «rabelaischer» Autor galt, der sich auf Szenen bäuerlicher Ferkelei spezialisierte. Dazu Roger Nimier: «Marcel Aymé wurde mit *La Jument verte* vom breiten Publikum entdeckt. Man hielt ihn für einen obszönen Autor, und die Konfusion war so gross, dass sie auch ihn selbst ergriff». ¹⁵ Zu dieser Abwertung Aymés trug bei, dass seine Romane überwiegend im Jura spielten (das zeigt besonders *La Vouivre*) so dass er automatisch als provinzieller Autor galt. Vor allem aber stand einem wahrhaft kritischen Verständnis der Romane Aymés ein typisches Merkmal der Montmartre-Kultur im Wege: die Mixtur aus Realität und Phantastik, für Nimier der schlimmste Fehltritt Aymés. Zwar wäre der Kritiker durchaus bereit, die Verwendung des Phantastischen in Romanen zu akzeptieren, sofern diese schlicht als rein phantas-

tisch angekündigt werden, «unsinnig ist aber die Einbettung des Phantastischen in das alltägliche Leben».¹⁶ In Aymés krass realistischen Romanen wimmelt es von Personen, die durch Wände gehen («Le Passe-muraille»), sättigende Gemälde schaffen («La Bonne peinture») oder das halbe Leben auf dem kältesten, wüstesten Planeten des Sonnensystems verbringen (*Uranus*); das nahmen ihm die Kritiker übel. Tatsache ist, dass Aymé in den meisten seiner Romane realistische Schilderungen mit Phantastischem durchsetzt, um besonders öde und komplexe historische Situationen zu bewältigen. Daher bot sich dieses Stilmittel für die Besatzung und ihren historischen Kontext geradezu an. Die Einführung des Phantastischen in die Realität ist also nicht bloss eine sinnlose Mischung zweier unvereinbarer Sphären, sondern eine wichtige Strategie: Sie bietet einem Autor, der sich politisch heiklen Themen nähert, den unverzichtbaren Schutz. Zentraler ist aber, dass die Kollision des Phantastischen mit der Realität dem Konflikt zwischen dem Allgemeinen und dem Gesellschaftsspezifischen entspricht: So kann Aymé die hohe Warte einnehmen, um historische Einzelheiten in einen weiten moralischen und metaphysischen Kontext zu stellen; schliesslich lässt sich bezweifeln, ob diese bewusste Verletzung künstlerischer Gesetze die einzige Möglichkeit war, die *Fremdheit* der historischen Situation einzufangen, das Unsagbare zu artikulieren. Hier ist der amerikanische Romancier Kurt Vonnegut Aymés treuester Nachahmer. In seinem *Slaughterhouse 5* kann er die tiefe Fremdheit der Bombardierung Dresdens nur vermitteln, indem er seine realistische Autobiographie mit Science-fiction unterlegt. Aymés Schilderung der «schwarzen Jahre» umfasst sowohl dokumentarisches Material, oft für Historiker sehr wertvoll, als auch die beunruhigenden Konnotationen der Düsterei selbst – Phantastik, Träume und Alpträume.

Von allen Werken, die Marcel Aymé während der Besatzungszeit publizierte, war sein Roman *Travelingue* am wenigsten geeignet, ihn nach Kriegsende dem Comité National des Ecrivains und *Les Lettres Françaises* zu empfehlen. Der Roman erschien vom 20. September 1941 bis 17. Januar 1942 als Serie in *Je suis partout* und war am 13. September

1941 von Brasillach begeistert angekündigt worden. Als er in Buchform herauskam, rezensierte ihn Ganzague True am 22. Januar 1942 freundlich in *La Gerbe*. Man erkennt leicht, warum der Roman die extreme französische Rechte so sehr ansprach; zumindest auf einer Ebene liest er sich wie eine direkte Satire auf den Front Populaire und die radikal republikanische Politik der Jahre zwischen den beiden Weltkriegen, aus denen er hervorging. Aymé beschreibt den Niedergang einer mächtigen bürgerlichen Dynastie zur Zeit des Front Populaire: Die Familie Lasquin, Industrielle in einem Pariser Vorort, zerfällt – zuerst durch den Tod des Vaters bei der Dinnerparty, mit welcher der Roman beginnt, und dann durch die Heirat der Tochter Micheline mit Pierre Lenoir, dem Sohn eines anderen Industriellen, der sich nicht für Geschäfte, sondern nur für seine Leidenschaft, den Sport, interessiert. Die Zerstörung der Familie vollendet sich bei ihrem Treffen mit den Ancelots; sie verbinden eine ans Kriminelle grenzende Zwielfichtigkeit mit emotionaler Schwäche, Snobismus und intellektuellem Dünkel – zusammengefasst in ihrem ekstatischen Glauben, dass selbst die banalste Szene filmisch schön wirkt, wenn man sie vom fahrenden Kamerawagen aus dreht (daher der Titel «travelingue»). Aymé benutzt Ehefrau und Töchter Ancelots, um die in den dreissiger Jahren modische Pariser Linke gnadenlos zu verhöhnen: ihren Kinokult, besonders auf sowjetische Filme fixiert, ihren hohlen intellektuellen Jargon und ihre wirre Begeisterung für alles Proletarische, eine Konfusion, in der sich Erotik und Dünkel gleichmässig verteilen. In *Travelingue* zeigt Marcel Aymé die Zerstörung einer soliden, erfolgreichen, aber unreflektierten bürgerlichen Familie, die rapide von einer Scheinwelt aus Ideen und Kunst infiltriert wird. Er schafft eine burleske Version von Thomas Manns *Buddenbrooks*, wo ebenfalls eine bürgerliche Dynastie an der Kunst zugrunde geht, und nimmt Ideen vorweg, die er 1949 in dem Romanessay *Le Confort intellectuel* ausführen sollte; hier greift der Protagonist M. Lepage die Romantik an, weil sie eine moderne Tradition des Sprachmissbrauchs einleite. Anders gesagt, Aymé schildert aus seiner Sicht des Debakels von 1940 die französische Bourgeoisie zwischen den Weltkriegen. Nicht nur

hat sie den Aufstieg des Front Populaire geistig unterstützt, sondern ist auch dermassen geschwächt, dass sie ihm nichts mehr entgegensetzen kann. Für 1941/42, als der Roman erschien, bedeutete dies, dass eine Bourgeoisie, deren Sinn für Recht und Ordnung zu Konfusion, Dünkel und Selbstzweifel regrediert war, 1940 erst recht nicht den Deutschen widerstehen konnte. Aymés Familie Lasquin erleidet daher ein Schicksal, in dem sie nur das wunderbare Eingreifen eines phantastischen *deus ex machina* aus dem Skandal retten kann, der sie zu vernichten droht; diese Rolle spielt der Friseur Felicien Moutot, der Frankreich offenbar beherrscht, aus seinem Geschäft nahe der Gare de l'Est sämtliche Ministerien kontrolliert und in seinem Hinterzimmer regelmässig Kabinettsitzungen abhält. Die Erfindung eines allmächtigen Friseurs ist typisch für Aymés Stil. Ihre Phantastik resultiert daraus, ein vertrautes Phänomen – in diesem Fall der traditionelle Monolog des Friseurs vor seinen Kunden, in dem er tagespolitische Ereignisse kommentiert und zurechtrückt – bis ins logische Extrem weiterzuspinnen. Der Roman endet auch mit einem solchen Monolog, den Aymé jedoch in konkrete Realität übersetzt: Der Friseur Moutot ist kein blosser Kommentator mehr, sondern hinter seiner Sprache steht die Macht. Damit wird ein ebenso komisches und phantastisches wie bitter satirisches Ziel angestrebt; als Durchschnittsbürger, mit den düsteren Obertönen des «Auserwählten», kann nur der Friseur die Ordnung in einer Nation wiederherstellen, die politisch aus den Fugen geraten ist.¹⁷

Wenn Aymés Verleger und Kritiker *Travelingue* jedoch zu Recht als satirischen Angriff auf eine dekadente Bourgeoisie und ein bourgeoises Regime ansahen, die ihre Orientierung bzw. den Sinn für Macht und Ordnung verloren hatten, dann spielten sie einen Erzählstrang herunter, der die Angst vor der Komplexität einführte und damit dem Zentrum der Erfahrung unter der Besetzung nähersteht. In dem Roman gibt es zwei ehemalige Berufssoldaten: Chauvieux, ein Schwager Lasquins, der aus Dank und Gefälligkeit eine Stellung im Familienbetrieb erhielt, und sein ehemaliger Kollege, der Ex-Leutnant Malinier, dessen wirrer Niedergang sich durch *Travelingue* bis in *Le Chemin des écoliers* von 1946

hinein fortsetzt. Die beiden Kameraden, die einander seit langen Jahren nicht mehr begegnet sind, treffen sich durch einen der vielen Zufälle des Romans bei einer Demonstration des Front Populaire. Chauvieux, ein Ex-Sergeant, spielt die Rolle des «Raisonneurs»: Als typischer Bohémien, der am liebsten in Hotels wohnt, gerät er widerwillig in die Welt der Industriellen, bleibt aber distanzierter Beobachter und Kommentator. Nach dem Tod Lasquins bleibt er als einziger in der Familie entscheidungsfähig und unberührt von der durchgängigen Dekadenz der Ancelots. Diese Selbständigkeit und Energie prägen eine Schlüsselszene, in der Aymé beweist, dass er politisch nicht annähernd so naiv ist, wie Roger Nimier nahelegt, indem er einen wichtigen Strang des französischen Denkens aus der Zeit zwischen den Weltkriegen fortführt. Als er schildert, wie Chauvieux zufällig in die Demonstration gerät, schreibt Aymé:

Gegen Viertel nach sechs überquerte er die place de l'Etoile und sah eine Truppe von mobilen Gardes, die sich an der Kreuzung Champs-Élysées und avenue de Friedland versammelte. Die Trottoirs der rue de Tilsitt verschwanden unter düsteren Uniformen. In der avenue de Friedland standen mit zerschmetterten Schädeln beladene Lastwagen. Seit einiger Zeit brachen am Spätnachmittag auf den Trottoirs der Champs-Élysées regelmässig Krawalle aus. Chauvieux, der einen Teil seines Lebens damit zugebracht hatte, sich gegen jeden Missbrauch der Moral zu schützen, verachtete instinktiv alle sozialen Religionen, in denen er nur Pedanterie, Verbitterung und Larmoyanz sah. Appelle an die Gerechtigkeit waren ihm ebenso peinlich wie die fadenscheinige Würde des bedrohten Rechts, aber er meinte, wenn sich die Parteien in einem blutigen, gnadenlosen Krieg engagierten, fand jede eine ausgezeichnete Rechtfertigung für den Kampf.¹⁸

Die Botschaft ist klar: Jedes «Engagement» schafft sich seine eigene «Rechtfertigung», auf die politische Stellung kommt es nicht an; Handeln beseitigt, unabhängig von seiner Zielrichtung, Distanz und Dekadenz. Durch Chauvieux beschreibt Marcel Aymé den Reiz des Handelns und des Engagements als eigenständige Werte. Dieses Motiv durchzieht die Romane Malraux' und ermöglicht es Drieu la Rochelle, in ein und demselben Abschnitt von *Notes pour comprendre le siècle* sowjetische Kommissare, deutsche «Wandervögel» und britische Kolonialisten zu preisen.

Für Chauvieux wird dieses Abenteuer, dieses Verwischen der Grenzen zwischen rechts und links, zu einem Engagement, das er vollends kontrollieren kann. Sein Freund Malinier ist, wie Drieu selbst, erheblich schlechter ausgestattet. Während Chauvieux über die Distanz und Luzidität des «Raisonneurs» verfügt, ist Malinier vom Niedergang Frankreichs und von der Gefahr besessen, die der Front Populaire für Patrioten wie ihn darstellt. Chauvieux erkennt rasch die persönlichen Gründe für seine politische Obsession: Malinier erfuhr in seinem bürgerlichen Leben nie wieder die Wärme und Zielrichtung seiner Armeezeit; sein schlecht bezahlter Posten als kleiner Angestellter einer Versicherungsgesellschaft erinnert an die Demütigungen, die der Vater des Erzählers in Celines *Mort à crédit* von 1936 hinnehmen musste; wenn Chauvieux der «Raisonneur» in einer modernen Molière-Komödie ist, nährt Malinier als der «Besessene» seine Obsession durch sexuelle Enttäuschung und Eifersucht in der Ehe mit einer jüngeren, untreuen Frau. 1936 bekommt ihm seine patriotische Obsession jedoch schlecht: Anfangs noch komisch, verfällt sie rapide in etwas Düsteres, das an Wahnsinn grenzt. Eines Tages findet Chauvieux ihn in seiner Wohnung, wo er sich mit einem Gewehr hinter einem Fenster verbarrikadiert hat und den Angriff der Kommunisten erwartet. Schlimm an der Obsession Maliniers erscheint, dass sie nicht nur blind, sondern äusserst impulsiv ist: Chauvieux kann Malinier mit wenigen Worten überzeugen, seine offene Aggression aufzugeben und zum Wohle der patriotischen Sache Gruppen des Front Populaire zu infiltrieren. Zu Beginn der Besetzung war sich Aymé bewusst, dass politische Leidenschaft dem Einzelnen nur schadet, da sie ihm den klaren Blick durch zunehmende Verfinsterung verstellt und extrem schwanken kann. Als Aymé in *Le Chemin des écoliers* seinen Malinier im besetzten Paris schildert, beschleunigt sich der in *Travelingue* begonnene Prozess.

Wenn sich *Travelingue* wie eine moderne Molière-Komödie liest, mit «Narren», einem «Raisonneur» und einem «Besessenen», so hat dies einen speziellen historischen Zweck. Aymé blickt auf eine Gesellschaft zurück, die zwischen den Weltkriegen richtungslos geworden war: Ihre Sprache und ihr Denken gerieten aus den Fugen, ihre Sozialstrukturen

lösten sich auf, ihre politischen Wegweiser gingen verloren. Das bereitete die Niederlage Frankreichs 1940 und damit auch die Konfusion vor, in welche die Franzosen unter der Besatzung gerieten.

Für Marcel Aymé ist die Besatzung vor allem Nacht: die Nacht der Verzweiflung, der Moral und der politischen Verfinsterung, aber auch die buchstäbliche Dunkelheit der «Stromsperren»; dieser Aspekt der Besatzung, der in Aymés Werk eine zentrale Rolle spielt, zeigt sich besonders drastisch in der Kurzgeschichte «Traversée de Paris» aus der Sammlung *Le Vin de Paris* von 1947. Hier beschreibt Aymé den langen Weg zweier Schwarzhändler – Martin (ein häufiger Vorname in Aymés Werk) und sein Gehilfe Grandgil – durch das dunkle Paris; er führt, mit einer Ladung Schweinefleisch, vom boulevard d’Hôpital im 15. Arrondissement zur rue Coulaincourt am Montmartre. Nirgends wird die tiefe Düsterei des Schwarzmarktes und das Angsterregende des besetzten Paris in völliger Dunkelheit besser beschworen als hier. Schon zu Beginn der Geschichte spürt man das Düstere, als das tote Schwein im Keller des Metzgers bewusst mit einem menschlichen Kadaver verwechselt wird: «Das bereits enthäutete Opfer lag in einer Ecke des Kellers unter grossen Lumpen mit braunen Flecken.»¹⁹ Paradoxerweise wird die Dunkelheit durch exakte Angaben über die Route akzentuiert, vom boulevard de l’Hôpital über die Seine, durch Marais und Temple und dann hinauf zum Montmartre. Spannung liegt bereits in der Mission, und Martin warnt seinen Gefährten: «Unter uns gesagt, wenn wir nicht beim Metzger ankommen, sind wir geliefert.»²⁰ Diese Spannung steigert sich unermesslich durch Grandgils sonderliche Eskapaden. Am selben Tag von Martin geheuert, erweist sich Grandgil als unorthodoxer Schwarzhändler: Statt heimlich und unauffällig vorzugehen, will er auffallen und Unheil heraufbeschwören. Schliesslich löst sich das Rätsel, als kurz vor dem Ende der Tour ein Bömbenalarm ertönt. Nun enthüllt Grandgil, dass er nahebei in der rue Trudaine wohnt; als sie seine Wohnung betreten, entdeckt Martin, dass sein Komplize nicht der unbeschwerte Kleinkriminelle ist, für den er ihn gehalten hatte, sondern der Montmartre-Maler Gilouin. Zur Enthüllung kommt es, als Martin ein

Telefonat des Malers mithört: « – Louise? fragte Grandgil. Hallo... Ich war nicht zu Hause ... ein freier Abend. Habe mich als Gangster verkleidet ... mein Wort, lach nicht, habe sogar gute Beute gemacht ... habe den Bösen, den Anarcho, den ganz Harten gespielt... Sehr amüsant, wirklich... Gar nicht, im Gegenteil, sehr einfach, viel zu einfach. Nur die Mücken waren kaum zu ertragen.»²¹ Hier dringt die Scheinwelt von *Travelingue* ein, die Welt des Snobismus, des Dünkels und der Frivolität, diesmal jedoch nicht gegen die dynastische Bourgeoisie gerichtet, sondern gegen den Kleinkriminellen. Grandgils Problem liegt darin, dass der Kleinkriminelle solider ist und mehr Ordnungssinn hat als seine bourgeoisen Pendants. Martin ist entrüstet, nicht nur, weil sein Leben bedroht war, sondern weil sich jemand über seinen Beruf mokiert hat: «Ich muss mir mein Steak sauer verdienen. Du hast meine Arbeit sabotiert, hast alles getan, um mich in den Knast zu bringen.»²² Er beginnt, Grandgils Gemälde zu zerstören, und als dieser sich wehrt, bringt er ihn um. Damit hat Martin nicht nur sich, sondern auch seinen Ordnungssinn verteidigt; selbst als er wenig später verhaftet wird, empfindet er eine gewisse Heiterkeit: «Nie zuvor hatte er die Tugend von seinesgleichen so tief empfunden.»²³ Mit anderen Worten, «Traversée de Paris» bekräftigt die Ordnung durch Arbeit, die in *Travelingue* so nachhaltig unterminiert worden war. Dass sich dieser Ordnungssinn allein durch das Berufsethos eines Kleinkriminellen begründen lässt, verurteilt nochmals die Dekadenz der Bourgeoisie und verstärkt das Bild der verkehrten Welt unter der Besatzung. Gleichzeitig spielt Martins Beharren auf dem Wert der «Arbeit» als Garantin der Ordnung implizit auf die Ideologie des Vichy-Regimes an und verweist trotz aller Ironie auf eine konservative Lesart des Textes.

Die Bedeutung von «Traversée de Paris» für die Literatur der Besatzung liegt darin, dass die Geschichte einen der heikelsten und zweideutigsten Aspekte dieser Zeit anspricht, den Schwarzmarkt. Zweideutig war er, wie Aymé in *Uranus* (1948) zeigt, weil er sich mit den gleichen Dunkelmännern, die von der «Epuración» unberührt blieben, bis weit in die Nachkriegszeit fortsetzte und nach der Libération dazu beitrug, die

hohe Moral der ehemaligen Widerstandskämpfer und der neuen Regierungen zu untergraben. Jacques Debût-Bridel betonte in seiner *His-toire du marché noir 1939-1947*, die in den Anfangsjahren der Vierten Republik erschien: «Das Verbrechen überlebte die Befreiung.»²⁴ Doch selbst während der Besetzung war der Schwarzmarkt zweideutig, weil er, wie in «Traversée de Paris» gezeigt, die konkrete ökonomische Verbindung zwischen der buchstäblichen Dunkelheit der Stromsperre und der moralischen wie politischen Verfinsterung darstellte, in der sich besonders die Pariser befanden.

Zeiten der Knappheit fördern zwangsläufig Schattenwirtschaften mit geheimen Produktions-, Vertriebs-, Arbeits- und Tauschsystemen. Gesellschaftlich und politisch sind diese Systeme definitionsgemäss subversiv, da sie die offizielle Wirtschaft unterminieren und den Einzelnen anarchisch über das Gemeinwohl stellen. In diesem Zusammenhang war das Ausuferndes Schwarzmarktes im besetzten Frankreich und besonders in Paris ein extremes Beispiel für den Zusammenbruch der gesellschaftlichen und moralischen Ordnung, wie er in *Travelingue* angeprangert wurde. Die städtische Bevölkerung litt grosse Not.

Robert Aron berichtet:

Mit den Lebensmittelrationen konnten die Franzosen kaum überleben:

Brot: 250 Gramm pro Tag.

Fleisch: 180 Gramm pro Woche.

Fett: 15 Gramm pro Tag.

Käse: 40 Gramm pro Woche.

Zucker: 500 Gramm pro Monat.²⁵

Und: «1'700 Kalorien entsprachen gemäss deutschen Berechnungen *einer Auszehrung, die langsam zum Tod führte*», im Sitzen verbraucht der Mensch täglich 3'000 bis 3'500 Kalorien, bei harter Arbeit 4'000 bis 4'500. Ab September 1940 wurde die Tagesration für erwachsene Franzosen auf 1'800 Kalorien gesenkt.»²⁶ Die Rationierung von Brennstoffen war nicht minder streng: «Die unterernährten Menschen mussten grausam frieren. Im Winter 1940/41, einem der kältesten seit Langem, reichten die Brennstoffrationen kaum aus, um pro Familie ein Zimmer mehrere Wochen lang halbwegs zu heizen: elf Grad galten als Luxus.»²⁷

Die Anfangsrationierung der Jahre 1940 und 1941 war noch grosszügig, verglichen mit dem, was nach der deutschen Besetzung der Südlichen Zone und nach der Kapitulation Italiens 1943 angeordnet wurde. Dazu Georges Delarue:

Jetzt wurde Frankreich völlig ausgeblutet. Die offiziellen Lebensmittelrationen sanken stetig. Zwar mussten die Franzosen noch keine ‚alten Kosakensättel‘ essen, aber 1943 entsprach die Lebensmittelration 1'500 Kalorien pro Tag, an Fleisch gab es neunzig Gramm pro Woche. Zudem wurden die angekündigten Rationen, zum Beispiel an dicke Menschen, nicht immer ausgegeben. In Lyon stieg die Säuglingssterblichkeit zwischen 1939 und 1943 um fünfzig Prozent; in Paris nahm gleichzeitig die Zahl der Tuberkulosefälle bei Erwachsenen um 69, bei Alten um 87 und bei Jugendlichen um 104 Prozent zu. Letztere litten am schlimmsten unter der Knappheit an Lebensmitteln. In den Wintern 1942/43 und 1943/44 starben zahllose Kleinrentner an Unterernährung. Wer von diesen tapferen Menschen, die friedlich von ihren bescheidenen Renten leben wollten, hatte sich schon vorgestellt, einmal Hungers sterben zu müssen?²⁸

In dieser Situation war jeder Rückgriff auf alternative Quellen legitime Nothilfe und diente dem nackten Überleben: «In den grossen Zentren konnte nur überleben, wer von Eltern oder Freunden auf dem Lande unterstützt wurde oder das Zusätzliche auf dem Schwarzmarkt kaufte.»²⁹ Auch Robert Aron rechtfertigt den Rückgriff auf den Schwarzmarkt als einziges Überlebensmittel angesichts viel zu geringer Rationen: «Hätten viele ihre Rationierung nicht durch Käufe auf dem Schwarzmarkt aufgebessert, wäre langsam die ganze Bevölkerung verhungert.»³⁰ Für die Masse der Bevölkerung erscheinen Schwarzmarktgeschäfte als unverzichtbare Alternative zum langsamen Verhungern, als Mittel, die drakonischen Massnahmen der Okkupationsbehörden zu umgehen, und ein weiteres Beispiel für das berühmte «System D» – den Triumph der französischen Phantasie über die deutsche Grausamkeit.

Das Hauptproblem Frankreichs 1940 bis 1944 bestand jedoch darin, dass der Schwarzmarkt spezielle Ursachen und Merkmale hatte, die dem etwas rosigen Mythos widersprachen. Artikel 17 und 18 des Waffenstillstandsabkommens bedeuteten die totale wirtschaftliche Ausbeutung Frankreichs durch Deutschland:

17. Die französische Regierung verpflichtet sich, jedes Verbringen von wirtschaftlichen Werten und Vorräten aus dem von den deutschen Truppen zu besetzenden Gebiet in das unbesetzte Gebiet oder in das Ausland zu verhindern. Über diese im besetzten Gebiet befindlichen Werte und Vorräte ist nur im Einvernehmen mit der deutschen Regierung zu verfügen.

Die Deutsche Regierung wird dabei die Lebensbedürfnisse der Bevölkerung der unbesetzten Gebiete berücksichtigen.

18. Die Kosten für den Unterhalt der deutschen Besatzungstruppen auf französischem Boden trägt die französische Regierung.³¹

Georges Delarue erläutert: «Artikel 17 begründete eine strikte Kontrolle über alle französischen Werte; Artikel 18, über die Grenzen des Vorstellbaren hinaus angewandt, schrieb eine stark überhöhte tägliche Abgabe vor, die unseren Ruin vollendete und manch einen reich machte.»³² Die täglichen Kosten wurden auf 400 Millionen Francs festgelegt. Hinzu kamen zahlreiche Ergänzungsabgaben. Dadurch erhielten die deutschen Besatzer, besonders spezielle Einheiten, gewaltige Summen, und das Geld verlor seinen realen wirtschaftlichen Wert. Die Deutschen kauften so viel wie möglich in Frankreich auf; Jacques Debü-Bridel nennt das «die deutsche Säugpumpe»,³³ mit dem doppelten Effekt einer galoppierenden Inflation, weil das Geld seinen Gegenwert verlor, und massiver Knappheit. Im ersten Jahr der Besatzung begründeten die Deutschen fast ein Monopol über französische Vorräte aller Art, und an ihrer Schattenwirtschaft beteiligten sich alle Einheiten der Besatzungstreitmächte, am stärksten die Abwehr und die Gestapo. Unter diesen Bedingungen bildeten sich offizielle oder halboffizielle Ämter, am berüchtigtsten das mit der Abwehr verbundene «Bureau Otto»; es rekrutierte französische Agenten und spezialisierte sich auf eine heillose Mischung aus Spionage und Gegenspionage, Enteignung und Schwarzhandel. Im Umkreis dieser Ämter entwickelte sich die «Halbwelt» der Besatzung – Geheimpolizisten, zwielichtige Geschäftsleute, Kleinkriminelle und Prostituierte. Der Schwarzmarkt im besetzten Frankreich zeugte jedoch nicht von französischer Erfindungsgabe, sondern lag in den Händen der Deutschen. Frankreich sollte wirtschaftlich ruiniert werden. So konnten Geheimpolizei und Geheimdienste alle Ebenen der französischen Gesellschaft infiltrieren. Auf dem Schwarzmarkt zu han-

deln, wie es die meisten Franzosen tun mussten, bedeutete also Kollaboration. Darin liegt eine der grossen Zweideutigkeiten der Besatzungszeit: Selbst reinste Widerstandskämpfer mussten auf dem Schwarzmarkt kaufen, um sich und ihre Familien am Leben zu halten. Letzten Endes kamen die bescheidenen Lieferungen an Butter, Fleisch und Eiern jedoch aus dem Lager am quai de Bercy, das dem «Bureau Otto» oder der «Gestapo» in der rue de Lauriston gehörte. Wer also unter der Besatzung auf den Schwarzmarkt hinwies, stellte die vereinfachte historische Darstellung der Zeit in Frage. Zudem bestand dieser Schwarzmarkt noch unter der Vierten Republik, als die literarischen und intellektuellen Kollaborateure inhaftiert oder hingerichtet waren. Als Marcel Aymé 1946 mit *Le Chemin des ecoliers* das Problem des Schwarzmarktes im besetzten Paris ansprach, zielte er auf die Achillesferse der Résistance und schuf ein Muster, dem spätere Autoren, besonders jene des «mode rétro», folgen sollten.

In *Le Chemin des ecoliers*, gewiss sein zynischster Roman, zeichnet Aymé ein umfassendes Bild des Alltags im besetzten Paris. Er setzt vor allem zwei Mittel ein: die Umkehrung konventioneller Werte und Annahmen – schon der Titel deutet an, dass die Schüler tief in den Schwarzhandel verstrickt sind –, und die Betonung individueller, persönlicher, statt politischer oder historischer Probleme. Die zentralen Protagonisten sind zwei Freunde mittleren Alters, Michaud und Lolivier, die eine zwielichtige Hausverwaltung leiten. Schon aufgrund ihres Berufes, der ständige Besuche bei Mietern und Vertragspartnern mit sich bringt, kann Aymé ein breites Bild vieler Schichten der Pariser Gesellschaft unter der Besatzung zeichnen und speziell darstellen, wie der Schwarzmarkt im Bauwesen funktionierte. Beide Freunde haben persönliche Sorgen, doch anfangs reagieren sie unterschiedlich. Lolivier wurde von seiner Frau Josy und seinem Sohn Tony in einen zynischen Pessimismus getrieben. Sie, eine gescheiterte angemasste Schauspielerin, ist die Nachfolgerin von Madame Ancelot in *Travelingue*, er ein Sadist, der zunächst nur seine Tiere quält, dann aber einen grausamen Mord begeht: «Er wohnte mit einem Mädchen und einem Araber in ei-

nem Keller der Charbonnière und war so freundlich, es mir zu schreiben. Der Araber und er haben das Mädchen getötet und ihr Fleisch in abgepackten Stücken verkauft. Dabei wurden sie gefasst.»³⁴

In dieser Situation sind Loliviers Probleme rein persönlicher Natur, wie er Michaud erklärt:

Lebst du in einer Hölle wie ich, könntest du mich vielleicht verstehen. Ich kann mir leicht sagen, dass die Welt brennt; für mich ist das Leben vor allem dieser Bettelsack von Elend und Leid, den ich nachts aus meinem Tunnel ziehe ... Roosevelt kann im Himmel über unser Schicksal lächeln, Hitler Timbuktu besetzen – ich habe mein eigenes kleines Leben, das mir keine Zeit zum Träumen lässt.³⁵

Sein Kollege ist offenbar komplexer strukturiert: Durch Michaud zeichnet Aymé das Bild eines Menschen, der sich an den letzten Rest von Liberalismus klammert, bevor er sich der Realität beugt. Als ehemaliger Lehrer, den die Armut ins Geschäft trieb, hat er den Front Populaire begeistert unterstützt und hängt nach wie vor an progressiven Werten. Im Unterschied zu dem praktischen, wenn auch zynischen Lolivier, lässt er es nicht zu, dass sein Unternehmen auf dem Schwarzmarkt handelt, obwohl das in der Branche üblich ist. Wie Lolivier plagen jedoch auch ihn häusliche Sorgen – Krankheit und Hospitalisierung seiner Frau Hélène sowie Probleme mit der Erziehung seiner drei Kinder Frédéric, Antoine und Pierrette. Wo Lolivier das sichere Wissen um die Dekadenz seines Sohnes zerreiht, bleibt der liberale Michaud von der Wahrheit abgeschirmt: Er weiss nicht, dass sein ältester Sohn Frédéric, ein Mathematikstudent, in der Résistance kämpft, und die Korruption seines jüngsten Sohnes Antoine ahnt er nur.

Wenn die beiden Partner aufgrund ihrer täglichen Geschäfte mit dem Schwarzmarkt in Berührung kommen, führt die frühreife Karriere Antoinettes den Leser in seine luxuriöse «Halbwelt». Am Gymnasium ist Antoine mit Paul Tiercelin befreundet, dessen Vater, gestützt auf Schwarzhandel, eine teure Bar mit Restaurant führt. Hier wird Antoine nicht nur in Schwarzgeschäfte verwickelt, die ihm Unsummen einbringen, er beginnt auch eine Affäre mit Yvette, der Frau eines französischen Kriegsgefangenen. Statt zu lernen, geht Antoine jeden Abend mit Yvette in Tiercelins Bar und mischt sich dort unter die Stammkundschaft – Kri-

minelle, Prostituierte, Gestapo-Agenten und Schwarzhändler. Das Ende – Yvette verlässt Antoine wegen eines deutschen Offiziers, und Antoine tröstet sich, indem er ihre kleine Tochter Chou in den Cirque Médrano führt – scheint eine Rückkehr zu der geliebten Ordnung Aymés einzuleiten, in der Kinder ihre natürliche Kindlichkeit wiederentdecken und so der grausamen, verwirrenden Erwachsenenwelt entkommen. Doch die Sache hat einen Haken. In der letzten von vielen Fussnoten, mit denen Aymé seine Erzählung kommentiert, blickt der Autor in Michauds Zukunft:

Michaud und Lolivier besitzen derzeit je 15 Millionen. Ihre Frauen haben Diamanten, Zigarettenetuis aus Gold, Kleider aus der rue de la Paix und sehen sich häufig, was früher nur einmal jährlich passierte. Zu ihren Maitressen sind die beiden Partner weniger grosszügig. Michaud, der kein Kostverächter war, hat hohen Blutdruck, und seine Leber quält ihn. Er lebt in der Illusion, nach wie vor ein Freund der Arbeiterklasse zu sein und auf soziale Gerechtigkeit zu hoffen. «Ich laufe dem Glück davon», sagt er. «Es erreicht mich nicht.»

Aber seine alte Abneigung gegen den Kommunismus hat nicht mehr die gleichen Gründe wie früher. Lolivier macht sich über ihn lustig: «Dir geschieht nichts Besonderes. Du warst ein linker Bourgeois und bist ein rechter Bourgeois geworden.»³⁶

Der Schwarzmarkt triumphiert nicht nur über Michaud, er erweist sich auch als der einzige echte Ausdruck seiner gesellschaftlichen Schicht.

Da die Schicksale Michauds und Loliviers konvergieren, kann Aymé das Leben unter der Besetzung genau schildern. Es ist geprägt durch kleine alltägliche Entbehrungen, durch die ständige Furcht, in der Sperrstunde verhaftet zu werden, durch die von Deutschen wie Franzosen betriebene Judenverfolgung und durch die Allgegenwart des Schwarzmarktes. Das willkürliche Schicksal der Pariser Bevölkerung und ihrer Besatzer übersetzt sich in das besondere Stilmittel, den Roman mit Fussnoten zu versehen. Oft, aber – bezeichnenderweise – nicht immer, folgen auf flüchtige Bemerkungen zu Nebenpersonen, die zufällig ins Blickfeld geraten, wenn Michaud und Lolivier durch Paris streifen, spezielle Fussnoten, in denen ihr Schicksal enthüllt wird. Gelegentlich ist

es günstig, und ihre Probleme lösen sich; häufiger jedoch katastrophal, wie im Fall einer schönen Frau, die kurz auftaucht, als Michaud einen seiner Wohnblocks besucht:

Eines Tages im Dezember 1943 begegnete die schöne junge Frau in einem Geschäft auf den Champs-Élysées einem hohen Funktionär der französischen Gestapo, der sie bat, mit ihm zu schlafen. Als sie ablehnte, liess er sie festnehmen und in ein Amt bringen, wo er sie vergewaltigte und ihr allen Schmuck abnahm. Nach vierzehn Tagen trat er sie seinen Untergebenen ab, und nach einem Monat liess er sie töten. Die Leiche warf man in die Seine, nachdem sie aus Transportgründen in mehrere Stücke terlegt worden war.³⁷

Wie Roger Nimier anmerkt, eignet sich dieses Mittel, um das unerbittliche Schicksal der Tragödie in die historische Chronik einzuführen: «Man stösst auf lebende Kadaver: Im Text glücklich, werden sie in den Fussnoten gefoltert und ermordet.»³⁸ Über der düsteren historischen Beschwörung liegt eine pessimistische metahistorische Auffassung: Aymés Charaktere sind einem Schicksal ausgeliefert, das sie unmöglich voraussehen können, da es völlig willkürlich ist.

Wenn das für die metahistorische Situation gilt, dann erst recht für die Konfusion, in welcher sich die Charaktere (und der Leser) während der Besatzung befinden. Die mit dem Titel eingeführte Umkehrung aller Werte setzt sich im Roman fort: Aymés Kinder sind nicht unschuldig, sondern korrupt; der im Widerstand kämpfende Frédéric ist träge und dumm, während sein jüngerer Bruder Antoine, Schwarzhändler und Komplize der Deutschen, sehr attraktiv erscheint; die liberale Moral der Vorkriegsbourgeoisie ist fadenscheinig: Als die jüdische Kundin Lina unter dem französischen Antisemitismus zu leiden beginnt, hilft ihr nicht der progressive Michaud, sondern der zynische Lolivier. Das ganze Konzept des Liberalismus wird als blosses Attribut einer speziellen Schicht verhöhnt: Der «linke Bourgeois» wird zum «rechten Bourgeois».

Symptomatisch für diese Konfusion ist, dass scheinbar neutrale Handlungen eine ganz neue politische Bedeutung gewinnen. Das gilt für M. de Monboquin, einen der Mieter Michauds, der sich als Ex-Oberst der französischen Kavallerie mit naiver Freude für die keltisch-

ligurische Archäologie im Département Eure interessiert. Als seine Frau ihn mit Hilfe Michauds daran erinnert, dass seine Publikation eines Buches zu diesem Thema kollaborationistische Implikationen hat, vom Besuch eines Seminars im Deutschen Institut ganz zu schweigen, beugt er sich widerwillig der Argumentation, jedoch nicht ohne einzuwenden: «Doch alles, was wir tun – essen, schlafen, autofahren – kommt ihnen doch zupass.»³⁹ Damit fällt das gesamte Leben unter den Bann der Kollaboration. Das letzte, was Michaud von ihm sieht, ist eine pathetische, schlecht rasierte Person, die bald darauf am gebrochenen Herzen und an schierer Verwirrung stirbt.

Doch die Konfusion des Obersten ist harmlos, verglichen mit der Desorientierung Maliniers, der nach *Travelingue* auch durch *Le Chemin des écoliers* geistert. Er bricht in den Roman ein wie eine «Statue des Kommandeurs».⁴⁰ nämlich als Kollege von Yvettes Mann, dem Kriegsgefangenen, dessen frühere Obsession in *Travelingue*, das Schicksal Frankreichs, sich nach 1940 in eine neurotische Sorge verwandelt hat: «Meist sprach er in höchster Verzweiflung mit sich selbst, und seine fiebrigen Augen, seine krächzende Stimme, erinnerten an das Delirium eines seherischen Mönchs. Das Elend Frankreichs stand ihm stets vor Augen. Er spürte es in seinem Herzen und am ganzen Leib, litt darunter wie eine Mutter, die den Totenkampf ihres Kindes begleitet.»⁴¹

In Yvettes Wohnung lebt ein alter jüdischer Grundschullehrer, M. Coutelier, den Malinier als «alten verjudeten Kubisten»⁴² beschimpft; darauf lässt er eine derart eindrucksvolle Tirade gegen den Patriotismus ab, dass sogar Malinier nachgibt. Diese Schmach, von einem «Handlanger der Juden und Freimaurer»⁴³ überzeugt zu werden, vollendet die geistige Verwirrung Maliniers.⁴⁴

Die «ewige Nacht»,⁴⁵ die Maliniers Hirn nun verdüstert, lässt ihn die Rede des Lehrers völlig missverstehen, und bei ihrem nächsten Zusammentreffen trägt Malinier eine deutsche Uniform der LVF. Wie es so vielen anderen von Marcel Aymés Opfern in diesem Roman ergeht, wird auch sein Schicksal in eine Fussnote verbannt: Er gerät nach der Invasion in amerikanische Gefangenschaft, wird den französischen Behörden ausgeliefert und in einem von mehreren Gefängnissen gefoltert.

Im Dezember verurteilte ihn ein Gericht zum Tode. Bei der Revision beteuerte er seinen Patriotismus. Anfangs lachten die Geschworenen nur, aber später brachte er sie in Rage.⁴⁶

In der dunklen Nacht der Besatzung, wo sich alle Werte umkehrten, liegt die tragische Ironie der Situation Maliniers darin, dass ihn sein übermäßiger Patriotismus zum Verräter macht. Die Botschaft des Romans lautet, dass Relativismus und Opportunismus alles sind, während das Festhalten an Werten verheerende Folgen hat. Michaud und Lolivier überleben und werden reich, indem sie die Regeln des Schwarzmarktes übernehmen, statt im Namen eines fiktiven Liberalismus dagegen anzukämpfen.

Auch die gegen Maliniers Kameraden in der LVF verhängten Strafen lassen nicht erkennen, dass aus der Befreiung gelernt wurde. Diesen Aspekt unterstreicht Aymé, wenn er in *Uranus* (1948) mit Blémont eine Nachkriegsgemeinschaft ersinnt, in der die Sieger der Befreiung die gleichen Techniken anwenden wie ihre Verfolger unter der Besatzung, und wo der Schwarzmarkt nach wie vor floriert. In einem wichtigen Essay, «Le Trou de la serrure», kurz nach dem Ende der Besatzung publiziert, mutmasste Aymé, dass die traditionelle Rolle des Romanciers darin bestand, seine Personen wie durch ein Schlüsselloch zu beobachten: «Der psychologische Roman begnügte sich damit, Mechanismen zu beschreiben, die den Gewohnheiten und Forderungen des gesellschaftlichen Lebens entsprachen.»⁴⁷ Doch: «Letztes Jahr explodierte das Schlüsselloch und mit ihm die Tür und die Mauer, hinter denen sich eine alte, geheime Menschheit verbarg. Die Welt entdeckte, erstaunt oder heuchlerisch, erstmals die Existenz der Vernichtungslager: Auschwitz, Dachau, Buchenwald und andere.»⁴⁸

Entscheidend ist jedoch, dass diese Lager mit Deutschen besetzt waren, «die völlig normal aussahen».⁴⁹ Das Phänomen der Konzentrationslager öffnet den Blick für eine unerträgliche Sicht der Menschheit. «Liest man heute *Cousine Bette* und denkt dabei an Auschwitz, weiss man etwas mehr als Balzac über das Wesen seiner Heldin.»⁵⁰ Daher müsse man den Roman eines biederen Menschen schreiben, der seine Familie redlich ernährt. Eine Leidenschaft veranlasst ihn zu töten, zu

foltern und einen Teil seiner unerschöpflichen Grausamkeit auszuleben. In die Normalität zurückgekehrt, findet er mit Freudentränen seine kleine Familie wieder und macht sich couragiert an die Arbeit.⁵¹

Die «schwarzen Jahre» der Besatzung sind daher für Aymé nicht nur eine Zeit der Konfusion und Verfinsterung, in der es schwer oder unmöglich ist, klar zu sehen, sondern enthüllen auch ein «Herz der Finsternis» unter der Oberfläche des alltäglichen Lebens.

In seinen fiktiven Beschwörungen der Besatzungszeit erscheint Marcel Aymé als ein hervorragender Chronist, der die üblichen historischen Mythen, von den Siegern propagiert, akribisch zurechtrückt. Für Aymé war das soziale Gefüge Frankreichs bereits vor der Besatzung zerfallen, die herrschende Weltanschauung des liberalen Humanismus schon damals überholt und irrelevant. Die Realität der Besatzung war konfuse Erfahrung, in der alles Handeln und alle Absichten zweideutig erschienen, weil es um das nackte Überleben ging. Indem er die Allgegenwart des Schwarzmarktes, den Primat individueller Sorgen und die fragwürdige Moral vieler Entscheidungen nach der Befreiung hervorhob, stellte sich Aymé politisch auf die Seite der Partisanen, wie es auch andere Autoren der Rechten nach dem Krieg taten. Seine Bedeutung geht jedoch über das rein Politische hinaus: In Aymés Welt, von *Travelingue* und *Uranus* bis zu den Nachkriegsstücken, hat die Sprache ihre Basis verloren, ist Integrität ernsthaft bedroht, gibt es keinen Humanismus mehr, der das Grauen des Ganzen abwenden könnte. Mit dieser Einsicht wird der Satiriker und Historiker zu einem moralischen Visionär erster Güte.

**ROBERT BRASILLACHS LETZTER ROMAN UND DAS ENDE
DER OKKUPATIONSZEIT**

Margarete Zimmermann

Six heures à perdre, Robert Brasillachs letzter Roman, erschien vom 11. März bis zum 10. Juni 1944 in der politisch-literarischen Wochenschrift *La Révolution Nationale*.¹ Zu diesem Zeitpunkt war das Ende der deutschen Besatzung bereits absehbar, denn die Landung der Alliierten in der Normandie (6. Juni 1944) bedeutete eine Wende im Krieg an der Westfront. Aufgrund dieser zeitlichen Koinzidenz und seiner zahlreichen Aktualitätsbezüge kann der Roman als ein letztes literarisch-politisches Porträt des besetzten Frankreich gelesen werden, entworfen von einem Autor, der sich 1940 für die Kollaboration entschied und als Journalist des pro-faschistischen Wochenblatts *Je suis partout* unermüdlich für Philippe Pétains «Nationale Revolution» und einen Faschismus französischer Prägung eingetreten war. Robert Brasillach, ein im Kontext der zeitgenössischen Literatur zweitrangiger Schriftsteller, gewinnt historische Bedeutung als Schlüsselfigur des französischen Faschismus, und in eben dieser Funktion löst er noch heute, mehr als vierzig Jahre nach seinem Tod, heftige Kontroversen aus. Die Vorgeschichte der Stilisierung Brasillachs zu einer Galionsfigur der extremen Rechten in Frankreich reicht zurück bis in das Jahr 1945.²

Robert Brasillach wurde 1909 in Perpignan als ältester Sohn des Offiziers Arthémile Brasillach und seiner Frau Marguerite geboren; die Familie siedelte kurze Zeit später nach Marokko über. Nach dem Tod des Vaters in der Schlacht von El-Herri (1914) kehrte die Familie zunächst nach Perpignan zurück und zog nach der Wiederverheiratung der Mutter nach Sens (Burgund). Ab 1925 besuchte Brasillach das berühmte Gymnasium Louis-le-Grand in Paris; 1928 wurde er in die Ecole Normale Supérieure in der Rue d'Ulm aufgenommen, die Elite-Hochschule

für angehende Gymnasiallehrer und Universitätsprofessoren. Seine intellektuelle und politische Entwicklung vollzog sich unter dem Einfluss von Charles Maurras, dem Mentor der jungen französischen Rechten um die *Action Française*.³ 1932 erschien Brasillachs erster Roman, *Le voleur d'étincelles*.

In den dreissiger Jahren vollzog sich eine starke Politisierung des Autors, die deutliche Spuren in seinem literarischen Werk hinterliess. Für ihn und andere Intellektuelle seiner Generation markierte das Erlebnis der Februarunruhen 1934 einen Wendepunkt. In den Demonstrationen und Strassenschlachten infolge des Finanzskandals um Alexander Stavisky, einen zwielichtigen Geschäftsmann russisch-jüdischer Herkunft, äusserte sich ein heftiger Antiparlamentarismus, eine tiefe Unzufriedenheit mit jener Partei, die bis dahin die Physiognomie der Dritten Republik geprägt hatte und nun in die Stavisky-Affäre verwickelt war: den Radikalsozialisten. Ferner bot dieser Skandal gewissen Kreisen einen willkommenen Anlass für antisemitische Hetzkampagnen. Für Brasillach – wie auch für Pierre Drieu la Rochelle und Lucien Rebatet, zwei weitere Wegbereiter und Propagandisten des französischen Faschismus – zeigte sich in den Februarunruhen von 1934 die «Macht der Strasse». Alle drei Schriftsteller sannern zeit ihres Lebens über die «verpasste Gelegenheit» eines Staatsstreiches nach und stilisierten den 6. Februar, an dem in Paris besonders heftige Massendemonstrationen – vor allem rechter Gruppierungen – stattfanden, zu einem Memorialdatum der französischen Geschichte.

Weitere prägende Ereignisse in Brasillachs Biographie waren der Spanische Bürgerkrieg und der Sieg des Faschismus in Italien und Deutschland. Im September 1937 nahm Brasillach am Nürnberger Reichsparteitag teil. Seine Eindrücke verarbeitete er in dem Artikel «Cent Heures chez Hitler», aus dem er einzelne Passagen in seinen Roman *Les Sept Couleurs* (1939) und in das als Zeitdokument lesenswerte Erinnerungsbuch *Notre Avant-Guerre* (1941) aufnahm. Brasillach gehörte ferner zu den wenigen nach 1933 ins Deutsche übersetzten französischen Autoren.⁴ Seit 1936 schrieb er regelmässig für die Wochenzeitschrift *Je suis partout*, diese hatte sich nach dem Sieg der Volksfront

unter ihrem neuen Herausgeber Pierre Gaxotte zu einem Sprachrohr von Gegnern der Dritten Republik entwickelt.⁵

Von Juni 1940 bis März 1941 lebte Brasillach als Kriegsgefangener in Deutschland. Nach seiner Heimkehr wurde er Chefredakteur von *Je suis partout*, das sich zu einem politischen Kampfblatt mit einer Auflage von 300'000 Exemplaren entwickelte. Die wichtigsten Themen seiner Leitartikel sind der Antisemitismus, die Anklage und (in einigen Fällen) die Denunziation politischer Gegner – das heisst Mitglieder der Résistance, Sozialisten und Kommunisten – und schliesslich der Entwurf eines französischen Faschismus. Diese enge Verbindung mit *Je suis partout* endete im August 1943, als Brasillach nicht mehr an den Sieg des Nationalsozialismus glaubte; von da an publizierte er in *Révolution Nationale*.

Brasillachs letzte Romane, *La Conquérante* (1942) und *Six heures à perdre* (1944), tragen deutliche Spuren ihrer Entstehungszeit und der politischen Optionen ihres Autors. *La Conquérante* ist ein modernes Epos, das die Leistungen der französischen Kolonialisten in Marokko besingt, zugleich ein Hymnus auf kriegerische Tugenden und auf das «gesunde» Frankreich der französischen Provinzen. Mit der «Eroberin» Brigitte errichtet Brasillach seiner Mutter ein literarisches Monument. *Six heures à perdre*, der zweite Roman, zieht eine politische Bilanz der Spätphase der Besatzungszeit.

Nach der Befreiung Frankreichs stellte sich Brasillach der Polizei. Die Zeit bis zu seinem Prozess verbrachte er im Gefängnis Fresnes bei Paris und las dort mit Vorliebe die Gedichte des 1794 guillotinierten Dichters, Journalisten und Aptijakobiners André Chénier, um sich mit dessen Mythos als «poète assassiné» zu identifizieren. Während dieser Zeit entstanden die *Poèmes de Fresnes*, in denen Brasillach die Parallele seines Schicksals zu dem des Revolutionsopfers Chénier akzentuierte. Der Gedichtband erschien zwar erst nach dem Tode Brasillachs, zirkulierte unter seinen Anhängern jedoch bereits zu Lebzeiten des Autors. Etwa gleichzeitig verfasste er die *Lettre à un soldat de la classe soixante* (1946) (*Brief an einen Soldaten des Jahrgangs 1960*), ein po-

litisches Vermächtnis. Nach einem öffentlich stark beachteten Prozess wurde Brasillach wegen Landesverrats zum Tode verurteilt und trotz eines an de Gaulle gerichteten, von 55 französischen Intellektuellen unterschriebenen Bittgesuchs (es intervenierten u.a. Paul Valéry, Colette, Jean Paulhan, Jean Cocteau, Albert Camus, François Mauriac und Marcel Aymé) am 6. Februar 1945 erschossen, also gerade an dem stets mit Inbrunst zelebrierten Jahrestag der verpassten faschistischen Revolution in Frankreich.

1948 formierte sich in Lausanne die «Association des Amis de Robert Brasillach», und ab Juni 1954 erschienen die *Cahiers des Amis de Robert Brasillach*, deren Profil vor allem Brasillachs Schwager Maurice Bardèche bestimmte. Sowohl der «Freundeskreis» als auch die *Cahiers* bemühten sich von Anfang an um eine postume Rehabilitation des Autors und seiner politischen Ideen.⁶ Daher überrascht es kaum, dass die erst in den siebziger Jahren einsetzende kritische und wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Brasillachs Werk ausserhalb der *Cahiers* stattfand, die unbeirrt die Legende vom politischen «Märtyrer» Robert Brasillach verbreiteten.

Bei dem Versuch, einen neuen Zugang zu Brasillachs Texten zu erschliessen, kommt es darauf an, sich von zwei gleichermassen erkenntnishemmenden Haltungen zu distanzieren: der unkritischen Annäherung an Autor und Werk, die manchmal eindeutig politischen Absichten dient; und der kategorischen Weigerung, sich mit dem Werk eines «salaud» und «Verräters» überhaupt zu beschäftigen. Brasillach zu lesen und über ihn zu schreiben bedeutet zudem, wie Luc Resson jüngst formuliert hat, «zu akzeptieren, dass man stets mit einem Gefühl des Unbehagens arbeitet».

Als «letzter Roman» eines politisch kompromittierten Intellektuellen der Okkupationszeit ist *Six heures à perdre* mit Drieu la Rochelles *Les Chiens de paille* (1944) und Louis Ferdinand Célines *Guignol's Band I* (1944) vergleichbar, obgleich die drei Autoren sehr unterschiedlich in die Zeitverhältnisse verstrickt waren. Jeder dieser Romane kann als literarischer Versuch gelesen werden, angesichts einer sich auflösenden Welt Stellung zu beziehen und nach einem (jedenfalls prekären) Stand-

ort zu suchen. Um Céline zu zitieren, «baumeln» alle drei «Über den Abründen» («dandiner dessus les abîmes»). Constant Trubert, die Hauptfigur in Drieu la Rochelles *Les Chiens de paille*, ein «zahnloser alter Anarcho» und äusserst desillusionierter Held, betrachtet die ihn umgebende, untergehende Welt, die Kämpfe zwischen rivalisierenden Gruppen gegen Ende der Besatzungszeit, fast gleichgültig. Der Unterschied zu Gilles, dem Protagonisten aus Drieus gleichnamigem Roman von 1939, ist unübersehbar. Gilles tritt als Kritiker der «dekadenten» Dritten Republik auf, als scheiternder Intellektueller, der schliesslich im Kampf auf der Seite der Faschisten im Spanischen Bürgerkrieg Erfüllung findet. Constant Trubert dagegen zieht sich am Ende des Weltkrieges aus den politischen Wirren Frankreichs zurück. Diese Annäherung Gilles an Constant Trubert verweist auf Drieus Versuch, sich aus Gegenwart und Geschichte zurückzuziehen, um wieder eine gewisse politische Unschuld zu erlangen.

Anders verhält es sich im Fall Célines. Auf den ersten Blick scheint auch *Guignol's Band I* vom Rückzug aus einer allzu brisanten tagespolitischen Situation zu handeln, denn der Roman spielt im London des Ersten Weltkrieges. Die Hinwendung zu dieser historischen Epoche verweist jedoch in Celines Werk auf das Vorhaben, einen Roman der Erinnerung und des Erinnerns zu schreiben. Dieses Projekt setzte er nach der Periode der «écrits maudits» fort, seiner antisemitischen und antidemokratischen Pamphlete der Jahre 1936 bis 1941. Damit knüpfte er an die in den frühen Romanen *Voyage au bout de la nuit* (1932) und *Mort à crédit* (1936) begonnene «Erinnerungsarbeit» an. Kontinuität lässt sich auch auf einer weiteren Ebene beobachten. In den ersten Kapiteln von *Guignol's Band I*, wo er die Zeit der Abfassung des Romans evoziert und einen Bombenangriff auf Paris schildert, tritt Céline als Chronist einer untergehenden Welt auf und versucht, die historischen Realitäten der vierziger Jahre in eine neue, stark emotional gefärbte Sprache zu übersetzen und die radikale Zerstörung vertrauter Lebensformen und Weltbilder mittels einer «zerfetzten» Syntax erfahrbar zu machen. Deshalb markiert Célines «letzter Roman» keineswegs einen Endpunkt, sondern setzt ästhetische Prinzipien, die der Autor bereits in

den Pamphleten formuliert hatte, in die literarische Praxis um und leitet so zu dem Nachkriegswerk, vor allem zu der «deutschen Trilogie» über, zu den Romanen *D'un Château l'autre* (1957), *Nord* (1960) und *Rigodon* (postum 1969).

Trotz einer unübersehbaren Nähe zum Kriminalroman in der Tradition Simenons, vor allem zu dessen *La Maison du canal* (1932)⁷ ist *Six heures à perdre* vor allem ein politischer Traktat in Romanform; im Zentrum steht die kritische Betrachtung Frankreichs im Herbst 1943. Das zeittypische Schicksal der jungen Marie-Ange Oliver liefert kaum mehr als den Vorwand, die politischen Aussagen dieses Romans (oft transparent) narrativ zu verkleiden. Brasillach greift ferner auf einige zeittypische Themen zurück, wie etwa jenes der Präsenz deutscher Soldaten in Frankreich, des Paris unter der Besatzung oder jenes der französischen Kriegsgefangenen in Deutschland – Themen, die sich, allerdings ganz anders akzentuiert, ebenfalls in der Résistance-Lyrik finden. Die politischen Inhalte von *Six heures à perdre* unterscheiden sich deutlich von denen früherer Werke Brasillachs, etwa dem Erinnerungsbuch *Notre Avant-Guerre* (1941) und den Romanen der dreissiger Jahre: Eine politische Desillusionierung, ausgelöst durch die 1943 vollzogene Distanzierung von der faschistoiden Zeitschrift *Je suis partout* und ihrem politischen Programm, ist unübersehbar.

Ähnlich wie in Drieus *Les Chiens de paille* fehlt auch in *Six heures à perdre* jegliche formale oder stilistische Innovation. Dadurch wird eine Verbindung zwischen Drieu und Brasillach sowie der Unterschied zu Céline erkennbar, dessen «letzter Roman» den Übergang zu neuen ästhetischen Tendenzen des Spätwerks einleitet. Die intermediäre Phase der Célineschen Pamphlete hinterlässt allerdings deutliche Spuren im Spätwerk, abzulesen an den zahlreichen pamphletartigen Passagen der späten Romane und am Entwurf eines Erzählers, der sich zunehmend als Zeitkritiker versteht.

Six heures à perdre beschreibt einen sechsstündigen Parisaufenthalt aus der Perspektive eines Franzosen, der aus deutscher Kriegsgefangenschaft in eine fremd und rätselhaft auf ihn wirkende Stadt zurückkehrt;

die wahrgenommenen Fragmente der Realität präsentieren sich zunächst als eine «Ansammlung von Rätseln, gleich einem Puzzle» (S. 384). Formal ist das Gebilde heterogen, denn Brasillach macht Anleihen beim Feuilleton-, Kriminal- und Zeitroman und integriert – besonders in den letzten Kapiteln – Passagen, die politischen Leitartikeln ähneln. Im Verlauf des Romans fügen sich die einzelnen Teile des Puzzles «Frankreich im November 1943» zu einem schlüssigen Bild zusammen. Der Autor erreicht dies, indem er beschreibende Passagen über das aktuelle Paris häufig mit Rückblenden in die Vorkriegszeit verbindet und beide Bewegungen dem Prinzip der Enquête aus dem Kriminalroman zuordnet. Wenn Brasillach in *Six heures à perdre* häufig das Register wechselt und politische, oft sehr polemische Passagen einblendet, dann zeigt dieses Verfahren, wie gering der Abstand zwischen dem Romancier und dem politischen Publizisten ist.

In Brasillachs letztem Roman haben wir es mit einem Erzähler («Robert B.») zu tun, der stets als «unparteiischer Zuschauer» (S. 539) bezeichnet wird. Diese vom Autor immer wieder suggerierte Unparteilichkeit unterscheidet Robert B. deutlich von den Helden in Brasillachs Romanen der dreissiger Jahre. Die Vermutung liegt nahe, dass der Autor durch diesen distanzierenden Erzählstil versucht, eine gewisse politische Unschuld zurückzugewinnen. Das unterstreicht der auf den Autor verweisende Name «Robert B.» für die Hauptfigur seines letzten Romans.

Doch untersuchen wir die Handlung von *Six heures à perdre* etwas genauer. Der heimkehrende, seiner Stadt entfremdete, zu einem «Gespenst» («revenant»⁸) gewordene Erzähler nutzt seinen kurzen Parisaufenthalt, um die geheimnisumwitterte junge Frau Marie-Ange Oliver zu suchen. Damit folgt er einer Bitte Bruno Berthiers, eines in Deutschland verbliebenen Kriegsgefangenen, der sich während eines Fronturlaubs im Februar 1940 in Marie-Ange verliebt hatte. Diese Frauengestalt, die der Erzähler als «Motivfigur unserer widersprüchlichen Zeit» bezeichnet, rückt immer mehr ins Zentrum des Romans: Die Lösung des «Rätsels Marie-Ange» konvergiert schliesslich mit der Lösung des «Rätsels Frankreich» in jenem Herbst 1943. Wie sich aus den disparaten Erleb-

nisfragmenten des Robert B. allmählich ein Bild Frankreichs zusammenfügt, so verschmelzen auch die bruchstückhaften Angaben über Marie-Ange zu einem klar konturierten Porträt. Marie-Ange Oliver, deren Name sowohl auf ihre Herkunft aus der Provence als auch auf jene Unschuld und Reinheit verweist, die Brasillachs Vorstellungen von idealer Weiblichkeit entsprechen, lebt in leicht verworrenen Verhältnissen. Sie verkehrt sowohl mit den «jungen Leuten» des Widerstandes als mit ihrem Ex-Ehemann Hooten, einem zwielichtigen Schwarzmarkthändler, der die Schuld an dem Tod des gemeinsamen Sohnes Bruno trägt. (Brasillach spielt in seinen Romanen häufig mit wiederkehrenden Namen: Hier haben Sohn und Liebhaber Marie-Anges den gleichen Vornamen.)

Das letzte Kapitel des Romans, «L'Aube», dramatisch sehr intensiv gestaltet, schildert eine Fahrt in einem Lastwagen, bei der Marie-Ange Hooten tötet. Der Roman endet mit dem Abschied des Erzählers von Marie-Ange, die nun auf Seiten der Deutschen kämpfende französische Soldaten betreuen will. Robert B. verlässt die Stadt in dem Gefühl, ein neues, beunruhigendes Paris entdeckt zu haben.

Die Figur der Marie-Ange verweist nicht nur auf Brasillachs persönliche Mythologie, mit dieser Frauengestalt verbinden sich auch eindeutige politische Aussagen. Deshalb kann man *Six heures à perdre* unmöglich als «charmante», «unkonventionelle» Schilderung von Paris unter der Besatzung lesen, wie es Maurice Bardèche in den sechziger Jahren empfahl. Marie-Ange variiert den Mythos der Kindheit, der in Brasillachs Vorstellungswelt eine zentrale Rolle spielte, abschliessend und in sehr komplexer Form. Brasillachs Fixierung auf die Kindheit liess bestimmte Themen in immer neuen Spielarten und unterschiedlichen narrativen Kontexten wiederkehren.⁹ Zunächst kann man diese regressive Haltung, diese obsessive Fixierung auf das Goldene Zeitalter der Kindheit, biographisch erklären. Brasillachs Weigerung und Unfähigkeit, erwachsen zu werden, verbunden mit einem stark ausgeprägten Jugendkult, erklären vielleicht seine politischen Optionen. Der Faschismus faszinierte unter anderem deshalb, weil er eine «junge» Ideologie,

eine Massenbewegung mit ausgesprochen «jugendlichen» Zügen war. Brasillach, der begeistert-distanzlose Beobachter des Nürnberger Reichsparteitages von 1937, freute sich besonders am «schönen Schauspiel» der aufmarschierenden sportgestählten jungen Männer. Diese kultische Verehrung der Jugend verbindet sich in seiner politischen Mythologie mit einer scharfen Ablehnung der «überalterten» Dritten Republik (die in faschistischen Karikaturen übrigens häufig als abstossende alte Frau dargestellt wurde). Brasillachs persönlicher Faschismus ist stark ästhetisch geprägt und äussert sich in «Bildern», deren homoerotisches Element kaum zu übersehen ist.¹⁰

In *Six heures à perdre* wird Marie-Ange als «mysteriöses Kind» (S. 362) eingeführt. Später schwindet diese Aura des Geheimnisvollen, und zugleich repräsentiert die Kindfrau Marie-Ange immer stärker eine spezifische, vom Lebensalter unabhängige Kindlichkeit. Sie besitzt in hohem Masse, was Brasillach (S. 422) «die Gabe der ewigen Kindheit» nennt – ein Merkmal aller seiner Helden. In einem ebenso pathetischen wie stilistisch missglückten Satz erscheint Marie-Ange zudem als «ein vernachlässigtes Kind, das alle Winde der Katastrophe vor sich hertrieb» (S. 276).

Alle Figuren, die diese «Gabe der ewigen Kindheit» besitzen, zeichnen sich durch geringes Interesse an materiellen Werten, einen unkonventionellen Lebensstil und ein kindliches Äusseres aus, verbunden mit asexuellem Charme. Marie-Ange, die all diese Eigenschaften in sich vereint, zieht ihrerseits Personen mit ähnlichen Merkmalen an, etwa Bruno Berthier, den «kleinen» Cresnay und den Erzähler Robert B., einen Erwachsenen auf der Suche nach Spuren seiner Jugend.

Auf der Gegenseite steht der holländische Finsterling Hooten, ein erbarmungsloser Feind der «Kinderwelt». Hooten ist ein alter, «perverser» (S.470) Mann, allein von materiellen Bedürfnissen getrieben, zudem ein «Kindermörder», da er den Tod des eigenen Sohnes und, während der Okkupationszeit, den des «kleinen» Widerstandskämpfers Cresnay verschuldet hat: Beide Gestalten verschmelzen miteinander, symbolisieren auf unterschiedliche literarische Weise kindliche Unschuld. Marie-An-

ge rächt als Mörderin Hootens die aufs Höchste bedrohte «Welt der Kinder». Damit wird deutlich, wie sich auch in diesem Roman das Thema Kindheit mit tagespolitischen Bezügen füllt. Zunächst suggeriert Brasillach, hinter Résistance-Gruppen stünden häufig «finstere Gestalten» wie Hooten; wenn er dann Marie-Ange, eine positiv als infantil geschilderte Figur, zur Mörderin Hootens werden lässt, legt er zudem nahe, die bedrohte Welt – Frankreich im Herbst 1943 – könne durch kindliche Helden befreit und «gereinigt» werden. Marie-Anges Bluttat hat reinigende Wirkung, ermöglicht sie ihr doch die Rückkehr zu Bruno Berthier, der «zufällig» den gleichen Vornamen wie das ermordete – und nun gerächte – Kind trägt. Berthier charakterisiert der Autor als durch Drieu la Rochelle und Montherlant geprägten Franzosen und Repräsentanten des «gesunden» Frankreich. In *Six heures à perdre* tritt er jedoch nicht auf, ist in deutscher Kriegsgefangenschaft «abwesend». Bevor die Liebenden vereint werden, muss Marie-Ange, weibliche Inkarnation des «heruntergekommenen» Frankreich von 1943, als «weisse Krankenschwester», und damit «Inbegriff der Vermeidung aller erotisch bedrohlichen Weiblichkeit», sühnen und sich läutern.¹¹ Das bezüglich der Liebenden offene Ende des Romans scheint in einem weiteren Kontext auf Brasillachs partielle Orientierungslosigkeit zur Zeit seiner Entstehung hinzuweisen. Jedenfalls liefert es kein Indiz für eine endgültige Distanzierung vom Faschismus: *Lettre à un soldat de la classe soixante* und die sich dort artikulierende Absicht, den Faschismus als politisches Vermächtnis an spätere Generationen weiterzugeben, sprechen eine andere Sprache. Gewiss verfügen jedoch die Protagonisten seiner früheren Romane, vor allem seit *Les Sept Couleurs* (1939), in ihrer Verachtung der «überalterten» Dritten Republik und ihrer Begeisterung für den «jungen» europäischen Faschismus, über ein klarer konturiertes politisches Bezugssystem. Mit dem Scheitern der Nationalen Revolution in Frankreich, dem Ende des italienischen Faschismus und der 1944 absehbaren Niederlage des Nationalsozialismus wurde die politische Gesamtlage für einen Intellektuellen wie Brasillach komplizierter und hoffnungsloser; das blieb nicht ohne Einfluss auf den Entwurf von Charakteren und Situationen in diesem letzten Roman.

Einige zusätzliche Hinweise auf das politische Denken, das *Six heures à perdre* zugrunde liegt, vermittelt die Darstellung Frankreichs im Jahr 1943. Die Heimkehr des Robert B. konkretisiert sich zunächst in mehreren flüchtigen Begegnungen, oft mit Frauen. Hier tauchen häufig Formulierungen wie «Willkommen» / «willkommen heissen» auf, mit denen der «Abwesende» oder «revenant» wieder in die nationale Gemeinschaft integriert zu werden scheint. Bedenkt man, wie stark sich Brasillach seit 1940 von einem bestimmten Frankreich entfernt hatte, dann können die bewegenden Szenen, in denen der heimkehrende Robert B. Vertretern des «französischen Volkes» begegnet, als Ausdruck eines Wunsches nach Wiederaufnahme gelesen werden.¹²

Zudem deutet der Autor die aktuelle Situation Frankreichs ebenso simplifizierend wie tendenziös. In solchen Passagen verschwimmen die Grenzen zwischen dem Romanautor Brasillach

und dem polemischen Politjournalisten von *Je suis partout* vollends. So preist er im nachhinein die Niederlage von 1940 und das Vichy-Regime als unschätzbare Wohltaten für das französische Volk. Allerdings hätten ihre Früchte wegen der politischen Entwicklungen nach dem 21. Juni 1941, als die UdSSR in den Krieg gezogen wurde, nicht reifen können. Seitdem habe kommunistischer Terror verstärkt um sich gegriffen und die Nationale Revolution abgelöst.

Mit dieser Einschätzung konnte sich Brasillach von allen Entwicklungen ab Juni 1941 distanzieren und mehr noch: Sein literarisches *alter ego*, der Erzähler Robert B., verweist voller Genugtuung und Häme auf den «Tumult im Inneren» (S. 499). Indem Brasillach eine Figur entwirft, die eine für faschistische oder rechtsextreme Intellektuelle typische Haltung an den Tag legt und erbarmungslos über das eigene Land richtet, will er sich von jeglicher Verantwortung für die Situation Frankreichs 1944 freisprechen.

Angesichts dieser Strategie überrascht es kaum, wenn die Anwesenheit deutscher Soldaten in Paris (ein in der illegal verbreiteten Résistance-Lyrik häufig wiederkehrendes Thema) als «nicht unangenehm» (S. 358) kommentiert wird. Die gleiche wohlwollende Toleranz

prägt alle Passagen des Romans, in denen Deutsche erwähnt werden, zum Beispiel eine kleine Szene, wo Robert B. einem deutschen Unteroffizier begegnet. Beide, der Deutsche und der Franzose, suchen in Paris die Schauplätze ihrer Jugend auf. Sein «bezaubernd kindliches Lächeln» (S. 387) verrät sofort, dass der Wehrmichtsangehörige ein Privilegierter mit der «Gabe der ewigen Kindheit» ist, und Robert B. empfindet spontan «echte Sympathie» (S. 387) für ihn.

Ähnliche Tendenzen zeigen sich in Passagen über die Kriegsgefangenschaft in Deutschland: Der «Heimkehrer» weist auf seinen ausgezeichneten Gesundheitszustand hin («mein gutes Aussehen bewies, dass ich mich sehr wohl fühlte», S. 363). Im Rückblick wird die Gefangenschaft nicht nur als wertvolles Gemeinschaftserlebnis, sondern auch als wahrer «Jungborn» gepriesen (S. 394). Damit nicht genug: In den Anekdoten des Robert B. erscheinen die Lageraufseher als äusserst humorvoll und reagieren mit kindlicher (!) Freude auf Fluchtversuche ihrer Gefangenen (S. 505 ff.). Allerdings sprechen die Gedichte in den beiden Sammelbänden, die Pierre Seghers 1943 und 1944 unter dem Titel *Poètes Prisonniers* herausgegeben hat, eine völlig andere Sprache.¹³ Die literarische Darstellung der Wirklichkeit folgt bei Brasillach zum einen ideologischen Vorgaben, hier der Verklärung des Nationalsozialismus in der Absicht, ihn als politisches Modell auf Frankreich zu übertragen; zum anderen finden sich darin Grundmuster der Weltanschauung Brasillachs und seine persönlichen Mythen wieder.

Auch in seinem letzten Roman erweist sich Robert Brasillach als äusserst «engagierter» Autor: *Six heures à perdre* zeigt die für ein hochpolitisches literarisches Werk so charakteristische Mischung aus Roman und Traktat oder Pamphlet. Die Literatur wird einer politischen Ideologie dienstbar gemacht, so dass Brasillachs letzter Roman eine Spielart jenes «Verrats der Intellektuellen» ist, dessen Gefahren Julien Benda in einem scharfsichtigen Essay bereits 1927 analysiert hatte.¹⁴

In seiner grundlegenden Studie zur deutschen Kulturpolitik im besetzten Frankreich weist Gérard Loiseaux nach, wie stark ausserliterari-

sche Faktoren (etwa der Selbstmord Drieu la Rochelles oder die Hinrichtung Robert Brasillachs) unmittelbar nach Kriegsende dazu beitragen, dass sich eine «legendenumrankte Darstellung der literarischen Kollaboration»¹⁵ entwickelte, was die Rezeption der genannten Autoren erheblich beeinflusste. Für rechtsextreme französische Intellektuelle wurde Robert Brasillach zum «Märtyrer des 6. Februar» und zur Galionsfigur einer Gruppe Unbelehrbarer, die nicht müde wurden und werden, Krieg und Faschismus nachträglich zu verharmlosen und zu rechtfertigen. Daher überrascht es kaum, dass für lange Zeit eine politische Instrumentalisierung von Autor und Werk dominierte und ein vertieftes, neues Verständnis seiner Texte verhinderte. Neue und vor allem kritische Deutungen dieses Werkes sind jedoch notwendig. Brasillach gehört gewiss nicht zu den grossen französischen Autoren des 20. Jahrhunderts, sondern ist primär eine Kultfigur der extremen Rechten, die in der bedingungslosen Verehrung des «ermordeten Dichters» übereinstimmen.¹⁶ Zugleich ist er jedoch immer noch ein vielgelesener Romanautor: Die Gesamtauflage seiner Romane erreichte 1970 immerhin 325'000 Exemplare.¹⁷

Seit einigen Jahren verbessert sich die lange ausschliesslich von Apologeten und Hagiographen geprägte Rezeption ein wenig. Ebenso auffällig wie aufschlussreich bleibt allerdings die grosse Anzahl von Biographien auch unter den neuen und neuesten Publikationen über Robert Brasillach.¹⁸ Die Brasillach-Forschung scheint zu stagnieren, weil sich viele Autoren weigern, die faschistische Ideologie im Werk dieses Autors zu analysieren; stattdessen beschränken sie sich erneut auf den «Fall» Robert Brasillach und die individuell-biographische Dimension. Monographien, in denen neue, interessante Fragen an das Brasillachsche Œuvre gestellt werden, sind daher eher selten; nach Fausta Caravinis glänzender Studie zum Romanwerk und den Zusammenhängen zwischen Romanform und politischen Zielen des Autors (*I sette colori del romanzo*, Rom 1973), eröffnet erst wieder die 1991 erschienene Untersuchung von Luc Rasson, *Littérature et fascisme. Les romans de Robert Brasillach*, neue Perspektiven. Rasson arbeitet Merkmale des

«persönlichen Faschismus» bei Brasillach heraus und macht das Ineinandergreifen von literarischem und politischem Diskurs deutlich.

Angesichts dieser Forschungssituation überrascht es kaum, dass Wertungsfragen im Zusammenhang mit Brasillachs Œuvre bislang kaum gestellt wurden. Huldigende «Freunde» des Autors, aber auch seine erbitterten Gegner, gehen ihnen aus dem Weg oder beantworten sie äusserst simpel. Der britische Literaturwissenschaftler Peter Tarne publizierte 1986 eine Monographie zum Faschismusproblem bei Robert Brasillach,¹⁹ in der er diesen als einen der bedeutendsten Autoren der Zeit zwischen den Weltkriegen bezeichnet und ihm den dubiosen Titel «grösster französischer Chronist des Faschismus» verleiht.²⁰ Nur Luc Resson schliesst von vornherein jede «kritische Sympathie» aus und bekennt erfrischend offen: «Am besten gestehe ich es ohne weitere Umschweife: Ich lese Brasillach nicht gern. Auf die berühmte einsame Insel würde ich *seine* Bücher bestimmt nicht mitnehmen. Diese mal verträumten, mal populistischen, meist jedoch faden Romane haben mich stets unweigerlich gelangweilt.»²¹ Dem ist auch aus meiner Perspektive mit folgenden Überlegungen zuzustimmen:

Jeder Literaturhistoriker sieht sich, und dies gilt besonders für die Literatur des 20. Jahrhunderts, mit dem Problem konfrontiert, welche Texte er anderen Lesern empfehlen und in den literarischen Kanon der eigenen Epoche aufnehmen möchte. Die Kriterien einer solchen, immer von Subjektivität geprägten Auswahl müssen offen dargelegt werden. Das gilt besonders für die kollaborationistische Literatur der «schwarzen Jahre» (J. Guéhenno). Was speziell Robert Brasillach angeht (und ähnliches gilt für Drieu La Rochelle), lässt sich seit einiger Zeit die bedenkliche Tendenz beobachten, sein Leben zu einem Mythos hochzustilisieren und gleichzeitig, ohne weitere Begründung, seine Werke literarisch auf zu wert en.²² Dieser Tendenz gilt es zu begegnen. Drieu ist ebensowenig wie Brasillach ein grosser Autor der dreissiger und vierziger Jahre, wie uns einige Kritiker weismachen wollen. Beide Schriftsteller liefern bestenfalls aufschlussreiche Beispiele für den «Verrat der Intellektuellen» und können dazu beitragen, die politische und intellektuelle Geschichte Frankreichs besser zu verstehen.

Die Spannweite formaler und thematischer Mittel im Werk Robert Brasillachs ist, wie *Six heures à perdre* beweist, sehr begrenzt. Brasillachs bevorzugte Gattung ist, ungeachtet einiger bescheidener Innovationen in *Les Sept Couleurs*, der konventionelle Roman. Immer wieder variiert er einen begrenzten Fundus von Themen mit stark autobiographischen Bezügen; das lässt beim Leser den zuweilen ärgerlichen Eindruck eines *déjà vu* entstehen, zumal manche Sätze und komplette Abschnitte unverändert aus dem einen Werk ins andere übernommen werden. Hinzu kommt die enge Beziehung zwischen Brasillachs politischen Zielen und seinem literarischen Schaffen, deren Wechselwirkung Fausta Garavini überzeugend nachgewiesen hat.

Daraus resultiert ein weiteres Problem. Inhaltlich, was die Wahl der Themen und ihr gedankliches System angeht, sind Brasillachs Werke sehr zeitgebunden, und vor allem: Seine politischen Ideen gehen nahezu ohne ästhetische Überformung – wie etwa in Marcel Aymés *Travelingue* (1941) oder in Thomas Mapns *Doktor Faustus* (1947) – in sein Werk ein. Daher rührt auch das schnelle «Altern» seiner literarischen Texte. Vor allem aber ist es angesichts der historischen Folgen des Faschismus und unseres heutigen Wissens unmöglich, im Faschismus mit Brasillach eine neue, höchstens ideengeschichtlich interessante Variante des romantischen «Jahrhundertübels» zu sehen und ihn auf die Funktion eines Zeitkolos zu reduzieren, wie Maurice Bardèche es den Lesern nach 1945 nahelegte.

Betrachtet man schliesslich Literatur und Kunst als Möglichkeiten des Menschen, Freiräume der Phantasie oder Utopien zu entwerfen, um neue Formen des gesellschaftlichen Zusammenlebens zu imaginieren, dann findet sich bei Brasillach nichts von alledem; eine Ausnahme bildet nur die Verklärung der Kindheit als «einziges irdisches Paradies», ein Kindheitsmythos, der sich allzu bruchlos mit dem persönlichen Faschismus dieses Autors verbinden lässt. Seine Romane geraten zusehends zu Instrumenten der Propaganda für eine Politik, die derartige Freiräume der Imagination und des «anderen» Lebens bekämpft und zerstört. Brasillachs Werke müssen als parteiische Zeitdokumente gele-

sen werden, deren literarische Qualität als eher gering einzuschätzen ist – misst man ihn an den besten Werken von Autoren wie Céline, Gide, Aragon, Roussel oder auch Mauriac.

Nach der Befreiung Frankreichs wurde das Problem der Verantwortung der in der Kollaboration engagierten Intellektuellen scharf und leidenschaftlich diskutiert, einigen von ihnen der Prozess gemacht, während andere sich durch Flucht oder Selbstmord den Anklagen entzogen. Weniger bekannt ist heute allerdings, dass diese Auseinandersetzungen von 1944 und 1945 in einer engen Beziehung zur sogenannten «Querelle des mauvais maîtres» 1940 bis 1942 stehen, dessen Verlauf und Hintergründe Wolfgang Babilas in einer vorbildlichen Studie dokumentiert und erhellt hat.²³ Unter diesem «Streit» versteht man eine umfassende, überwiegend in der Presse geführte Diskussion über die politische und moralische Verantwortung von Autoren wie Gide, Mauriac und Cocteau für die Niederlage von 1940. Ihnen – und manchmal der ganzen modernen Kunst – wurde vorgeworfen, die französische Jugend «verdorben» zu haben und für die «Dekadenz» Frankreichs verantwortlich zu sein. Wichtig ist in unserem Zusammenhang ferner, dass es in erster Linie Robert Brasillachs politischer Mentor – der Schriftsteller Henri Massis – war, der die Frage nach der politischen Verantwortung der Literaten pointiert stellte.

Robert Brasillachs häufig zum «Opfertod eines politischen Märtyrers» stilisierte Hinrichtung am Morgen des 6. Februar 1945²⁴ macht aus ihm keinen bedeutenden Autor des 20. Jahrhunderts, dessen Werk die Vorstellungswelt künftiger Generationen bereichern könnte.

Sein letzter Roman *Six heures à perdre* markiert insofern einen Höhepunkt, als hier letztmalig die zentralen Themen der Brasillachschen Vorstellungswelt variiert werden. Überdeutlich erkennbar wird hier auch, wie sehr die literarisch-künstlerische Imagination Brasillachs immer wieder von den politischen Vorgaben eingeengt wird und wie seine Imagination schliesslich zu einer Funktion des Politischen verkümmert. *Six heures à perdre* kann deshalb auch als Zeugnis eines literarischen «Todes» und folglich als – im eigentlichen Sinne – «letzter Roman» gelesen werden.

DAS GESPENST DER KOLLABORATION IM «APRÈS-GUERRE»

Michael Kelly

Aus der sicheren Distanz im Nachkriegs-London gesehen, stellte sich die französische Kollaboration sehr einfach dar: Eine Hand voll Verräter hatten die Sonne der Nazis genutzt, um Heu zu machen, um dann ihre wohlverdiente Strafe zu erhalten, als ihr Land von den Alliierten befreit wurde. Ähnliches liesse sich über das übrige von Deutschland besetzte Europa behaupten. Im befreiten Paris stellte sich die Kollaboration nicht so simpel dar. Ihre Komplexitäten und Zweideutigkeiten liessen widersprüchliche Deutungen zu, die konkurrierende Gruppen im Frankreich der Nachkriegszeit jeweils leidenschaftlich verfochten.

Geschichtsschreibung setzt immer politische Urteile voraus. Selbst Ende der achtziger Jahre ist das Problem der Kollaboration noch politisch brisant und heftig umstritten. Ende der vierziger Jahre war es die zentrale Frage im politischen Leben Frankreichs; wer sich damit befasste, konnte den politischen Implikationen seiner Deutung nicht ausweichen. In diesem Beitrag untersuche ich einige einflussreiche Publikationen über das Wesen der Kollaboration und die Stellungnahmen, die in den ersten drei Jahren nach der Befreiung dazu abgegeben wurden. Ich befasse mich auch mit den gewählten Strategien, über die Ereignisse zu berichten und zu urteilen. Ausserdem versuche ich zu zeigen, wie sich die sozialen und politischen Kämpfe der Zeit in konkurrierenden Auffassungen widerspiegeln. Gemeint sind jene Akzentverschiebungen, die dem entscheidenden Jahr 1947 vorausgingen.

Was war Kollaboration? Für die Nachkriegszeit hätte man Debatten über ihr Wesen und ihre Grenzen erwarten können. Zwar wurden diese Probleme nicht völlig übergangen, aber meist galten sie als eine Sache des allgemeinen Konsenses. Unmittelbar nach der Befreiung konzen-

trierte sich die Diskussion fast völlig darauf, was mit den Kollaborateuren geschehen sollte – nach ihren Motiven wurde kaum gefragt.

Heute gibt es mehrere Einzelstudien zur «Euration» [Säuberung], darunter eine anekdotische, aber ausgewogene von Herbert Lottmann. Die bekannteste französische Untersuchung stammt von Robert Aron: *Histoire de l'épuration* in drei Bänden, eine reiche Materialsammlung, gewürzt mit einer kaum verhohlenen Sympathie für Vichy. Peter Novicks *The Résistance versus Vichy* ist eine kluge akademische Einschätzung. *La Libération de la France* enthält mehrere nützliche Referate eines Kongresses, der 1976 stattfand.¹ Die «Euration», augenfällig darauf gerichtet, ehemalige Kollaborateure auszufiltern, schlug hohe Wellen.

Die von den Kommunisten angeführten «Falken» forderten strenge juristische Vergeltung. Sie beschworen nicht nur das Beispiel Robespierres, sondern verlangten auch Massnahmen zum Schutz der öffentlichen Sicherheit, die ihrer Ansicht nach durch zu grosse Rücksichtnahme auf rechtliche Finessen gefährdet war.² Meist trieb sie weniger der Wunsch nach Rache als politisches Kalkül. Das Ansehen Frankreichs in der Weltöffentlichkeit musste wiederhergestellt werden. Der linksorientierte Jean-Richard Bloch schrieb, dem Ansehen Frankreichs in der Welt habe am meisten geschadet, dass «schändliche» Autoren wie Maurras, Giono, Montherlant, Paul Morand und Céline aufgrund formal-sprachlicher Leistungen im Ausland grossen Ruhm erlangten.³

Man war fest entschlossen zu verhindern, dass die Kader Vichys und der Kollaboration im Nachkriegssystem wieder wichtige politische Posten einnahmen. Nach der «rentrée» von 1947 wurde daraus ein weitgehend symbolisches Nachhutgefecht.

Die von der katholischen Kirche und vom christdemokratischen MRP angeführten «Tauben» beschworen den Wert des Verzeihens und der Versöhnung. Bedeutende katholische Philosophen wie Gabriel Marcel argumentierten, es sei wichtig, Rachemotive zu vermeiden, da fast alle, die unter der Kollaboration überlebt hatten, in gewissem Masse Mittäter waren, so dass niemand den ersten Stein werfen dürfe.⁴ In der Praxis bemühten sich führende katholische Mitglieder des Widerstandes wie

François Mauriac und Mgr. Saliège öffentlich um eine Milderung des Säuberungsprozesses. Mauriac erhielt für seinen «Kreuzzug» zur Rettung derer, die mit der «Euration» in Konflikt gerieten, von der satirischen Wochenzeitschrift *Le Canard enchaîné* den Spitznamen «Saint François des Assises». Nicht alle Katholiken teilten seine Ansicht, und Mauriac geriet mehrfach in Streit mit progressiven Katholiken wie Roger Secrétain und anderen Mitgliedern der Gruppe «Esprit».⁵

Die Vertreter der Mitte, darunter Camus, Sartre, Existentialisten und Sozialisten, traten für die Prinzipien des Verstehens und der Gnade ein. Camus forderte anfangs, trotz persönlicher Bedenken, eine strenge Haltung und erklärte in *Combat*: «Wir sind überzeugt, dass es Zeiten gibt, in denen man den eigenen Impulsen widersprechen und auf den inneren Frieden verzichten muss.»⁶ Später hörte Camus jedoch zunehmend auf seine eigenen Impulse und unterzeichnete Anfang 1945 als einer der ersten die erfolglose Petition, mit der das Todesurteil gegen den prominenten nazifreundlichen Journalisten Robert Brasillach in eine Haftstrafe umgewandelt werden sollte; später beteiligte er sich an weiteren, erfolgreicheren Kampagnen.⁷ Jean Paulhan, ein Mitunterzeichner und ehemals führender Kopf im intellektuellen Widerstand, griff öffentlich die Politik des Schriftstellerverbandes CNE an, kollaborationistische Autoren und ihre Werke zu boykottieren, wozu entsprechende «schwarze Listen» angelegt wurden.⁸

Nach den ersten chaotischen Tagen der Befreiung neigte sich die Waagschale zugunsten der «Tauben». Maximale Schätzungen besagen, dass in den Wochen der Kämpfe rund neuntausend Kollaborateure standrechtlich hingerichtet, aber von den später verhängten 6'763 Todesurteilen nur 767 vollstreckt wurden.⁹

Den vielleicht bekanntesten Versuch, die Kollaboration zu erklären, unternahm Jean-Paul Sartre in einem Essay vom Sommer 1945. Unter dem Titel «Qu'est-ce qu'un collaborateur?» [Deutsch: Was ist ein Kollaborateur?]¹⁰ erwähnte er fast nichts, was Kollaborateure getan hatten oder was jemanden zum Kollaborateur machte. Stattdessen analysierte Sartre die gesellschaftlichen und psychischen Faktoren, die sie motiviert

hatten, und folgerte, die Kollaboration sei ein normales Phänomen, das man in jedem Kollektiv antreffe – der Kriminalität oder dem Selbstmord vergleichbar. Sie war, so meinte er, eine Neigung bestimmter Menschen, die latent blieb, solange die für ihr Manifestwerden erforderlichen gesellschaftlichen Bedingungen ausblieben.

Mit diesem Ansatz konnte er zeigen, dass die Kollaborateure fast ausschliesslich der Bourgeoisie entstammten, mit ihrer Entscheidung aber keine kollektiven Klasseninteressen verfolgten, sondern psychisch deviant waren. Die psychologischen Faktoren fasste er wie folgt zusammen: «Realismus, Ablehnung des Allgemeinen und des Gesetzes, Anarchie und Traum von einem eisernen Zwang, Apologie von Gewalt und List, Femininität, Menschenhass.»¹¹ Die politischen Folgen seiner Analyse reduzieren sich auf ein Plädoyer für Prinzipientreue (statt Pragmatismus) der Politiker. Zudem wird die Kollaboration als individuelle Devianz aufgefasst, die sich mit der Existenzanalyse erklären lasse. Moderne Leser dürfte Sartres Argument, die Kollaboration entspringe einem femininen oder (austauschbar) homosexuellen Wunsch, den starken maskulinen Eindringling zu verführen, zwar kaum überzeugen, aber zeitgenössische Kommentatoren legten diesen Zusammenhang häufig nahe. Guéhenno, ein meist scharfsinniger Beobachter, schrieb in sein Tagebuch: «Soziologisches Problem: Warum so viele Päderasten unter den Kollaborateuren? C..., F..., D... (die es, nach dem, was man hört, miteinander trieben). Erwarten sie von der neuen Ordnung die Rechtfertigung ihrer Liebschaften?»¹² Ob Homosexualität wirklich eine so wichtige Rolle spielte oder nicht, sie galt als ein wichtiges Merkmal der Kollaboration. So war es keine Ausnahme, dass Daniel Séréno, der herausragende Homosexuelle in Sartres Romanfolge *Les Chemins de la liberté*, schliesslich in deutscher Uniform durch Paris stolziert.¹³

Es herrschte fast allgemein der Konsens, dass die Kollaboration eine sexuelle Dimension hatte. Gabriel Marcel, ein katholischer Existentialist der Rechten, urteilte ähnlich wie Sartre. Er meinte, eine kleine Minderheit extremer Kollaborateure habe aufgrund eines psychischen Defekts geirrt. Daraus schloss er: «Die Psyche des Überläufers muss noch

erforscht werden. ... Ich vermute, dass sie im Grunde erotisch, ja sogar masochistisch ist.»¹⁴ Nach dieser Lesart sind Kollaborateure mit Geisteskranken verwandt und müssen eher bemitleidet als verurteilt werden. Eine noch simplere Auffassung spricht aus dem Begriff des «Irrtums», wonach sie Menschen wären, die bloss auf das falsche Pferd setzten. Beide Sichtweisen prägten viele Argumente, die in den Medien und Gerichtssälen vorgebracht wurden, um ehemalige Kollaborateure zu verteidigen oder zu verharmlosen.

In den meisten literarischen Texten, die sich mit dem Problem der Kollaboration befassten, wurde der sexuelle Zusammenhang bedacht. Da Literatur gesellschaftliche Beziehungen im Rahmen persönlicher darstellen muss, kann es nicht überraschen, dass man Politisches auf Sexuelles zurückführen wollte, jedoch primär als Mittel, Einstellungen nachzuvollziehen, nicht dagegen als Erklärung historischer Ereignisse. Gewiss bildeten sich die Haltungen zur Kollaboration in der Nachkriegszeit oft durch – gewöhnlich informelle, mündliche – Erzählungen heraus. Sofern diese überlebt haben, gehören sie heute überwiegend der veröffentlichten Prosa an.

Die Darstellung des Krieges bildete in den ersten zwei bis drei Jahren nach der Befreiung einen grossen, wenn auch keineswegs überwiegen den Bestandteil der französischen Literaturproduktion. Einerseits herrschte eine starke Nachfrage nach Reprints geheimer Werke, die meist schwer zu beschaffen waren, andererseits lagen viele Texte bereit, die während der Besatzung entstanden, aber nicht publiziert werden konnten; zum dritten übte die Schilderung von Kriegsereignissen grossen Reiz aus, da sie ein spannendes und gleichzeitig aktuelles Thema bildeten. Im ersten Jahr überliess man die literarische Szene Schriftstellern, die sich im Widerstand ausgezeichnet hatten. Jean-Paul Sartre bemerkte im November 1945: «Heute gibt es keinen ausübenden Schriftsteller, der nicht direkt oder indirekt mit Résistance-Gruppen kooperiert hat; jeder hatte mindestens einen Vetter bei den Maquis.»¹⁵

Geheime Romane, die unter der Besatzung geschrieben und publiziert worden waren, kamen erst nach der Befreiung wirklich zu ihrem

Recht und beeinflussten die Sicht der Kollaboration nachhaltig. Überraschenderweise beschrieben sie Kollaborateure selten genau und behandelten das Problem der Kollaboration sehr diskret. Der bekannteste geheime Roman, Vercors' *Le Silence de la mer*, schildert einen älteren Franzosen und seine Nichte, die an ihrer Entscheidung festhalten, trotz menschlicher und emotionaler Bedürfnisse nicht mit dem deutschen Offizier zu sprechen, der bei ihnen einquartiert wurde. Die sexuelle Dimension liegt darin, dass der Offizier diskret um das Mädchen wirbt und versucht, es in die Rolle «der Schönen und des Biestes» zu drängen. In diesem Kontext erscheint Kollaboration als die (standhaft abgewehrte) Versuchung, menschliche Beziehungen mit dem Besatzer zu pflegen.

Claude Morgans *La marque de Lhomme*, heimlich unter dem Pseudonym «Mortagne» veröffentlicht, schildert das Leben in einem Gefangenenerlager. Die Frau des Erzählers erscheint in ihren Briefen, als verbünde sie sich, von Musik und Kultur eingenommen, mit den Deutschen. Schliesslich entscheidet sie sich gegen die Kollaboration, als sie aus dem benachbarten Gefängnis Mont-Valérien die Gewehrsalven der Exekutionskommandos hört. Ihr Mann wird durch das Vorbild eines Freundes seinerseits überzeugt, sich am Widerstand zu beteiligen. Erneut scheint die Kollaboration also auf eine Verführung hinauszulaufen, die schliesslich abgelehnt wird.

Louis Parrots Roman von 1943, *Paille noire des étables*, ursprünglich mit dem Pseudonym «Margeride» gezeichnet, beschreibt die Begegnung des Widerstandskämpfers Elie Chameane mit dem mittellosen Mädchen Cathérine, das die Deutschen benutzen, um Informationen über die Maquis zu erhalten. Von Hunger, Folter und Tod bedroht, hat Cathérine eingewilligt, ahnungslose junge Maquisards in der Stadt zu verführen und auszuhorchen. Elies Freundlichkeit zwingt Cathérine, ihm ihre Lage zu beichten; doch bevor er sie retten kann, flieht sie, wahrscheinlich um sich zu ertränken. Hier resultiert die Kollaboration aus einer Zwangslage und setzt das Mittel der Verführung nur ein, um ihre Ziele zu erreichen. Obwohl das Mädchen objektiv kollaboriert, tut

sie das nicht aus Überzeugung, sondern ist ein Opfer der Erniedrigung und Ausbeutung.

Zwar schöpfen diese drei Erzählungen nicht die ganze Vielfalt der geheimen Literatur aus, sind aber typische Beispiele dafür, wie die Kollaboration in solchen Texten dargestellt wird. Dass es französische Kollaborateure – Spitzel, Verräter und Mitglieder der gefürchteten Milice – gab, wird als Teil des Kriegsgeschehens anerkannt. Die direkte Kollaboration wird aber meist nur angedeutet und resultiert aus der Schwäche gegenüber Drohungen oder Versuchungen.

Die Gründe liegen auf der Hand. Ein Hauptziel der Résistance-Literatur bestand darin, die Menschen von den allgegenwärtigen Anreizen zur Kollaboration abzulenken. Das gilt besonders für die Anfangszeit der Besetzung, als Kollaboration die Politik eines französischen Führers war, den die Öffentlichkeit nach wie vor verehrte. Daher musste die deutsche Besatzungsmacht als der Feind dargestellt werden, um die Aufmerksamkeit auf das primäre Ziel der Résistance zu richten: den Kampf gegen die Eindringlinge.

Zudem durfte man die Kollaboration nicht zu grell schildern, weil das potentielle Widerstandskämpfer abgeschreckt oder demoralisiert hätte.

Im Frankreich nach der Befreiung übten geheime Texte daher eine zweideutige Wirkung aus. Anfangs bekräftigten sie, dass sich Geist und Kultur Frankreichs niemals vollständig erobern liessen; als aber die deutschen Invasoren vertrieben und die kollaborationistische Regierung diskreditiert und gestürzt waren, veränderte sich ihre Botschaft. Die moralische und politische Gefahr der Kollaboration erschien nicht mehr so bedrohlich, statt Strafe galt Verständnis als angemessen.

Dieser gewichtige Sinneswandel zeigt sich in der 1947 von Jean-Pierre Melville realisierten Verfilmung des Romans *Le Silence de la mer*. Wo der Roman die wirklichen Gefahren des Krieges und der Besetzung darstellt, aber listig mit der Kultiviertheit und Menschlichkeit des deutschen Offiziers maskiert, zeigt der Film die gleiche Situation umgekehrt, so dass die menschlichen Qualitäten des Offiziers angesichts der Brutalität des Krieges kaum durchscheinen können. Durch

geringfügige Modifikationen verwandelt sich der Aufruf zum Widerstand in ein Plädoyer für das französischdeutsche Verständnis. Ähnlich konnten die Warnungen Parrots und Morgans – vor der Kollaboration als Versuchung oder Falle – das Alibi all jener rechtfertigen, die seinerzeit, ob widerwillig oder nicht, tatsächlich kollaboriert hatten. Welche Argumente auch dafür sprechen mochten, neue Verbindungen mit dem Nachkriegsdeutschland zu knüpfen, das Problem spielte zunächst für die französische Politik keine zentrale Rolle; doch die Frage nach dem Umgang mit ehemaligen Kollaborateuren und ihren Verbündeten prägte die politische Debatte der Nachkriegszeit nachhaltig. Meist scheuten sich selbst Résistance-Autoren nicht, den Kollaborateuren beizutreten, und ihre Schriften aus der Kriegszeit wirkten nach Kriegsende quälend zweideutig.

Bei den existentialistischen Sympathisanten des Widerstandes folgte die literarische Darstellung der Kollaboration meist dem Kurs von Sartres Essay und versuchte, das Problem im Sinne der Individualpathologie zu analysieren. Simone de Beauvoirs *Le Sang des autres* (Paris 1945) [Deutsch: Das Blut der anderen] konzentriert sich auf das Problem der individuellen Entscheidung und Verantwortung. Kollaboration ist eine Möglichkeit, die Hélène, eine der Protagonistinnen, bei ihrem Streben nach persönlicher Unabhängigkeit und Würde erwägt. Bereit, für einen deutschen Geschäftsmann in Berlin zu arbeiten, erkennt sie ihren Fehler, als sie merkt, dass die entscheidende Einladung zum Essen auf eine Verführung hinausläuft. Ihre Versöhnung mit Jean Biomart ist gleichzeitig ein Engagement für den Widerstand, in dem sie schliesslich ihr Leben lässt.

Die Individualpathologie liegt auch dem Ansatz Albert Palles zugrunde, dessen Kurzgeschichte «Le Milicien» zweiteilig in Sartres Zeitschrift *Les Temps modernes* erschien.¹⁶ Seine Darstellung der Miliciens, die am Rande des Kampfes mit den Maquis in Vercors herumlungern, betont die Körperlichkeit. Ihr Leben ist erbärmlich ziellos, vom Volk isoliert, nur gelegentlich unterbrochen durch willkürliche Brutalität und flüchtigen Sex. Die politischen und militärischen Ziele erscheinen ne-

bensächlich gegenüber dem individuellen und kollektiven Verfall. Pales Geschichte erinnert an Sartres *L'Enfance d'un chef* [Deutsch: Kindheit eines Chefs], strebt sie doch an, die subjektive Realität des Faschismus immanent zu begreifen; sie konzentriert sich als eine von wenigen auf Personen, deren Kollaboration ausser Zweifel stand – so auch Jean-Louis Borys Roman *Mon village à l'heure allemande* (Paris 1945), der mit dem begehrten Goncourt-Literaturpreis ausgezeichnet wurde.

Bory versucht, die Erfahrung der Kollaborateure – als Steinchen in einem grösseren intersubjektiven Mosaik – von innen her zu beschreiben. Die Ereignisse des Frühjahrs 1944 in einem Dorf nahe Orléans werden aus der Sicht mehrerer Bewohner, deutscher Offiziere, örtlicher Maquisards, eines Erzählers, der das Dorf personifiziert, und sogar eines Hundes geschildert. Zu den Kollaborateuren zählen Denise Véchard, die bei den stationierten Deutschen putzt und eine heimliche Affäre mit deren Dolmetscher hat; der Konditor Lécheur, der den Besatzungsoffizieren gerne die beste Ware vorbehält; und Auguste Boudet, der hasserfüllte Sohn eines Bauern, der in die Milice eintritt. Alle Dorfbewohner müssen einen *modus vivendi* mit den Deutschen finden. Arbeiter wie Denise Véchard lockt die Aussicht auf lohnende Beschäftigung. Bei den Händlern und Bauern herrscht eine starke Versuchung, günstige Geschäftsbeziehungen herzustellen, selbst wenn sie dafür die Besatzung öffentlich anerkennen müssen. Das zeigt Lécheur, der aber auch die erlaubten Gesten öffentlichen Trotzes auskostet. Obwohl Lécheur und Véchard kollaborieren, wird keiner von beiden rundheraus verdammt, zum einen, weil sie eine perverse Integrität bewahren, zum anderen, weil beide Opfer sind und schliesslich sterben: Véchard bei einem Brand, als sie auf ihren Geliebten wartet; Lécheur, von einem ehemaligen Angestellten zu Tode gehetzt, der die Résistance als Deckmantel benutzt, um eine alte Rechnung zu begleichen. Auguste Boudet bleibt der einzige Dämon, aber nicht deshalb, weil er der Milice beitrifft, sondern weil er seine Stellung nutzt, um sich an seiner Familie und an seinen Freunden zu rächen und sich durch einen Schwarzmarktbetrug mit Benzin zu bereichern.

Zwar verflucht Borys Roman sexuelle Beziehungen eng mit der Kollaboration, aber im Treibhausklima des Dorfes dominiert das Persönliche derart über das Politische, dass politisches Engagement fast als persönliche Geste erscheint und meist auf dieser Basis beurteilt wird. Denise Véchard entlastet daher die Zärtlichkeit ihrer Beziehung zu Walter Prinz; dieser sucht sie am Ende verzweifelt nahe dem Feuer und ruft mitleiderregend nach seiner «Tenise Féchard!.. ..».¹⁷ Dagegen wird Auguste wegen seiner zynischen sexuellen Ausbeutung der einfältigen Hausdienerin, wegen der boshaften Zerstörung eines geliebten Rosenstrauches, den seine Schwester von ihrer Mutter geerbt hatte, und wegen der Verhaftung Pierre le Meurs, des Freundes seiner Schwester, verurteilt.

Verständlicherweise stellten ehemalige Résistance-Mitglieder die Kollaboration unmittelbar nach dem Krieg äusserst ungünstig dar. Die vielleicht kompromissloseste Schilderung findet sich in einer Sammlung von Kurzgeschichten Jean Frévilles, *Les Collabos* (Paris 1946). Die Titelseite beschreibt den perfiden Opportunismus des Bürgermeisters und des Stadtrats eines Dorfes in der Normandie. Als Vergeltung für einen angeblichen Fall von leichter Sabotage beschliesst der kommandierende deutsche Offizier, einen Juden, zwei Kommunisten oder drei Honoratioren, darunter der Bürgermeister, zu erschiessen: Entscheiden soll der Stadtrat. Nach viel Gezänk (da es keinen Juden oder Kommunisten mehr gab, der nicht bereits in deutscher Gefangenschaft war) einigen sich die Stadträte auf den arabischen Lehrling des örtlichen Hufschmieds; er wird mit List veranlasst, sich als Jude auszugeben und bald darauf erschossen. Der Bürgermeister nutzt die Gelegenheit, um ein profitables Geschäft mit den Deutschen zu machen. Die Geschichte bestätigt, was Fréville in seinem Vorwort ausführte: «Gemeinsam war allen Laxheit, Egoismus, persönliches und Klasseninteresse, Hass und Verachtung für das Volk, Antikommunismus und eine Servilität, die nach Vauvenargues ‚Menschen so weit erniedrigt, dass sie diese Haltung zu lieben beginnen.«¹⁸

Im urteilenden Ton Frévilles äussert sich eine tief sitzende Wut, die viele Mitglieder der Résistance empfanden, er lässt aber keine sachliche Analyse zu. Ähnlich leidenschaftlich ist Loys Massons *Le Requis civil*

(Paris 1945); dieser Roman schildert einen selbstgerechten bürgerlichen Pétainisten, dem die Schande seiner Kollaboration besonders durch seinen Sohn vor Augen geführt wird, als dieser der Milice beitrifft. Die Korruptheit und Destruktivität der extrem nazifreundlichen Haltung kann selbst er nicht ertragen, obwohl sie durchaus seiner Einstellung und seinem Engagement entsprechen. Massons einzigartige Mischung aus Katholizismus und Kommunismus gibt dem Roman einen Ton biblischer Autorität und prophetische Kraft.

Trotz aller Leidenschaft und Wut bemühten sich die engagiertesten Résistance-Schriftsteller ernsthaft, die gesellschaftlichen Wurzeln der Kollaboration zu verstehen und zu erklären. Louis Aragons Roman *Aurélien*, in den letzten Phasen der Besetzung und danach entstanden (1945 in Paris erschienen), beschreibt einzelne Mitglieder der französischen Bourgeoisie, die im Ersten Weltkrieg gekämpft hatten. Ihre persönlichen Beziehungen in der Zeit zwischen den Weltkriegen folgen zunehmend dem Gespür für die eigenen Geschäftsinteressen. Als der Roman mit dem Debakel vom Juni 1940 endet, wollen diese Bourgeois die geschäftlichen Vorteile der deutschen Besetzung nutzen. Indem er scharfsinnige

psychologische Beobachtungen mit zuweilen bissigen Kommentaren mischt, rekonstruiert Aragon den Werdegang der wohlhabenden Schichten Frankreichs. Dabei stützt er sich, wie er später verriet, auf die Entwicklung des kollaborationistischen Autors Drieu la Rochelle und nimmt dem Leser allmählich die Achtung vor dem Titelhelden, als dieser von Desorientierung in Korruptheit abgleitet.

Der vielleicht bekannteste Nachkriegsroman eines Résistance-Autors ist Roger Vaillands *Drôle de jeu*, 1945 mit dem Interallié-Literaturpreis ausgezeichnet. Darin werden die Zweideutigkeit der Résistance und ihre sonderbaren Formen des Heroismus vor einem Hintergrund der Täuschung und des Betruges dargestellt, wobei sich sexuelle und politische Motive unentwirrtbar vermischen. Mathilde, die ehemalige Geliebte Marats, des zentralen Résistance-Helden, entpuppt sich schliesslich als Gestapo-Spitzel. Die Destruktivität ihres sexuellen Verhaltens

unterscheidet sich kaum von der Marats, und ihr Verrat wird nicht emotional, sondern logisch begründet. Das Muster der sexuellen Beziehungen liegt quer zu dem der politischen und lässt den Kampf in der Résistance vermöge seiner symbolischen Kraft beunruhigend zweideutig erscheinen. Vailland nutzt und durchbricht die starken Verbindungen zwischen sexueller und politischer Moral, um einen komplexen Text zu schaffen, dem er jeden polemischen (das heisst politischen) Sinn absprach: «Doch *Drôle de jeu* ist kein Roman über die Résistance, kann also keiner Polemik – ausser der rein literarischen – dienen; jedes historische oder politische Argument, das man herantrüge, wäre definitionsgemäss sinnlos.»¹⁹ Vielleicht sollte man dieses Dementi nicht zu ernst nehmen. Wenn nicht unaufrichtig, so ist es gewiss naiv – und Vailland konnte beides sein. Obwohl er Kontroversen provozierte, indem er die Widerstandskämpfer nicht als Vorbilder darstellte, vertiefte Vaillands Roman die politische Kluft zwischen ihnen und den Kollaborateuren, während er in den persönlichen, und besonders sexuellen, Motiven eher Ähnlichkeiten nahelegte.

Romain Garys Roman *L'Education européenne* (Paris 1945), im Jahr seines Erscheinens mit dem Prix des Critiques ausgezeichnet, steht zwischen Existentialismus und Kommunismus. Im besetzten Polen spielend, untersucht er das Dilemma der Résistance und der Kollaboration, um die Parallele zu Frankreich aufzudecken. Der Text ist jedoch schwer zu deuten, weil Gary in de Gaulles Gruppe «Freies Frankreich» und nicht in der Pariser Résistance kämpfte. Wichtiger noch, die Besetzung Polens, mit der Gary wohlvertraut war, unterschied sich erheblich von der Frankreichs, wo die Beziehungen zu den Deutschen äusserst zweideutig waren. Ausserdem wurde der Roman stark umgeschrieben, so dass die heute vorliegenden Fassungen in Ton und Bedeutung erheblich von der 1945 publizierten abweichen. Ein Hauptthema des Romans ist die oft brutale sexuelle Ausbeutung von Frauen durch deutsche Soldaten und die servile deutschfreundliche Bourgeoisie. Durch Angst und Hunger gefügig, werden die Frauen von Männern entwürdigt, die damit ihre eigene Entwürdigung in der Kollaboration kompensieren.

Zwei Jahre nach der Befreiung verschwand das Thema Kollaboration allmählich aus der Literatur. Wahrscheinlich gab es kein Publikum mehr für dieses heikle Problem. Bei den Schriftstellern hatten die scharfen Verächter der Kollaboration bereits ihre Haltung erklärt; die Gemässigten waren desinteressiert, und die Apologeten mussten noch lange warten, bis sie ihre Rechtfertigung straflos äussern konnten. Meist konzentrierten sich letztere auf faktische oder erfundene Fehler der Résistance oder beklagten Exzesse der «Euration» [Säuberung]. Schon 1946 signalisierte jedoch eine Serie von Werken Marcel Aymés den Beginn einer Offensive, mit der die Résistance diskreditiert und die Kollaborateure, wo nicht entlastet, so doch mit allen anderen gleichgestellt werden sollten.²⁰

Mit Aymés Werk erschienen wieder Texte ehemaliger Kollaborateure, und gleichzeitig milderte sich die «Euration». Nach Abschluss der grossen Schauprozesse wurden die Urteile von Tag zu Tag gnädiger. Im Sommer 1946 verliessen sämtliche kommunistischen Schöffen aus Protest die Gerichtssäle. Maurice Kriegel-Valrimont, der führende kommunistische Anwalt, erklärte dazu: «Der Rückzug der Schöffen aus dem Obersten Gerichtshof hat die feierliche, regelmässige Abfolge von Freisprüchen, Einstellungen oder Minimalstrafen für die prominentesten Verräter unterbrochen».²¹ Jeder Monat brachte, zumindest bei den Gerichten und Behörden der Vierten Republik, mehr Nachsicht für die angeklagten Kollaborateure. Das vorsichtige Wiedereintreten ehemaliger Verfechter Vichys ins öffentliche Leben beschleunigte diesen Vorgang und förderte den Wunsch, den Mantel des Vergessens über die unglückselige Episode zu legen. Im folgenden Sommer reagierten Teile der katholischen Öffentlichkeit alarmiert, als die letzten Reste von Gerechtigkeit im Umgang mit ehemaligen Kollaborateuren verschwanden. Die linksorientierte katholische Zeitschrift *Esprit* brachte eine Sonderausgabe zu der Frage: «Y a-t-il une justice en France?»; ihre Empörung hielt bis zu einer zweiten Sonderausgabe an, die drei Monate später erschien.²²

Das Jahr 1947 markierte einen Wendepunkt in der französischen Haltung zur Kollaboration und in der politischen wie ideologischen Ent-

wicklung Frankreichs. Mit dem Einsetzen des Kalten Krieges endeten die politischen Bündnisse, auf denen Résistance und Libération basiert hatten. Eine wichtige Neuerung war, dass kollaborationistische Kräfte in die Politik zurückkehrten, oft sogar an der Seite von Gaullisten, die kurz zuvor noch gegen sie gekämpft hatten. Als Schlüsselthema des neuen Systems diente die von Colin Nettelbeck²³ treffend analysierte Haltung von «Grossvater Hase»; danach beschränkte sich die Kollaboration auf jene kleine Minderheit von Verrätern, die nach der Befreiung hart bestraft worden waren. Als Darstellung der historischen Ereignisse hält diese Sicht zwar keiner Überprüfung stand, aber sie diente den aussen- und innenpolitischen Absichten der herrschenden Cliques Frankreichs und bestärkte das Gros der Franzosen in ihrer individuellen und kollektiven Moral. Deshalb diente sie in den folgenden zwanzig Jahren als Leitmythos für die meisten literarischen und theoretischen Darstellungen der Kollaboration.

**KURSKORREKTUR: DIE DARSTELLUNG DES ZWEITEN
WELTKRIEGES IN FRANKREICH AB 1968**

Colin Nettelbeck

Man kann unmöglich alle Elemente ausloten, die das kollektive Gedächtnis einer so gewaltigen, vielfältigen und traumatischen Erfahrung bilden, wie es der Zweite Weltkrieg für die Franzosen war. Unwägbare ist vor allem, wie Einzelne den Krieg erlebten, und meist bleibt im Dunkel, was sie ihren Kindern oder Freunden erzählten. Veröffentlichte Tagebücher sind schwer einzuschätzen; manchmal bieten sie weniger «Fakten» als eine so bekennende «Fiktion» wie der berühmte Comic von Calvo-Dancette *Die Bestie ist tot*, der 1945 erschien; hier erzählt «Grossvater Hase» über den Zweiten Weltkrieg im Tierreich.¹ Vieles lässt sich kaum zurückverfolgen, etwa Ephemeres wie Radiosendungen, Wochenschaun, öffentliche Ansprachen und so fort. Zu diesen Problemen fügen sich zwei weitere: Es dauerte aussergewöhnlich lange, bis ein Konsens darüber erreicht wurde, was wann geschah – erst seit 1979 gibt es in Frankreich eine klare, genaue historische Darstellung der Zeit von 1938 bis 1944.² und erst seit 1983 müssen französische Schüler (in der Abschlussklasse des Gymnasiums) für die Prüfung umfassende Kenntnisse über die Zeit erwerben. 1945 erschien im Pariser Verlag Nathan für Grundschüler Bernards und Redons *Nouvelle Histoire de la France* – ein Schulbuch, das noch Anfang der fünfziger Jahre benutzt wurde. Es enthielt zwei kurze Kapitel über den Krieg mit den Untertiteln «1939: Der Zweite Weltkrieg» und «1944: Die Befreiung von Paris». Nach einem Bericht über die blitzartige Niederlage der französischen Armee lauten die wichtigsten Passagen:

Marschall Pétain, Chef der französischen Regierung, fordert den Waffenstillstand.
Das ist ein Tag der Trauer für ganz Frankreich.
Die Hälfte des Landes ist besetzt; zwei Millionen unserer Soldaten sind in Gefangenschaft.

Die Regierung des Marschalls Pétain richtet sich in Vichy ein.

Doch Frankreich akzeptierte weder die Niederlage noch die Sklaverei.

Von London aus appelliert ein ehemaliger Minister, General de Gaulle, an den französischen Widerstand: «Frankreich hat eine Schlacht verloren, aber nicht den Krieg.»

Und tatsächlich, der Krieg sollte andauern. (S. 204)

Die Regierung des Marschalls Pétain geht auf Deutschland zu: Das ist die sogenannte Politik der «Kollaboration».

Aber das französische Volk weigert sich, mit «dem Besatzer» zu kollaborieren, der es versklavt.

Die Deutschen ... wollen französische Arbeiter zwingen, nach Deutschland zu gehen, um dort in Kriegsfabriken zu arbeiten.

Tausende von Patrioten werden festgenommen, gefoltert und nach Deutschland deportiert, wo sie in den Konzentrationslagern vor Kummer sterben oder verhungern.

In Frankreich organisiert der Widerstand einen anhaltenden Guerilla-Kampf:

Er zieht sich zurück in die Maquis, das heisst in die Wälder und Gebirge.

Die Deutschen schlagen zurück und erschiessen unschuldige Geiseln.

Am 6. Juni 1944 landet eine grosse Armee mit amerikanischen, englischen und französischen Truppen, trotz des Widerstandes der Deutschen, in der Normandie. (S. 205 f.)

Die Deutschen sind geschlagen, Paris ist befreit, und Frankreich blickt nach vorn, obwohl es vor einer gewaltigen Aufgabe des Wiederaufbaus steht. Selbst Calvos Geschichte war nicht so weit hergeholt.

Auch wenn es im heutigen Frankreich endlich Texte gibt, in denen die Ereignisse der Jahre 1939 bis 1944 zutreffend dargestellt werden, dürfte es noch einige Zeit dauern, bevor sich diese Geschichte auf breiter Basis als Wahrheit durchsetzt; diese «Wahrheit» wird das Ergebnis eines langen, schmerzlichen Kampfes sein. Teils resultiert dieser Kampf daraus, dass die Franzosen allmählich lernen müssen, sich den traumatischen Aspekten der Erfahrung zu stellen, teils entstammt er einem politischen Konflikt darüber, wer die Geschichte erzählen darf: Die Rolle von «Grossvater Hase» ist keineswegs so unangefochten, wie Calvo meinte. Je tiefer man in die Zeit eindringt, desto deutlicher zeigt sich, dass es nicht primär um ideologische Fragen ging, sondern um die Iden-

tität Frankreichs. Bezeichnenderweise war 1983 zum einen das Jahr, in dem die Kriegserfahrung der Franzosen offiziell in die Schulbücher aufgenommen wurde, zum anderen aber auch der Punkt, an dem sich die Nation bereit fand, einen der kompliziertesten Fälle ihrer Justizgeschichte – den Prozess gegen Klaus Barbie, den «Schlächter von Lyon» – zu eröffnen (wenn auch behutsam, als befinde man sich noch in der Rekonvaleszenz). Trotz allen Zögerns und vieler juristischer Windungen zeigten die umfangreichen Medienberichte über den Prozess 1987, dass die Franzosen kollektiv bereit sind, sich auf etwas zu besinnen, das sie lange weitgehend ausgeblendet hatten.

Wenn ich hier 1968 als Einschnitt wähle, so nicht wegen der Mini-Revolutionen jenes Jahres, sondern weil dieses Jahr eine historische Wende brachte – die sich nur teilweise in der Agitation von Studenten und Arbeitern äusserte. 1968 endete das Jahrzehnt der Herrschaft Charles de Gaulles und mit ihm der «gaullistische» Mythos der Geschichte – nicht weil de Gaulle diesen Mythos als einziger verbreitet hätte, sondern weil er der wortreichste, beharrlichste und politisch mächtigste Exponent dieses Mythos war. In dieser Version der Geschichte war vieles abwegig, und mit de Gaulles Abgang setzte eine wahre Flut von Kriegsberichten aller Art ein: Memoiren, historische Studien, Dokumentar- und Spielfilme, Romane.³

Dieser Fundus ist immens vielfältig, und seine methodologischen Probleme lassen sich an zwei Werken ermesen, die sich auf die Literatur beschränkten. Der amerikanische Kritiker Frederick J. Harris⁴ beschloss, sein Material thematisch zu ordnen, dem chronologischen Ablauf der Ereignisse zu folgen und Literatur primär als Illustration der Geschichte zu verwenden. Er räumt ein, dass dieses Verfahren den Nachteil hat, literarische Werke zu spalten – zum Beispiel lesen wir einmal Sartre zur Niederlage und dann, wenige Kapitel später, Sartre zu den Lagern –, aber es gibt noch ein gravierenderes Problem, das er zu übersehen scheint: Harris berücksichtigt nicht, wann die einzelnen Texte entstanden. Beispielsweise zitiert er in seinem Kapitel über die schlechte Moral der französischen Armee zunächst Tourniers *Le Roi des*

Aulnes (1970), dann Dutourds *Taxis de la Marne* (1956), P.-H. Simons *Portrait d'un officier* (1958), Jacques Perrets *Caporal épinglé* (1947) und schliesslich Sartres *La Mort dans l'âme* – in dieser Reihenfolge. Trotz seiner Mängel vermittelt das Buch jedoch eine gute Vorstellung von der Vielfalt der menschlichen Erfahrungen. Daniel Brandi⁵ wählt ein anderes, erheblich besseres Verfahren und grenzt zwei Phasen (vor und nach 1950) der allgemeinen Entwicklung zu einer breiteren literarischen Verarbeitung des Krieges ab. Der Krieg selbst interessiert ihn weniger als die Form, in der bestimmte Autoren die Kriegserfahrung literarisch gestalten.

Von Camus' allegorischer Fabel *La Peste* (1947) schreitet er über Céline, Gracq und Claude Simon fort zu Tourniers *Le Roi des Aulnes*. Gewiss ist das ein überzeugendes Verfahren, und obwohl Brandi selbst dies kaum erwähnt, setzt seine Gliederung die Einsicht voraus, dass jede Darstellung der historischen Literatur im Kontext der Literaturgeschichte gesehen werden muss.

Statt wie Brandi 1950 als Einschnitt zu wählen, sollte man die erste Phase jedoch bis 1958 reichen lassen, da gerade die Rückkehr de Gaulles einen Wandel in der Geschichtsauffassung markiert. Auch wenn man nicht wissenschaftlich exakt bestimmen kann, inwieweit die frühen Romane und Filme wirklich zum kollektiven Erinnern beitragen, fördern sie das Verständnis erheblich. Als Politik, Justiz und Bildungswesen die Probleme klären wollten, indem sie unangenehme Wahrheiten über-tünchten, begannen Romanciers und Filmemacher, zahllose Geschichten zu erzählen, die heute noch zeigen, was kollektiv erinnert wurde. Auch wenn sie, für sich genommen, nur Berichte über subjektives Erleben sind – der eine gerät in Kriegsgefangenschaft, ein anderer trägt in einem Koffer ein geschlachtetes Schwein durch Paris, ein Mädchen verliert bei einem Stuka-Angriff auf eine Flüchtlingskolonne seine Eltern, eine junge Frau verliebt sich in einen deutschen Soldaten⁶ –, bilden sie gemeinsam nicht nur jene Chronik der Ereignisse, die Frederick Harris skizziert, sondern zeichnen auch ein tragisches, überwältigendes Bild des Verlustes. Während die Politiker der Vierten Republik offenbar anstrebten, das Leben nach dem Krieg wieder zu «normalisieren»,⁷ zeigen die Erzählungen der Zeit, trotz aller Differenzen, dass die Umbrüche des

Krieges endgültig waren – dass Frankreich nie wieder sein würde, was es einmal war.

Gewiss verhinderte die totale politische und historische Dominanz de Gaulles, dass die Geschichte anders erzählt werden konnte; zehn Jahre lang spielte er allein die Rolle von «Grossvater Hase». Der gaullistische Geschichtsmythos lässt sich wie folgt skizzieren: Nachdem Frankreich in den dreissiger Jahren durch eine unfähige Führung und durch parteipolitische Flügelkämpfe demoralisiert war, unterlag es 1940 den besseren deutschen Waffen und wurde von seinen britischen Verbündeten im Stich gelassen. Selbst als das Land von der brutalen Armee, die es vier Jahre lang besetzt hielt, ausgeblutet wurde, leistete es tapferen Widerstand – von aussen durch de Gaulles «Freies Frankreich» und von innen durch mehrere Geheimorganisationen. Frankreich erhielt seine Freiheit und Ehre zurück, als es die Deutschen vertrieb – natürlich ein wenig von den Alliierten unterstützt. Die wenigen Schurken, die Deutschland geholfen hatten, wurden bei der Säuberung eliminiert, allen voran die kollaborationistische Vichy-Regierung, deren schändlicher Marschall Pétain ins Exil musste, während der noch schändlichere Laval erschossen wurde. Verleumderische Intellektuelle, wie der Romancier und Journalist Brasillach, kamen vor Exekutionskommandos oder hinter Gitter. Frankreich konnte wieder stolz als geeinte Nation auftreten, zumal nach seiner historischen Beteiligung an dem schonungslosen Kampf gegen die hitlerischen Besatzer. Dieses vom Schicksal ausersehene Land, das Ewige Frankreich, sah seine Rolle darin, Führungsmacht einer neuen europäischen Gemeinschaft zu werden, die stark genug sein musste, um sowohl der Gefahr aus dem Osten als auch der amerikanischen oder britischen Hegemonie zu widerstehen.

Im Rückblick klingt die Rhetorik hohl, ja sogar etwas lächerlich. Zudem verdankte de Gaulle seine Wahlerfolge vielleicht weniger dieser selektiven Geschichtsdarstellung als dem allgemeinen Abscheu vor den traumatischen Erfahrungen des Krieges. Gewiss war es kein Zufall, dass die anti-narrativen Motive des «Nouveau Roman» und der filmischen «Nouvelle Vague» sowie die antihistorischen Strömungen des Struktu-

ralismus im Jahrzehnt de Gaulles ihren Höhepunkt feierten. Gleichwohl schien das Gros der Franzosen zehn Jahre lang (mit abnehmender Tendenz) durch de Gaulles Vision dafür entschädigt zu werden, dass Frankreichs internationaler Einfluss schwand; ausserdem wirkte seine Geschichtsklitterung stabilisierend und förderte nicht nur die psychische Heilung, sondern auch eine beachtliche wirtschaftliche Erholung. Bis zur Machtergreifung de Gaulles hatte es eine derartige Stabilität, Heilung oder Erholung kaum gegeben, und das Frankreich der Vierten Republik war weder so stolz noch so einig, wie es de Gaulles Mythos später darstellte. Der Krieg selbst minderte kaum jene ideologischen Konflikte, die tief in der französischen Geschichte verwurzelt waren, sondern liess sie eskalieren. Auch fand das Frankreich der Nachkriegszeit, durch Niederlage und Besatzung gespalten, keinen Konsens über die Erfahrung oder ihre Bedeutung, steckte in der vielleicht tiefsten Identitätskrise seiner Geschichte. Daneben drückten externe Probleme, zum Beispiel der Kalte Krieg und der schwierige Rückzug aus den Kolonien. Sie verschärften die inneren Konflikte noch, da sich die politische Fraktionsbildung zuspitzte. Die Verfassung der Vierten Republik förderte die Zersplitterung, indem sie – wie jene der Dritten – eine Vielzahl politischer Parteien zulies und daher meist komplexe Koalitionsregierungen unumgänglich machte.

Eine historische «Kurskorrektur» fiel deshalb lange so schwer, weil die Geschichte äusserst kompliziert und verwickelt war. Den dunklen Kern des Krieges um Frankreich bildeten die Jahre 1943 und 1944, als der Kampf vor allem im Inneren tobte. Obwohl er zu begrenzt war, um als ein Bürgerkrieg gelten zu können⁸ (das Gros der Bevölkerung blieb weitgehend passiv), gab es einen grösseren französisch-französischen Konflikt. Am deutlichsten manifestierte er sich in dem erbitterten Gefecht zwischen der Résistance (die bei der Bevölkerung meist als terroristisch galt) und der Milice, einer paramilitärischen Polizeitruppe, die Joseph Darnand mit dem Segen Vichys und der Deutschen aufgebaut hatte.

Im Rückblick versteht man leicht, warum unter deutscher Besatzung nicht die besten Kräfte des Landes zum Zuge kamen, und natürlich ge-

hörte es zu Hitlers Politik, Frankreich ständig zu demütigen und so tief wie möglich zu spalten. Lässt man die von Italien besetzten Gebiete ausser Acht, war Frankreich von Anfang an in vier Zonen unterteilt, zwischen denen kaum Verbindungen bestanden. Elsass-Lothringen war annektiert, und seine jungen Männer mussten in den Armeen des Reiches dienen; der Norden unterstand dem deutschen Militärbefehlshaber in Belgien; der Rest war zur Hälfte, auf Kosten Frankreichs, von einer gewaltigen deutschen Armee besetzt; selbst die sogenannte «freie» Zone im Süden, von Vichy regiert, fiel drakonischen wirtschaftlichen Forderungen der Deutschen zum Opfer, so dass die Freiheit illusorisch blieb. In dieser Phase war das französische Kolonialreich zwar noch weitgehend intakt, aber durch den Waffenstillstandsvertrag zum machtlosen Zuschauer degradiert. Das bestätigte im Juli 1940 eine britische Operation, bei der die französische Flotte vor Mers-el-Kébir versenkt und 1'300 wehrlose Seeleute getötet wurden. Dieses Ereignis stachelte die Anglophobie der Franzosen an; ein Übriges tat die britische Invasion Syriens, so dass die öffentliche Meinung in der Frage, wo der Kriegsfeind und wo die Verbündeten standen, tief gespalten war. Vielen erschien de Gaulle nicht als Held, sondern war ein Verräter, der seine Kommandantur in Frankreich verlassen und das Verbrechen begangen hatte, mit den betrügerischen Briten zu paktieren.

Gleichwohl präsentierte sich Frankreich, trotz der von Deutschland aufgezwungenen Spaltungen, Kommunikationsschwierigkeiten und ökonomischen Probleme, während der ersten beiden Besatzungsjahre – bis November 1942, als Deutschland das ganze französische Festland besetzte, weil die Alliierten in Nordafrika eingedrungen waren –, als eine relativ geeinte Nation: geeint in ihrer Erleichterung, nicht mehr am Krieg beteiligt zu sein, und (wie Paxton und andere triftig nachgewiesen haben⁹) in ihrem Glauben, Pétain und der Vichy-Regierung werde es schon gelingen, ruhig und ehrwürdig zur Normalität zurückzufinden und die Millionen Kriegsgefangenen heimzuholen. Diese Illusion war deshalb so stark, weil der greise Pétain – der Held von Verdun, zurückgekehrt, um Frankreichs Schmach zu überwinden und die grossen Wer-

te Familie, Arbeit und Vaterland wiederherzustellen – fast religiös verehrt und angebetet wurde. Erst spät erkannten die meisten Franzosen, dass ihr Messias ein schwankender, frommer, unfähiger Greis war, dass seine Regierung nur die deutsche Politik ausführte, obwohl sie sich aktiv zur Ideologie der Kollaboration bekannte. Auch das Wort «erkennen» ist nur im nachhinein angemessen: Die meisten Menschen wussten kaum, was vor sich ging. Woher hätten sie es auch wissen sollen? Die Zeitungen brachten nur Propaganda, was bekannt war, ebenso der Rundfunk, ob aus Vichy, Paris oder London. Sehr genau wussten sie allerdings, dass ihre Uhren auf Berliner Zeit umgestellt waren, dass ihre Gefangenen nicht heimkehrten und dass es immer schwieriger wurde, sich zu ernähren und zu kleiden, sofern man nicht auf dem Schwarzmarkt einkaufen konnte.

Während dieser ersten beiden Jahre blieb der Widerstand gegen die Deutschen sporadisch und desorganisiert. Als bestorganisierte politische Gruppe agierten die Kommunisten im französischen Untergrund, aber sie waren, moskauhörig wie eh und je, bis zur deutschen Invasion Russlands Mitte 1941 durch den Hitler-Stalin-Pakt gebunden. Welchen Massstab man auch anlegt, immer ergibt sich ein Bild des Verfalls. Frankreich, das sich für eine Grossmacht in jedem Sinne des Wortes gehalten hatte und bei Freund wie Feind als solche galt – dieses Frankreich zerfiel, weitgehend ohne es zu merken.

Die geographischen Spaltungen wurden durch soziale, politische und ethnische vertieft. Wer reich genug war, konnte sich gut ernähren und kleiden, sogar ein Auto fahren; mit guten Beziehungen waren Überleben und sogar ein gewisser Komfort garantiert.¹⁰ Sartre, Simone de Beauvoir und Camus litten in Paris nie echte Not, auch wenn sie es nicht leicht hatten.¹¹ Gleiches gilt für Jacques Lacan; er forderte sogar von der Gestapo die Akte seiner Frau Sylvie zurück, die so unklug war, sich als Jüdin auszugeben.¹² Gide lebte im Süden sicher und komfortabel, nicht anders Malraux, bis er, schon gegen Ende des Krieges, in den aktiven Widerstand ging.¹³ Wer als Flüchtling oder Kommunist identifiziert wurde, konnte im Gefängnis oder im Konzentrationslager enden oder

als Geisel gelten.¹⁴ Als Juden verrieteten einen nicht nur die Papiere, sondern auch der obligatorische, mitten auf der Brust zu tragende Stern – man konnte also jederzeit festgenommen und verschleppt werden. Die antisemitischen Gesetze Vichys wurden allerdings erlassen, bevor die Deutschen dies gefordert hatten, und die erste grosse Pariser Razzia im Juli 1942, bei der mehr als 20'000 Juden im Velodrome d'hiver zusammengetrieben wurden, betrieb allein die französische Polizei mit einem Aufgebot von 9'000 Mann.¹⁵

Es war eine schmerzliche, paradoxe Zeit, und das ganze Dilemma lässt sich erst im Rückblick klar formulieren. Für die Franzosen – ausgenommen vielleicht jene wenigen Zehntausende, die bewusst oder zufällig im Exil lebten – war damals überhaupt nichts klar. So standen Sänger wie Edith Piaf und Charles Trenet vor dem Konflikt, dass in ihrem Publikum auch deutsche Militärs sassen, sie aber auch ihren Landsleuten Mut machen wollten. Die französische Filmbranche produzierte weiter zahllose Filme, obwohl sie der deutschen Zensur unterworfen und häufig dem Druck deutscher Aktionäre¹⁶ ausgesetzt war; man wollte französische Schauspieler beschäftigen und dem französischen Publikum eigene Filme in der Landessprache, statt deutsche mit Untertiteln zeigen.

Auf einer anderen Ebene liegt, dass in der düstersten Phase der Besetzung, von 1943 bis 1944, als sich 2'200 deutsche «Gestapistes» in Frankreich aufhielten, auch 30'000 französische Agenten für die Deutschen arbeiteten.¹⁷ Im Rückblick war das eindeutig falsch; liest man Berichte über die Prozesse gegen Pierre Laval oder Robert Brasillach¹⁸ – den pragmatischen Politiker und engagierten Ideologen –, erkennt man aber sofort, dass seinerzeit selbst das abscheulichste Verhalten nicht mehr schockierte, da sich alle moralischen Konturen verwischt hatten. Im besetzten Frankreich folgten Handeln und Denken nicht Prinzipien, sondern den Umständen. Einer der wichtigsten Gründe – vielleicht der wichtigste –, aus denen die Résistance ab 1943 so grossen Zulauf hatte, lag darin, dass der Untergrund die einzige Alternative für junge Leute bot, die ansonsten in Deutschland hätten Zwangsarbeit leisten müssen. Diese Menschen als patriotische Helden darzustellen, wäre eine sprachliche und historische Verzerrung der Tatsachen.

Je tiefer man in die Zeit eindringt, desto weniger erscheint ein Verhalten oder Schicksal als typisch und exemplarisch. Es gibt keine einfachen Paradigmen, und um die kollektive Erfahrung treffend zu beschreiben, müsste man einen Ausdruck wie «Dissoziation» wählen. Die nach der Befreiung von Résistance, Kommunisten und Gaullisten (getrennt) organisierte Säuberung zeigt, wie tief der Konflikt die französische Gesellschaft gespalten hatte; obwohl die «Eparation» eine nationale Katharsis bewirken sollte, erscheint sie im nachhinein als unbeholfener, grotesker Versuch, soviel wie möglich unter den nationalen Teppich zu kehren. Arons inzwischen klassische Studie zur «Eparation» enthält zahllose Geschichten über Scheusslichkeiten, die im Namen der Gerechtigkeit, und über himmelschreiende Ungerechtigkeiten, die aus politischem Kalkül begangen wurden. Aron setzt die Zahl der Betroffenen zu hoch an. Er geht von fast 100'000 aus, genügend Opfer, so meint er, um eine Psychose zu erzeugen, die das Gedächtnis der Überlebenden belasten muss.¹⁹ Tatsächlich dürften es nur halb so viele gewesen sein,²⁰ doch Aron hat recht, was die Psychose betrifft. Heute lässt sich kaum rechtfertigen, dass Frauen kahlgeschoren und nackt zur Schau gestellt wurden, nur weil sie sich zufällig in einen deutschen Soldaten verliebt hatten; selbst wenn man solche Manifestationen der öffentlichen Rachsucht versteht, kann man kaum akzeptieren, dass es die Justizbehörden für erforderlich hielten, Pierre Laval den Magen auspumpen zu lassen, nachdem er Zyankali geschluckt hatte, um ihn noch vor ein Exekutionskommando stellen zu können. Eine Gesamtbetrachtung der «Eparation» müsste zu dem Schluss kommen, dass sie mehr schadete als nützte. Obwohl sie der gaullistischen Geschichtsdarstellung zugrunde lag, wonach alle Vaterlandsverräter prompt gerecht bestraft wurden, scheiterte ihr Versuch, das Land zu einen.

Da sich jeder verdächtig machen konnte, der die Vorgänge offen kritisierte, gibt es kaum kritische zeitgenössische Kommentare zur «Eparation». Einer der wenigen Kritiker war Roger Grenier, der für Camus' *Combat* schrieb und während der Säuberung als Gerichtsreporter arbeitete. Er wies nicht nur darauf hin, dass viele Richter, die über den Vor-

wurf der Kollaboration befanden, schon unter Vichy treu gedient hatten; Grenier war sich auch bewusst, dass ein historischer Mythos entstand. Direkt nach der Befreiung sei die Fiktion eines Volkes erzeugt worden, das vier Jahre lang unablässig gekämpft habe. Seiner Meinung nach war der Widerstand nach der Befreiung ein grobes Vorurteil, das ins kollektive Bewusstsein des Volkes eingegangen sei. Während der Besatzung habe er dagegen nur wenige interessiert. Das kollektive Bewusstsein sei dadurch getrübt worden, dass man aus Trägheit feindselig gegenüber der unbequemen Besatzungsmacht reagierte, aber das könne man kaum Widerstand nennen.²¹

Diese Aufrichtigkeit entsprach nicht dem Geist der Zeit. Vielmehr folgte die allgemeine Stimmung dem Wunsch, den Krieg so schnell wie möglich zu vergessen, die Differenzen beizulegen und alte Wunden zu heilen. Sartres Essays aus der Nachkriegszeit klingen extrem versöhnlich:²² Gewiss habe es unter der Besatzung viele Probleme gegeben, aber das sei doch nicht so gravierend; wahrscheinlich hätten nicht mehr Menschen aktiv kollaboriert als aktiven Widerstand geleistet – je etwa zwei Prozent; und jetzt, da die Deutschen vertrieben seien, müsse man zur Ruhe kommen und das Land wieder aufbauen. Offenbar nahm Sartre an, mit der Vertreibung des Feindes (der Deutschen) würde sich die französische Einheit automatisch einstellen. Bald sollte er jedoch erkennen, dass die Sache keineswegs so glatt lief. Seine eigene Unfähigkeit, die Geschichte umfassend darzustellen, äusserte sich ironischerweise darin, dass er *Les Chemins de la liberté* abbrechen musste; das Buch beginnt äusserst kühn, bleibt aber am Beginn des vierten Bandes in einem Kriegsgefangenenlager stecken und lässt die grossen Fragen des Verhaltens vieler Franzosen nach 1940 unbeantwortet. Sartre ist ein relevantes Beispiel, weil er zum Meisterdenker der Nachkriegsgeneration wurde, so dass seine Ansichten und Reaktionen als symptomatisch gelten können.

Die Überzeugung, mit dem Abzug der Deutschen wäre alles wieder im Lot, äusserte sich auch darin, wie die internen Widerstandskämpfer in den Befreiungsarmeen Leclercs und Delattres aufgenommen wurden. Das sogenannte «Amalgam» bestand darin, Tausende von Freiwilligen

aus allen Bereichen des Widerstandes in die regulären Armeen zu integrieren. Die Motive waren konfus pragmatisch,²³ aber von grosser Begeisterung getragen, da man annahm, alle Franzosen gehörten im Prinzip demselben Lager an. Im Dezember 1944 dienten mehr als 10'000 dieser Freiwilligen in den Armeen, welche die Deutschen vertrieben, woraus sich das Bild einer starken Einheit ergab. Diese überdauerte jedoch nicht die Zeit der Kämpfe, und schon 1946 begann die Diskriminierung, als alle Offiziere aus den internen Widerstandsgruppen auf subalternen Positionen gehalten werden sollten.²⁴

Der Konflikt zwischen internen und externen Widerstandskämpfern spiegelte sich in allen Lebensbereichen und war im Frankreich der Nachkriegszeit einer der wichtigsten Aspekte eines Machtkampfes, der über den traditionellen Gegensatz von «kommunistischer» und «gaullistischer» Opposition hinausging. Jedenfalls ist klar, dass die Vertreibung der Deutschen eine notwendige, aber gewiss nicht hinreichende Bedingung für die neue Einheit und Identität war. Frankreich war als tief gespaltene Nation in den Krieg gegangen, und seine Erfahrung mit der Besatzung hatte das Land noch weiter zerrissen. Es ist also keineswegs überraschend, dass die Brüche wieder auftraten, als die Begeisterung der Libération abgeklungen war. Was die «Euration» betrifft, so kann man sie heute als Teil des kollektiven Bemühens auffassen, mit der Lage fertigzuwerden – ein naives, untaugliches Mittel, sich von jener Scham und Schuld zu befreien, deren Tiefe und Stärke man unterschätzt hatte.

Frankreich hatte also nach dem Krieg erhebliche Probleme, mit seiner Zerrissenheit umzugehen; das liesse sich für viele Bereiche nachweisen, doch am sprechendsten dürfte die Geschichte Joseph Joanovicis sein, um den sich der grösste Skandal der Vierten Republik rankte.

Dabei ging es um manipulierte Wetten, Betrügereien, egoistische Machenschaften, Kuhhändler und Korruption auf höchster Ebene – beginnend in der Vorkriegszeit und fortgesetzt bis zu Joanovicis Fall im Jahr 1958: ein passendes, wenn auch zufälliges Symbol für das Ende der Vierten Republik. Erst nach längerer Zeit konnte diese Affäre aufgerollt

werden;²⁵ die Gründe hat einer der Staatsanwälte offen zusammengefasst: «In dieser Affäre muss die Justiz nicht die Wahrheit finden, sondern die Franzosen beruhigen, denn sie könnte das Land neu aufwühlen.»²⁶

Niemand würde bezweifeln, dass dieses Regime erfolgreich war und von der Arbeit skrupulös redlicher Politiker profitierte, zum Beispiel Auriol oder Mendès-France. Gleichwohl spiegelt es, als Ausdruck der damaligen Gesellschaft, die Ungewissheiten und Konflikte und vor allem die Unfähigkeit des französischen Volkes wider, seine traumatischen Erfahrungen überzeugend zu verarbeiten. Als Regime scheint die Vierte Republik eher Polarisierung und Zersplitterung als eine neue Form der Identität Frankreichs gefördert zu haben.

Die Tendenz der französischen Geschichte äusserte sich selten klar in einzelnen Kunstwerken, und zwei der wenigen möchte ich hier kurz untersuchen. Das wichtigste Merkmal der Romane jener Zeit ist ihre formale wie inhaltliche Vielfalt. Betrachten wir drei Romane, die kurz nach der Libération erschienen: Jean-Louis Borys *Mon Village à l'heure allemande*, Romain Garys *L'Education européenne* und Roger Vaillands *Drôle de jeu*.¹? Jedes dieser Werke spiegelt die Kriegserfahrung und Sichtweise seines Autors wider, und alle drei hatten in der Öffentlichkeit und bei der Kritik grossen Erfolg. Auf den ersten Blick sind sie jedoch so unterschiedlich, dass sie nicht einmal vom gleichen Krieg zu handeln scheinen.

Jean-Louis Bory erlebte den Krieg in Frankreich, meist in seinem Heimatdorf nahe Orléans. Er kämpfte nicht in der Résistance, schrieb seinen Roman, 1945 mit dem Goncourt-Preis ausgezeichnet, in den entscheidenden Monaten Mai, Juni und Juli 1944, also vor und während der Invasion der Alliierten, liess aber die Befreiung unerwähnt. Der Roman endet zweideutig, bleibt in der Schwebelage zwischen Hoffen und Bangen; dem hatte Bory nichts hinzuzufügen, als die Befreiung längst vollzogen war. Die kaleidoskopische Vielfalt des Romans spiegelt die Vision einer durch den Krieg zersplitterten Welt wider, die nur durch engagiertes Mitwirken zusammengefügt werden konnte. Allein die Invasion der Alliierten bedeutete noch keine «Befreiung».

Angesichts der neueren Quellen liefert das Buch einen fairen, ausgewogenen und genauen Bericht über das Leben in einem französischen Dorf der Kriegszeit. Neben alltäglichen Problemen und Konflikten der Dorfbewohner zeigt der Roman, wie das ganze Dorf durch Furcht korrumpiert ist. Die Anwesenheit der Deutschen verdirbt Menschen und Beziehungen, bläht Eifersüchteleien und Streitigkeiten zu monströsen Ausbrüchen von Hass auf: Die Deutschen benutzen das Dorf nicht nur, sondern werden auch von den Dörflern als Waffe im Kleinkrieg benutzt. Bory tritt zwar offen für die Résistance ein, gibt sich aber für die Zukunft keinem Optimismus hin, weil die religiösen und moralischen Traditionen und Werte, die das Dorf zu einer Gemeinschaft gemacht hatten, zerstört sind. Zwar hat das Dorf nicht schwer zu leiden, aber das unterstreicht nur die pessimistische Haltung, dass auch in diesem relativ unbehelligten Flecken nichts mehr so sein wird, wie es einmal war. Von den Deutschen besetzt und von den Alliierten bombardiert, sind die Dorfbewohner gegenüber ihrem Schicksal so machtlos, so wenig «heimisch», dass sie fast überflüssig wirken. Vielleicht beruhte der grosse Erfolg des Romans darauf, dass seine Geschichtsdarstellung repräsentativ war, auch wenn das die Historiker damals noch nicht nachgewiesen hatten.

Romain Garys *L'Education européenne* entstand ebenfalls schon während des Krieges, im Herbst 1943, als Gary mit der Gruppe «Lorraine» des «Freien Frankreich» in England kämpfte. In Russland geboren und in England am Widerstand beteiligt, blickte Gary gewiss als Aussenseiter auf Frankreich. Sein Roman wurde 1945 mit dem Prix des Critiques ausgezeichnet. Auch wenn er vom polnischen Widerstand handelt und in Polen spielt, wo die Russen als «Befreier» auftreten, werden ausdrücklich Vergleiche zu Frankreich gezogen: Der Kampf der polnischen Partisanen gegen die deutsche Besatzung erscheint als Parallele, da es in beiden Fällen um die Freiheit geht. In gewisser Hinsicht ist der Roman idealistisch: Alle Differenzen zwischen Klassen und Religionen, alle nationalen Konflikte werden heruntergespielt, und der Autor arbeitet mit mehreren Sprachen (Hebräisch, Polnisch, Russisch, Deutsch und Englisch, aber auch Französisch). Doch dieser Idealismus

erscheint angesichts des Geschehenen nichtig. Zwar überlebt der junge Held Janek, und der Epilog zeigt ihn als Offizier in der neuen polnischen Armee, aber in seinen letzten Bildern fängt der Roman den Tod des Dichters Dobranski ein. Dieser hatte gehofft, die Kriegserfahrung zu einem europäischen Erziehungsideal verarbeiten zu können, doch sein Leben wurde durch die blinden Mächte der Geschichte ausgelöscht, symbolisiert durch ein Heer von Ameisen, das über sein unvollendetes Manuskript kriecht. Die unermüdliche, tragische Dummheit des Menschengeschlechts siegt in einem Ausbruch des universellen Pessimismus:

Wozu soll man noch kämpfen, beten, hoffen und glauben? Die Welt, in der Menschen leiden und sterben, unterscheidet sich nicht vom Leiden und Sterben der Ameisen: eine grausame, absurde Welt, wo es nur darauf ankommt, ein winziges Zweiglein weiterzutragen. Im Schweiß seines Angesichts und mit Strömen vergossenen Blutes hält hier niemand inne, um durchzuatmen oder nach dem Warum zu fragen... «Die Menschen und die Schmetterlinge...»²⁸

Roger Vailland nimmt eine mittlere Zone zwischen Borys Dorf und Garrys Europa ein. Auch sein Roman beschreibt die persönliche Erfahrung des Autors und spielt überwiegend im besetzten Paris. Der Protagonist «Marat» sympathisiert als Résistance-Kämpfer mit den Kommunisten,²⁹ obwohl er bei den Gaullisten arbeitet. Technisch ist der Roman besonders dadurch interessant, den Helden von innen und aussen her darzustellen, wobei innere Monologe und sachliche Berichte Dritter abwechseln. Diese Technik erzeugt eine Spannung innerhalb des Helden sowie zwischen ihm und der Umwelt. Man wird also nicht automatisch zum Widerstandskämpfer, sondern nur durch eine Entscheidung gegen – so Vailland – die «träge Masse» der Franzosen, die sich mit ihrer Unterwerfung abgefunden haben. Der Roman endet zwar weniger pessimistisch als die beiden anderen, aber sein relativer Optimismus basiert auf dem Glauben an die Solidarität der Résistance, nicht auf einer Beurteilung der Gesamtlage: Am Ende der Handlung befindet sich Marats Genosse in den Händen der Gestapo, und Marat selbst sucht mittels Drogen den Schlaf. Unter diesen Umständen ist sein erklärter Glaube zumindest

zweideutig. Wie in den beiden anderen Romanen bleibt auch hier die Befreiung ausgespart, und wie bei Bory muss man die offenkundigen, sichtbaren Feinde – die Deutschen – weniger fürchten als den inneren Feind. Zweifellos hat es symbolische Bedeutung, dass sich Mathilde, die ehemalige Geliebte des Helden, als grösste Schurkin des Romans erweist: Sie repräsentiert ein Frankreich, das betrogen hat und abzulehnen ist. Vaillands Glaube an die Résistance stützt sich nicht auf sein Engagement für den internationalen Ruhm Frankreichs, sondern auf die Überzeugung, dass es Frankreich als Einheit nicht mehr gibt. Der Widerstand richtet sich weniger gegen die Deutschen als gegen die totale Verzweiflung. Vaillands Roman wurde 1945 mit dem Interallié-Literaturpreis ausgezeichnet.

Auch wenn der Erfolg dieser Romane zeigt (nicht beweist), dass sie Sorgen vieler französischer Leser der Nachkriegszeit ansprachen, kam der rege Markt für Kriegsgeschichten aller Art seinerzeit dem Bedürfnis entgegen, sich das Geschehene bewusst zu machen. Mehr als plausibel ist zudem, dass die Wahrnehmung eines Verlustes, eines historischen Bruches, die so viele Berichte über die Ereignisse prägt, einer weitverbreiteten Erfahrung entsprach. Allerdings kann man nur vermuten, dass Kollektive angesichts schwerer Traumata in die gleichen Verdrängungsmechanismen ausweichen wie Einzelne und dass sie später ähnliche Erinnerungsarbeit leisten müssen. Gleichwohl scheint genau das im Frankreich der Nachkriegszeit bis heute geschehen zu sein. Was die erste Phase (1944-1958) betrifft, möchte ich zwei künstlerische Synthesen erwähnen, die sowohl in sich wichtig als auch paradigmatisch wertvoll sind.

Die erste ist Célines Kriegstetralogie. Céline ist ein Kapitel für sich, das ich oben separat behandelt habe.³⁰ Daher bleibt hier Alain Resnais' Film *Hiroshima mon amour* (1959), dessen Entstehung mit dem Ende der Vierten Republik und dem Beginn der «Nouvelle Vague» im Kino zusammenfiel. Zwar erscheint die historische Orientierung ungewöhnlich für Filme der Neuen Welle, aber nicht in diesem Fall, denn in seinem Erstling, *Nuit et brouillard* (1955), hatte Resnais die Welt der Konzentrationslager als Teil der kollektiven Erinnerungsarbeit dokumenta-

risch rekonstruiert. In *Hiroshima* (Drehbuch von Marguerite Duras³¹) verfolgen wir die Geschichte einer französischen Schauspielerin, die Ende der fünfziger Jahre in Japan einen Film über den Frieden dreht und sich dort in einen japanischen Geschäftsmann verliebt. Ihre Affäre ruft zahlreiche Erinnerungen an eine andere Liebesgeschichte wach, die sich 14 Jahre zuvor unter der deutschen Besatzung im französischen Nevers abspielte. Schmerzliche Erinnerungen: Der Geliebte war Deutscher und wurde erschossen, das Mädchen kahlgeschoren und nackt zur Schau gestellt. Da sich die Elterp für das Verhalten der Tochter schämten und die eigene Ehre wiederherstellen wollten, wurde die Tochter monatelang im Keller eingesperrt und dann weggeschickt. Für Duras und Resnais verkörpert die Heldin verdrängte Erinnerungen Frankreichs, und sie versuchten, das verdrängte Material in einem möglichst weiten Kontext aufzudecken. Indem sie Hiroshima als Schauplatz einer schändlichen Geschichte wählten, die sich durch Erzählen überwinden liess, deuten sie an, dass dies auch für die Geschichte Frankreichs gelten müsste. Ein kahlgeschorener Kopf als Strafe für Kollaboration ist bei Weitem nicht so schlimm, als wären die Haare infolge des Atombombenabwurfs ausgefallen: Haare wachsen wieder nach, und die stillschweigende Botschaft des Films lautet, da Hiroshima wieder aus der Asche aufsteigen konnte, müsste dies auch Frankreich gelingen.

Der Film wirkt zutiefst anti-nationalistisch. Im französischen Umfeld hängen Sicherheit und Ansehen der Frau – Beruf und Familie – vom Vergessen ab. Die Fähigkeit des Erinnerns, ihre wahre «Befreiung», wird erst zugänglich, als sie den französischen Kontext verlässt und in den raumzeitlichen Zusammenhang Hiroshimas eintritt. Verdrängung ist aber kein blosses Vergessen – vielleicht liegt gerade darin die wichtigste historische Einsicht des Films: Die Schande kann nur vergessen werden, wenn man sich ihrer zuvor erinnert.

Das aber war nicht der Standpunkt Charles de Gaulles; damit sollte klar sein, dass seine Geschichtsauffassung, auch wenn sie kohärent war und der notwendigen Wiederbelebung Frankreichs diente, das Geschehene nicht überzeugend darstellen konnte. Es zeichnete sich ab, dass die

Leichen bald aus dem Keller aufsteigen würden, zumal viele davon gar keine Leichen waren, sondern leibhaftige Menschen; man denke nur an die vielen Tausend amnestierten Kollaborateure oder, wichtiger noch, an jene Millionen Menschen, die sich zwar der von de Gaulle reklamierten Sicht der Geschichte als Widerstand anschlossen, aber wussten, dass sie tatenlos geblieben waren – oder gar Schlimmes angerichtet hatten. Diese ganze Generation war angesichts des Verfalls ihrer Identität nur zu bereit, ein positives Selbstbild zu übernehmen.

Dass diese Generation nicht fähig oder bereit war, sich an die unangenehmeren Aspekte des Krieges zu erinnern, zeigt sich in der Rezeption eines Films, der einen Wendepunkt in der kollektiven Haltung markierte: *Le Chagrin et la pitié* (1971). Diese vierstündige Dokumentation junger Filmemacher³² war eine bewusste, offene Kritik an der monolithischen Geschichtsauffassung des vorausgegangenen Jahrzehnts. Wer den Film aufmerksam sah, kam nicht auf die Idee, dass seine Urheber die Kollaboration positiv beurteilten. Vielmehr lagen ihre Sympathien bei Menschen wie den Brüdern Grave – entschlossenen Widerstandskämpfern – oder Pierre Mendès-France bzw. Anthony Eden. Gleichwohl – und das ist der elementare Unterschied zwischen diesem Film und allen früheren Darstellungen – sorgen sie dafür, dass auch andere Sichtweisen zur Geltung kommen.³³ So sehen wir einen Apotheker (Marcel Verdier) und einen Lehrer (M. Danton), die untätig blieben und jedes Risiko einer abweichenden Haltung mieden; wir sehen einen deutschen Offizier (Oberst Tausend), der Massnahmen und Aktionen der Wehrmacht verteidigt; wir sehen Lavals Schwiegersohn (Comte René de Chambrun), der versucht, den ehemaligen Premierminister zu rehabilitieren; und, vielleicht am überraschendsten, wir sehen Christian de la Maizière auf Schloss Sigmaringen, wo er mit urbanem Selbstverständnis – aber ohne jede Reue – erklärt, warum er in die Waffen-SS eingetreten ist.

Die Dokumentation wurde von TV-Spezialisten für das Fernsehen hergestellt, aber unter den Pompidou und Giscard zehn Jahre lang aus dem französischen Fernsehen verbannt, da sie gefährlich für das Allgemeinwohl sei. Ophüls beschrieb, wie der damalige Chef des ORTF,

Jean-Jacques de Bresson, nicht nur meinte, dass «bestimmte Mythen für das Glück und die innere Ruhe eines Volkes unerlässlich sind», sondern auch Einladungen nur annahm, wenn ihm versprochen wurde, dass *Le Chagrin et la pitié* nicht zur Sprache käme!³⁴ Durch Tricks und Beharrlichkeit konnte der Film schliesslich in den Kinos gezeigt werden, wo ihn sehr viele Menschen sahen.³⁵ Als er schliesslich im französischen Fernsehen ausgestrahlt wurde (die neu gewählte sozialistische Regierung gratulierte sich ausgiebig zu ihrer liberalen Haltung), konnte er daher nicht mehr schockieren. Die «Libération» fand eher symbolisch als faktisch statt, da die tatsächliche Veränderung bereits vollzogen war. Damit soll jedoch nicht die Ausstrahlung des Films im Fernsehen kritisiert werden; im Gegenteil, 1981 konnte ihn das Publikum im Geiste seiner Entstehung sehen – als erstklassige Dokumentation, nicht mehr als Bedrohung oder als Thema für erbitterte Debatten.

Was war geschehen? Vor allem sass im Publikum von 1981 eine neue Generation, die mehr Distanz zu den Ereignissen hatte als die Filmemacher selbst. Darauf wurde bereits hingewiesen, als der Film 1979 in den Kinos lief.³⁶ Für die jungen Zuschauer war der Film schon «historisch» geworden. Wichtiger noch: Solange er aus dem Fernsehen verbannt blieb, wurde die Öffentlichkeit mit Geschichten und Berichten überschwemmt, die alle Aspekte der Jahre 1940 bis 1944 behandelten. Die verbotene Frucht von 1970 wurde 1981 durch eine modische Promiskuität überlagert.

Der französische Historiker Pascal Ory³⁷ hat gezeigt, welche Gefahren darin lagen, dass nach 1968 einige der weniger erspriesslichen Aspekte des französischen Verhaltens unter der Besatzung ans Licht kamen: zum Beispiel das Wiederauf treten von Erzkollaborationisten wie Darquier de Pellepoix, die perfiden rassistischen Eskapaden eines Robert Faurisson oder 1980 das Bombenattentat auf die jüdische Synagoge in der rue Copernic. Allerdings ist nicht sicher, ob diese Ereignisse im Zusammenhang stehen, und gewiss sind solche Gefahren für Ory und ihm verwandte Denker unvermeidliche Nebeneffekte befreiender Prozesse. In der gaullistischen Ära bemühten sich ausser Robert Aron nur

wenige Historiker, die diffusen Erfahrungen der Besatzung ins Zentrum zu rücken; selbst ihre Versuche blieben tastend – eher vorbereitende Materialsammlung als umfassende Geschichtsschreibung. Bücher wie Gérard Walters *La vie à Paris sous l'occupation*, Henri Amou-roux' *La vie des français sous l'occupation* oder Michèle Cottas *La Collaboration*³⁸ enthalten zwar viele nützliche Informationen, bleiben aber impressionistisch, nicht zuletzt deshalb, weil ihr Quellenmaterial unnötig begrenzt war.³⁹ Zwar warf Paxton der französischen Regierung vor, dass sie bestimmte Dokumente nicht freigab, wies aber auf deutsche und italienische Quellen hin, die französische Historiker, ausser Henri Michel, offenbar übersahen. Den grossen inhaltlichen wie methodologischen Durchbruch⁴⁰ schaffte erst die leidenschaftslose, gründliche Arbeit des Aussenseiters Paxton: Seine Bücher beweisen, dass die Entscheidung für Kollaboration einer Vichy-Regierung, die fast das ganze französische Volk mindestens zwei Jahre lang akzeptierte, eine bewusste, rigoros durchgesetzte und breit unterstützte Politik war. Ebenso wichtig ist, dass Paxton alle tendenziösen und polemischen Darstellungen der Zeit ausklammert und so Massstäbe für die unvoreingenommene akademische und wissenschaftliche Forschung setzt.

Gemeinsam mit Michael Marrus gelang Paxton in dem Buch *Vichy France and the Jews* (1981)⁴¹ ein weiterer wichtiger Beitrag. Darin zeigen die Autoren, dass die antisemitische Politik und Gesetzgebung Frankreichs unabhängig von den Nazis konzipiert wurde und dass die Juden in Frankreich oft schon unterdrückt wurden, bevor es die Besatzer forderten. Dieses Buch ist methodologisch zwar ebenso bedeutend wie das frühere, fasst aber inhaltlich nur bekanntes Material zusammen und bestätigt es wissenschaftlich; gemeint sind Untersuchungen und Memoiren, aber auch Filme wie Malles *Lacombe Lucien* oder Drachs *Les Violons de bal* – beide erstmals 1974 gezeigt. Beide Bücher Paxtons grenzen weniger die Masse des seit 1968 erschienenen Materials ein, sondern markieren, in welchen Bereichen es wichtig wäre, die Realitäten der Besatzungszeit kollektiv bewusst zu machen – legen sozusagen fest, wo Verschleierung und Unkenntnis, zumindest für Historiker, nicht mehr akzeptabel oder möglich sind. Damit war ein für allemal klarge-

stellt, in welchem Masse sich das Kollektiv der Kollaboration, des Völkermordes und des Rassismus schuldig gemacht hatte, so dass die Klischees aus de Gaulles Geschichtsauffassung vom Tisch gefegt waren.

Wie oben erwähnt, sind nach 1968 viele historische Darstellungen erschienen, die sich primär mit Aspekten des Kollaborationismus befassen. Einige davon, etwa Jacques Delpierres *Histoire de la Milice* (Paris 1969) oder P.-M. Dioudonnats *Je suis partout: 1930-1944* (Paris 1973), fassen das dokumentarische Material solide zusammen. Andere, wie Halimis *Chantons sous l'occupation* (Paris 1976) oder Le Boterfs *La vie parisienne sous l'occupation* (2 Bände, Paris 1974), bleiben quälend anekdotisch und lassen vermuten, dass ihre Autoren recht ziellos alte Zeitungen und Magazine gelesen haben. Allerdings liegt auf der Hand, dass es für dieses Material einen regen Markt gab; die öffentliche Nachfrage lässt sich an dem ständigen Strom neuer Titel ermessen.⁴² Auch die Popularisierung des historischen Materials, etwa in Werken wie Amouroux' *La grande histoire des français sous l'occupation*,⁴³ lässt auf ein begieriges Massenpublikum schliessen, zumal Amouroux seine schriftliche Version durch eine lange Serie von Radio- und Fernsehsendungen ergänzte. Zweifellos fand hier eine Umwälzung in der kollektiven Geschichtsauffassung statt.⁴⁴

Gewiss hatte sich das Kollektiv auch grundlegend verändert, da eine neue Generation herangewachsen war. Ein wichtiger Aspekt der berühmten Generationslücke in den späten sechziger Jahren ist der historische: Die auf geweichte Identität jener Generation, die unter der Besatzung erwachsen war, konnte – als fehlendes Element – die Identitätsfindung der Jüngeren vereiteln. Jenseits der soziologischen, ideologischen und psychoanalytischen Terminologie, die damals wucherte, jenseits aller begrifflichen Abstraktionen, verbleiben Probleme, die weder begrifflich noch abstrakt und vor allem deshalb so schwer lösbar sind, weil sie die Beziehungen zwischen Eltern und ihren Kindern betreffen. Oft fehlen diese Beziehungen – und wir werden noch sehen, dass ein wiederkehrendes Thema in den Kriegsdarstellungen nach 1968 gerade

dieses Fehlen ist. Die neue Generation führt ihre Identitätssuche – aufgrund ihrer ungewissen Ursprünge – unausweichlich zurück zur Analyse der Menschen und Umstände, denen sie ihre Existenz verdankt.

Gewiss ist die Vorstellung einer isolierten neuen Generation stark vereinfacht, und eine genaue Einschätzung müsste berücksichtigen, dass am Aufkommen neuer historischer Konzepte mehrere Altersgruppen beteiligt sind. Gemeinsam bilden sie ein ebenso komplexes Spektrum von Sichtweisen der Kriegszeit wie unmittelbar nach dem Krieg. Auf der einen Seite haben wir eine Figur wie Jacques Laurent, der 1919 geboren wurde und alt genug war, den Krieg als junger Mann zu erleben; auf der anderen einen Patrick Modiano, der zwar nach Kriegsende zur Welt kam, aber in wesentlicher Hinsicht doch ein Kind des Krieges war. Dazwischen stehen viele, die damals Kinder oder Jugendliche waren – Bernard Clavel, Christine de Rivoyre, Michel Tournier, Evelyne Le Garrec, Louis Malle, Pascal Jardin, Claudine Vegh etc. Ihre und viele verwandte Berichte sind zwar nicht gleichermassen fundiert oder überzeugend (ob als individuelle Werke oder als Darstellung der kollektiven Erfahrung), bilden aber einen Fundus, in dessen Problemen sich erkennbar die der neuen «Historiker» widerspiegeln – zum Beispiel Ory, Rioux und Azéma: die Notwendigkeit, Stellung zu beziehen, das Wissen um das Mass der kollektiven Schuld, das Gespür für das Scheitern der anerkannten Autoritäten und das spezifische Problem der Juden.

Aus der aktuellen Erzählperspektive haben wir es jedoch mit einem Phänomen zu tun, das nach dem «Nouveau Roman» und nach der «Nouvelle Vague» auftrat, einer Situation also, worin der literarische und filmische Ausdruck fast unausweichlich mit Selbstbewusstsein und Selbstzweifeln einhergeht. Kurz, wir stehen vor dem paradoxen Zusammentreffen zweier Erfordernisse: Einerseits mit neuen Formen und Techniken zu experimentieren, andererseits zu thematischem Material zurückzukehren, das einer früheren «Epoche» angehört.

Jacques Laurents *Les Bêtises* (Paris 1971), mit dem Goncourt-Preis ausgezeichnet, exemplifiziert den Versuch, diese unterschiedlichen Pro-

bleme zu verbinden. Im Hinblick auf den Krieg gehört Laurent faktisch der Generation Nimiers, Déons und Blondins an – der sogenannten «hussards», denen er gewöhnlich zugeordnet wird –, und er veröffentlichte schon vor de Gaulles Zeit einen kurzen «naiven» Kriegsroman: *Le Petit Canard* (1954). Ideologisch gesehen, stammt er aus der anarchistisch-bourgeoisen Tradition, die in den Nachkriegsjahren durch Sartres literarische Ideen und de Gaulles hochmütigen Paternalismus abgedrängt wurde. Zudem förderte das voluminöse populistische Opus, das er unter dem Pseudonym Cécil Saint-Laurent publizierte, nicht seinen Ruf. Bis 1968 wurden, trotz seiner grossen historischen Kompetenz, nur seine polemischen Schriften⁴⁵ ernst genommen, die oft einen schmerzlichen Stachel haben. Mit *Les Bêtises* trat Laurent jedoch in den Hauptstrom ein, und das Buch zeigt seine Fähigkeiten als Romancier. 1987 wurde er in die Académie Française aufgenommen.

Les Bêtises ist ein komplexes Werk mit vielen Ebenen und semantischen wie strukturellen Wandlungen. Ein «Herausgeber» präsentiert das Buch als eine Serie von vier Texten eines jüngst verstorbenen Freundes: ein kurzer, unvollendeter Roman, zwischen 1940 und 1946 entstanden; eine ausführliche «Analyse» des Romans, 1947 verfasst; ein persönliches Tagebuch der Jahre 1952 bis 1964; und schliesslich eine kurze philosophische Abhandlung, die kurz vor dem plötzlichen Tod des Autors 1966 abgeschlossen wurde. Dem Roman liegt eine streng individualistische, stoische Haltung gegenüber dem Leben und der Kunst zugrunde. Die Erfahrungen des Zweiten Weltkrieges (aus der Perspektive eines Angehörigen der Waffenstillstandsarmee) und des Indochina-Krieges werden ebenso persönlich dargestellt und erörtert wie die zahlreichen amourösen Abenteuer des Erzählers, seine Begegnungen mit Menschen und Orten und sogar seine literarische Lektüre. Gleichwohl hat seine Geschichte, die dazu noch beansprucht, die wahrhaftige und profunde Darstellung seines Selbst zu sein, eine starke gesellschaftliche und historische Dimension. Der Zweite Weltkrieg erscheint als der Ursprung einer radikalen Veränderung, die den Erzähler seiner Herkunft und seinem Ordnungsgefühl entfremdet und ihn zu ei-

ner «Zwischenstellung» verdammt, die sein Schicksal symbolisiert. Als Bewacher der Demarkationslinie ist er weder «besetzt» noch «frei», als Korporal weder Anführer noch Untergebener. Faktisch ist er ein scharfer, intelligenter, aber nicht immer leidenschaftsloser Beobachter; seine Geschichte beschwört die zwielichtigen politischen Ansprachen zwischen Vichy und den gaullistischen Widerstandskämpfern, den Niedergang von Autoritätspersonen der früheren Generation (exemplifiziert durch den Vater des Erzählers) und die Judenverfolgung. Als Schriftsteller kennt er auch die Literaturgeschichte: Die Struktur der vier Teile sorgt für ein überzeugendes metaphorisches Porträt der Verinnerlichung und Selbstkritik im modernen Roman, ausserdem analysiert er grosse Teile des Textes so unterschiedlicher Autoren wie Proust, Morand und Celine sowie den «Nouveau Roman» und die «Nouvelle Critique».

Laurents Stärken sind seine intensive sinnliche Lebensfreude und sein wilder polemischer Witz; beide setzt er ein, um den Bericht über die Kriegserfahrung so breit anzulegen, dass sich die Effekte entschärfen. Trotz der zuweilen suspekten Ansichten – besonders seiner distanziereten, oft höhnischen Behandlung der Rassenfrage – zeigt der Roman deutlich, dass der Krieg für Laurents Generation 1968 noch nicht bewältigt war. Dadurch kann er die grössten Mythen der gaullistischen Ära auflösen. Laurent hat einen beachtlichen Beitrag zur allgemeinen Bewusstwerdung über das Ausmass des Problems und des gesellschaftlichen Wandels geleistet.

Der Versuch, die Kriegserfahrung in einem weiten Kontext zu überschreiten, prägt die meisten Werke nach 1968. Bernard Clavel (geboren 1923) schildert zu Beginn seiner Romantetralogie *La grande Patience*⁴⁶ das Alltagsleben einer französischen Kleinstadt vor dem Kriege. Alle politischen Ereignisse und gesellschaftlichen Konflikte erscheinen durch die provinzielle und jugendliche Erzählperspektive verzerrt, und diese Verzerrung setzt sich durch das ganze Werk fort, ob vom Standpunkt des albernen jungen Helden Julien Dubois (Bände I und III), seiner Mutter (Band II) oder seines Vaters (Band IV). Vielleicht ist Clavels Aussage hier banal:

Menschen, die das alles mitgemacht haben, wissen nicht wirklich, was ihnen geschah. Überzeugend und wichtig ist jedoch die Einsicht im letzten Band, dass der Krieg eine ganze Lebensweise endgültig zerstört hat. Mit dem Tod der Eltern 1945 betont Clavel, dass eine verwaiste Generation heranwächst. Dieser Bruch wirkt umso ergreifender, als der Verlust in allen Einzelheiten geschildert wird: Julien verliert seine Lehrstelle als Bäcker, den Beruf des Vaters, auf dem Lande. Zerbrochen ist besonders eine Tradition der eigensinnigen Frömmigkeit und der Hingabe an Arbeit, Familie und Heimat (eine Tradition, die das Motto Vichys – «Arbeit, Familie, Vaterland» – vergebens zu wahren suchte); die Werte trugen ihre Rechtfertigung zwar in sich, aber der Krieg hatte sie beiseite gefegt. Nicht nur sind die beiden Söhne – Julien als Künstler und sein Bruder Paul als rastloser Geschäftsmann – solcher Einfachheit und Unschuld für immer entfremdet, beide erscheinen auch als durch und durch mittelmässig. Clavel klagt aber nicht Einzelne oder Institutionen an, sondern ein unausweichliches Schicksal. In der Besetzung manifestieren sich entropische Kräfte, an denen die Welt des Vaters nicht deshalb zugrunde ging, weil sie schlecht gewesen wäre, sondern weil ihre Zeit abgelaufen war. Wie der Titel des letzten Bandes andeutet, verheissen die beiden Söhne – «Winterfrüchte» – nicht viel für die Zukunft.

Ein ähnlicher Pessimismus prägt Christine de Rivoyres *Le Petit Matin* ebenfalls aus einer jugendlich provinziellen Erzählperspektive verfasst. Als Tagebuch einer Neunzehnjährigen präsentiert, ist der Roman ein sorgfältiger metaphorischer Bericht über den Zusammenbruch einer Welt. Wie bei Laurent und Clavel sind Elemente «roher» Erfahrung vorhanden – die Unbilden des Krieges, die Lager, die Gefangenen und selbst Einzelheiten darüber, wie man Ersatzkaffee oder Zucker herstellt. Solche Einzelheiten sind zwar Klischees, aber Rivoyre will sie – ebenso wie Clavel und Laurent – als Bestandteil ihrer authentischen und spezifischen Erfahrung festhalten. Erneut ist die Lebenserfahrung jedoch nur ein Aspekt des gesamten Romanthemas, das Zentrum von Konfusion und Schuld, das in einen symbolischen Kontext verlagert werden muss.

Rivoyre verwendet überwiegend sexuelle Symbole. Ihre Heldin Nina

stammt aus einer Adelsfamilie in den Landes, einer an Mauriac erinnernden konservativen, in sich gekehrten, antisemitischen Welt. (Wer *Le Petit Matin* neben *Thérèse Desqueyroux* oder *Le Nœud de vipères* liest, empfindet den Krieg nicht als Ursache, sondern als Katalysator, da er einen Verfallsprozess beschleunigt, der bereits 15 Jahre zuvor eingesetzt hatte.) Nina ist erfüllt von sinnlicher Begierde, liebt ihre Pferde und ihren Vetter Jean, der im Widerstand kämpft. Das Eindringen der Deutschen in diese Welt enthüllt deren Brüchigkeit und Fragilität. Jean, dessen Mangel an sinnlicher Energie sich in seinem Pferdehass äussert, verliert seinen Platz in Ninas Herz an einen deutschen Kavallerieoffizier, der das Leben ihres Lieblingspferdes rettet und dessen Charme und Stärke sie – trotz ihres patriotischen Abscheus – nicht widerstehen kann. Vor diesem Hintergrund spielt ihr Vater, der sich aus passiver Demütigung zum aktiven Widerstand entschliesst, kaum eine Rolle. Am Ende des Romans (dem Vorabend der Befreiung), als ihr der Kopf kahlgeschoren werden soll, halluziniert sie, weiss sie nicht, ob Jean lebt oder tot ist, wird von Gedanken an seine Homosexualität geplagt und phantasiert, ihren verstorbenen deutschen Liebhaber ermordet zu haben. Durch dieses Chaos enthüllt Rivoyre ihre Sicht der eigenen Generation, der zwar die direkte Brutalität und Grausamkeit des Krieges erspart blieb, die aber jegliche Identität und Zielrichtung verloren hat.

Ein versöhnliches Element liegt darin, dass Ninas «Fehler», der aus dem historischen Blickwinkel des Widerstandes als Verrat zu beurteilen wäre, hier als eine Folge von Kräften erscheint, die sich dem Einfluss von Individuen, Familien oder Nationen entziehen. Diese Darstellung soll die Schuld tilgen: Da es ohnehin kein positives Resultat gibt, muss die Erfahrung – eine weibliche, aus weiblicher Sicht geschildert – auch nicht mehr verdrängt werden, kann ihren Platz ohne übertriebene Scham unter anderen Erfahrungen des Kollektivs einnehmen.

Rivoyre nutzt die fragmentarische Form des Tagebuches, um die Erfahrung ihrer Heldin zu vermitteln; damit deutet sie sowohl das Zersetzende der Erfahrung an als auch ihre Überzeugung, dass traditionelle Erzählweisen nicht mehr geeignet sind, grundlegende Ungewissheiten

einzufangen, die ihrer Sichtweise zugrunde liegen. Doch die Suche nach einer neuen Form mündet nicht in Abstraktionen: Die Schilderung der Fakten und Ereignisse folgt einem historischen Realismus, ohne den sich alte Dämonen nicht vertreiben lassen. Rivoyres Umgang mit dem Material ist auch typisch für viele andere Autoren dieser Ära; sie erzählt, was geschah, weiss aber, dass dies keine angemessene Reaktion auf das verdrängte Trauma sein kann, sondern nur ein *sine qua non*.

Laurent, Clavel und Rivoyre beschwören die Besatzung als eine abenteuerliche, verantwortungslose Zeit, und die Jugend ihrer Protagonisten entschuldigt alle Fehler. Sie zeigen nachdrücklich, dass der Wert von Richtig und Falsch, im nachhinein betrachtet, für diese rebellierenden Jugendlichen nicht erkennbar war. Die Pariser Bourgeoisie (Laurent), das provinzielle Kleinbürgertum (Clavel) und der Landadel (Rivoyre) werden in ihrer laschen, aber nicht deutschfreundlichen Haltung dargestellt; die Protagonisten sind durchweg Kinder eines gedemütigten Landes, und ihre Eltern haben sie nicht richtig auf das Leben vorbereitet. Auch wenn Laurents Erzähler manchmal den Herrschenden ähnelt, übt weder er noch eine der anderen Figuren je wirklich Macht aus. Alle erscheinen als Opfer von Umständen, die sie so wenig beeinflussen wie verstehen können. Die drei Charaktere repräsentieren die französische Öffentlichkeit, jene Masse teilnahmsloser Menschen, die sich so gut wie möglich durch die Kriegszeit lavieren und schon früher hätten sprechen können, wären sie nicht durch die gaullistische Ideologie zu einem beschämten Schweigen verdammt worden. Zwar zeichnen diese Romane kein Bild, auf das die Franzosen stolz sein durften, aber mit ihm konnten sich viele identifizieren, ohne grosse Schuld empfinden zu müssen – im Sinne kollektiver Gefühle ein bedeutender Wandel.

Ein bedeutsamer und schwieriger Teil der Geschichte betraf die Kinder der Regierenden oder der Kollaborationisten – deren Verantwortung sich weder verdrängen noch bemänteln liess. Solche Darstellungen sind natürlich selten. Pascal Jardins *La Guerre à neuf ans* und, in geringerem Masse, sein *Guerre après guerre*⁴⁸ veranschaulichen einige Probleme

des Umgangs mit diesem Stoff. Jardin griff auf seine reiche Erfahrung als Drehbuchautor zurück, um Szenen zu «montieren» (die um Prominente kreisen) und mehrere Episoden aus der Gegenwart in eine weitgehend chronologische Anordnung der Ereignisse zwischen 1939 und 1944 einzublenden. Damit strebte er gewiss an, Perspektive und Distanz herzustellen. Inhaltlich musste sich Jardin jedoch damit begnügen, seinen Vater (der im Zentrum des Berichts steht) gleichzeitig als geliebten und bewunderten Menschen und als hochrangigen Beamten darzustellen, der von 1942 bis 1943 unter Laval arbeitete und dann der Gesandte Vichys in der Schweiz war. Liebe und Bewunderung sind so stark, dass sie nicht nur den leutseligen, ausgelassenen und manchmal einnehmenden Vater rechtfertigen, sondern auch seinen Frauenhass, Egoismus und dadurch sein ganzes Leben. Sein reales politisches Handeln wird übergangen. Als Autoritätspersonen, besonders Väter, weithin verunglimpft wurden, bildete Jardin eine Ausnahme, da er seinen Vater als erfolgreichen Mann und würdiges Vorbild darstellt. Er bringt viele interessante Einzelheiten über das Leben in Vichy; auch wenn sie gewiss weniger «erinnert» als rekonstruiert sind, bilden sie nützliche Überreste jener grauen Zeit, die sich in der gaullistischen Ideologie auf ein schwarzes Einerlei reduzierte. Zum Beispiel lud Jean Jardin (im November 1942) den deutschen Diplomaten Krug von Nidda und den jüdischen Intellektuellen Robert Aron, der sich vor der Gestapo versteckte, zu sich nach Hause ein.⁴⁹ Auch war er gleichzeitig mit Emmanuel Berl, dessen jüdischer Frau Mireille und dem überzeugten Kollaborationisten Bertrand de Jouvenel befreundet.

In der Rechtfertigung Jardin juniors verschmilzt sein Vater oft mit Vichy und umgekehrt, so dass selbst Laval im Grunde gutmütig erscheint. Doch die Seichtigkeit seines Denkens enthüllt sich drastisch in einer Passage, wo er berichtet, dass er nach dem Krieg von seinen Schulfreunden als Sohn eines Kollaborateurs verfolgt wurde: «Ich konnte meine Kindheit nun ebensowenig ausser Acht lassen wie ein Jude während des Krieges vergessen konnte, dass er Jude war. «⁵⁰ Dieser extrem engstirnige Egoismus grenzt ans Pathologische und Obszöne; seltsamer-

weise rehabilitieren Jardins Bücher weniger den Charakter und die Werte Jean Jardins, sondern legen – unbewusst – jene seltsame Kontinuität der Machtverhältnisse bloss, in der Jardin senior seine Karriere und Persönlichkeit trotz aller Kompromisse und historischen Wechselfälle durchhalten konnte. Pascal Jardin erscheint wider Willen als ein emotional verkrüppeltes Opfer des anmassenden Paternalismus, den Jean Jardin mit dem Vichy-Regime teilte. Obwohl diese Darstellung in ihren Zielen atypisch ist, ragt sie aus dem Mosaik der Kriegsberichte als eine – unbewusste – Anklage der Vichy-Generation heraus.

Wenig Unbewusstes findet sich dagegen in Evelyne Le Garrecs *La Rive allemande de ma mémoire*. In diesem Buch dienen Freudsche und feministische Modelle dazu, eine ganze Familiengeschichte (mit deutschen Ahnen) aufzuarbeiten. So sollen schamhafte Erinnerungen an einen kollaborationistischen Vater, den die Résistance 1943 erschoss, vertrieben werden. Le Garrec suchte nach den Ursprüngen und hatte einiges gelesen: «Ich erfuhr viel über die Kollaboration im Allgemeinen, aber nichts über meinen Vater; deshalb konnte ich kaum eine Beziehung zwischen ihm, dem obskuren provinziellen Militär, der keinerlei Spuren hinterliess, und den führenden Politikern, Autoren und Verlegern ... in Vichy oder Paris herstellen.»⁵¹ Als sie herausfand, dass ihr Vater sehr aktiv war (Funktionär des PPF und Autor für *L'Emancipation nationale*), also der «Kollaboration im Allgemeinen» viel näher stand, als sie glaubte, sah sie ihr Trauma nur noch individualpsychologisch. Dieses historische Zusammentreffen, durch das sich der Charakter ihres Vaters mit der Ideologie Nazi-Deutschlands verband, wies ihr einen Ausweg aus dem Dilemma. Indem sie Pater, Paternalismus, Patrimonium, Patronymikon und «patrie» demselben autoritären Bild zuordnete und dieses mit dem ihres Vaters gleichsetzte, liess sie die historische Dimension ihrer Geschichte drastisch schrumpfen und folgte, dass sie ihren Vater selbst als Widerstandskämpfer abgelehnt hätte.⁵²

Die Richtung, in der sie nach Versöhnung suchte (mit sich selbst sowie mit der Gesellschaft), war eine vaterlose, vaterlandslose Weitsicht – eine Welt wie die ihrer Mutter, deren deutscher Vater sie in der Kind-

heit verlassen hatte, oder die jener jüdischen Opfer aus den antisemitischen Texten, mit deren Zitaten Le Garrec ihren Text spickt. Die gewollte Wurzellosigkeit, mit der das Buch schliesst, hat etwas steril Verzweifeltes, die allerdings gegenüber dem Anfang abgemildert ist. Doch der Erkundungsprozess ist mindestens ebenso sprechend wie die Schlussfolgerung selbst, da er enthüllt, welche immensen Schwierigkeiten ihr das Kollektiv in den Weg legt – angefangen bei den Gesetzen, die den Einblick in Polizeiberichte verbieten, bis zu jener Hotelinhaberin, die rundheraus leugnet, etwas von dem zu wissen, was sie 1943 miterlebt hatte. Ereignisse und Umstände lassen sich also nur durch unachgiebiges, geduldiges Forschen rekonstruieren, und als Le Garrec die Erinnerungen an das Dorf ihrer Kindheit freilegt, entsteht der Eindruck, die Probleme, deretwegen ihr Vater hingerichtet wurde, seien keineswegs tot und begraben, sondern lebendig verscharrt worden.

Das veranlasste Louis Malle (1932 geboren), seinen Film *Lacombe Lucien* zu drehen. In einem Kommentar über die Entstehung des Streifens⁵³ berichtet Malle, wie er als junger Mann, nach einer Expedition mit dem Meereskundler Jacques Cousteau, zufällig Cousteaus Bruder Pierre und Lucien Rebatet kennenlernte. Cousteau war Chefredakteur zunächst von *Paris-Soir* und dann von *Je suis partout*. Rebatet, ehemals in der Action Française und bei Radio Vichy tätig, zählte zu den bissigsten Wortführern der Pariser Kollaborationisten. Beide waren kurz zuvor aus der Haft entlassen worden und traten nach wie vor engagiert für ihre Überzeugungen ein. Malle erinnerte sich an die Spaltung seiner Familie während der Besatzung – seine Eltern unterstützten Pétain, während sich seine Vettern de Gaulle in London anschlossen, und ein Onkel war in ein Konzentrationslager deportiert worden. Wenn die Idee zu seinem Film schon in dieser Zeit keimte, dann wuchs sie sehr langsam. Weitere Erfahrungen mussten das ursprüngliche Material anreichern: der Algerien-Krieg mit dem Kontrast zwischen zivilisierter Rhetorik und der brutalen Barbarei französischer Soldaten; die Aktionen der amerikanischen Marines in Vietnam; die Niederschlagung der mexikani-

schen Studenten- und Arbeiterbewegung durch Bürgerwehren. Kurz, bevor sich Malle erneut auf die Besetzung konzentrierte, musste er seine Kreativität an breiteren Erfahrungen und an einem grösseren historischen Kontext schulen.

Die Aufnahme des Films bei der Kritik zeigt, wie empfindlich die Öffentlichkeit noch 1974 reagierte. Zwar sahen ihn nach seiner Erstvorführung in Paris⁵⁴ innerhalb dreier Wochen mehr als eine Viertelmillion Menschen, aber viele wichtige Kritiker der Linken wie Rechten beurteilten ihn äusserst negativ. Man warf ihm vor, historisch ungenau, ideologisch fragwürdig zu sein.⁵⁵ Der Film löste – gleichzeitig mit Cavanis *Night Porter* – heftige Debatten über das Wesen und die Ursachen jener Bewegung aus, die bereits den Spitznamen «rétro» erhalten hatte – ein allgemeiner «Rückblick», der ältere Musik und Moden wiederbelebte und sich auf den Zweiten Weltkrieg konzentrierte.⁵⁶ An der Debatte beteiligten sich auch Theoretiker wie Michel Foucault und Jean Baudrillard.⁵⁷ Foucault meinte, der Film sei Ausdruck des «Kampfes um die Geschichte». Diesen führte er darauf zurück, dass die französische Linke keine historische Perspektive mehr habe. Für Baudrillard war dagegen jedes historische Interesse an sich «rétro». Offenbar traf dieser Film, ebenso wie *Le Chagrin et la Pitié*, ins Mark. Zudem markiert er die Zeit, als der «Kampf um die Geschichte» die öffentliche Diskussion ergriff.

Die negativen Reaktionen auf den Film sind nicht überraschend: Oberflächlich gesehen, konnte er fast jeden verletzen. Der muntere Bauernbursche, dessen Vater Kriegsgefangener ist, dessen Mutter die Geliebte eines Nachbarn wurde und dessen Bitte, im Untergrund kämpfen zu dürfen, von einem strengen Lehrer abgelehnt wird, ist ein leichtes Opfer für die Gruppe französischer «Gestapistes» in der nahegelegenen Kleinstadt. Von einem Niemand wird er zu einer mächtigen Figur und erkämpft sich den Zugang zur Wohnung (wenn auch nicht zu den Herzen) einer jüdischen Flüchtlingsfamilie; er entehrt die Tochter und treibt den Vater an den Rand des Selbstmordes. Allerdings ist die Tochter nicht nur Opfer: Sie fühlt sich zu Lucien hingezogen und leidet darunter, Jüdin zu sein;⁵⁸ selbst der Vater zählt auf Luciens Hilfe für eine Über-

fahrt nach Spanien. Die Kollaborateursgruppe im Hôtel des Grottes lebt in einem Klima teuflischer Leere, wo Folter, Schwarzhandel und Denunziation mit Tanzszenen und gelangweilten alkoholischen Exzessen abwechseln. Die gezeigten Sympathisanten der Résistance – die Dienerin Marie oder der Arzt – erscheinen wenig liebenswert.

Malle greift weder die Résistance an, noch verteidigt er Nazismus oder Kollaboration. Auch wenn der Film provokativ ist, dient er dem erklärten Ziel Malles, die Menschen aus ihrer Selbstgefälligkeit wachzurütteln und seine Zuschauer zu zwingen, «überkommene Vorstellungen anzuzweifeln, zum Beispiel die, alle Kollaborateure seien asoziale Monstren» gewesen.⁵⁹

Das angestrebte Ziel, den Blick für die Probleme der Besatzung zu schärfen, prägt eine unterschwellige Dimension des Films, die sich im Charakter des jüdischen Mädchens France enthüllt. Ihr Name steht symbolisch für den Wunsch ihres Vaters, sie solle eine «echte» Französin sein, und (subtiler) für das Paradigma eines «jüdischen» Frankreich, das gegenüber den dunklen Jahren der Besatzung eine ähnliche Haltung einnehmen soll wie die junge Heldin gegenüber Lucien: nicht naiv, aber lebensbejahend. Damit weist der Film über den Horizont von Schuld und Scham hinaus auf eine gemässigte Sicht der Geschichte, die ein Jahrzehnt zuvor (kaum beachtet) von den Historikern Plumyène und Lasierra formuliert worden war. Sie hatten behauptet, das Verhalten der Franzosen im Krieg – der militärische Zusammenbruch, die allgemeine Erstarrung und Passivität unter der Besatzung – sei durch eine instinktive Abkehr vom «Weg der Zerstörung» zu erklären.⁶⁰ Zwar lässt sich eine solche Theorie nicht verifizieren, sie hat aber den Vorteil, weniger als andere zu spalten und ein breites Spektrum historischer Fakten zu berücksichtigen. Zudem bestätigt sie ein versöhnliches, weiches Element der öffentlichen Einstellung. Nicht, dass irgendetwas für einen Gesinnungswandel der älteren Generation spräche. Als *Lacombe Lucien* im Mai 1978 und erneut im Mai 1982 im Fernsehen gezeigt wurde, kam es zu einer anhaltenden Medien-Debatte, die fast ebenso erbittert geführt wurde wie nach der Erstvorführung.⁶¹

Wenn sich etwas veränderte, dann teils, weil sich andere Stimmen zu Wort meldeten, als das Résistance-Monopol über die Geschichte zusammengebrochen war, teils weil die jüngere Generation eigene Auffassungen artikulierte. Malle hatte den Krieg als Jugendlicher erlebt und musste daher «naiver» gewesen sein als Laurent, Clavel oder Rivoyre. Die in seinem Film hergestellte Distanz ist jedoch nicht durchweg selbstgewählt, und Malle hat eingeräumt, dass der Erfolg weitgehend auf das Drehbuch von Patrick Modiano zurückging. Modiano⁶² war im Juli 1945 geboren und hatte daher die Besetzung nicht persönlich erlebt, so dass die Kriegszeit für ihn bereits der Sphäre des Symbolischen und Mythischen angehörte. Die in den Berichten früherer Generationen angestrebte metaphorische Dimension war Modiano also durch die Gnade der späten Geburt in den Schoss gefallen.

Modiano ist wahrhaft typisch für alle Kriegsberichte nach 1968 – vom verängstigten Wiederauftauchen traumatischen Materials bis zur allmählichen Überwindung der Erinnerungen etwa ein Jahrzehnt später –, vollzieht den Prozess aber im Schnellgang. Auch ihm ging es von Anfang an nicht darum, die Besetzung realistisch zu schildern – sondern als «Landschaft» oder «Sprungbrett», ein atmosphärisches Mittel, mit dem er die Ungewissheiten seiner Altersgruppe betonen wollte. Und doch leistete er einen wichtigen Beitrag als Historiker. Seine ersten drei Romane – *La Place de l'Etoile* (1968), *La Ronde de nuit* (1969) und *Les Boulevards de ceinture* (1972)⁶³ – erstaunten die Kritik durch ihre detaillierten, mit zahlreichen Anspielungen gespickten Beschreibungen der Menschen, Orte und Vorkommnisse unter der Besetzung; Modiano kennt die Zeit extrem gut. Sein Interesse erwuchs aus einer Identitätssuche, einer persönlichen Obsession, die sich aus mehreren Familientraumata entwickelte – der Vater war Jude und überlebte den Krieg nur durch Geheimhaltung und Kompromisse, die Mutter eine Flämisch sprechende belgische Schauspielerin, die während des Krieges in Paris für eine deutsche Filmgesellschaft arbeitete; der bewunderte Bruder starb früh, die Eltern waren häufig getrennt und liessen sich schliesslich scheiden. Enttäuscht, weil er nichts über seine Ursprünge herausfand,

erforschte Modiano die Zeit vor seiner Geburt mit beharrlichem Eifer – Jahre vor der Publikation jener Bücher, an denen der interessierte zeitgenössische Leser sein Material überprüfen kann. Seine Quellen sind Dokumente und Menschen der Zeit, die er ebenso zum Leben erweckt wie der Erzähler in *Les Boulevards de ceinture* die Personen auf einer vergilbten Fotografie.

Als Historiker ist Modiano zwar Ikonoklast und Impressionist, aber sein Interesse am Zusammenhang Schwarzmarkt-Kollaboration-Gestapo sowie an den Problemen der französischen Identität und des Überlebens der Juden entspricht genau den Aspekten der Besetzung, die von der offiziellen Geschichtsschreibung vertuscht wurden. Man könnte argumentieren, dass diese Darstellung kaum etwas mit der Besetzung zu tun hat, da sich Modiano weder mit Politik noch mit Grossereignissen befasst und die Deutschen fast völlig übergeht; stattdessen konzentriert er sich auf Randfiguren, die im Umkreis der Gang Bonny-Laffont in der rue Lauriston lebten, oder spürt der Journalistenclique um Jean Luchaire und Robert Brasillach nach. Doch Modiano fängt nicht nur die Stimmung der Zeit treffend ein – wobei seine Beschwörung der Namen von Menschen, Theatern, Bars, Getränken etc. eine versunkene Welt wieder ans Licht bringt –, sondern auch ihren wahren Geist. In *La Place d'Etoile* skizziert er symbolisch – und karikiert extrem – die tiefe Konfusion der französischen Gesellschaft, die sich unter der Besetzung stark ausgeprägt hatte: den verknöcherten Nationalismus Vichys ebenso wie die aus seiner Sicht leeren Abstraktionen des Internationalismus. Fassbar an der französischen Identität ist nur ihr Antisemitismus.⁶⁴ In *La Ronde de nuit* zeigt der Erzähler das lethargische Schwanken des Kollektivs zwischen jugendbewegtem Widerstand und gemeinster Ausbeutung: In seinem Herumirren von einer Gruppe zur anderen erscheint er nicht als Doppelagent, sondern als das Opfer einer doppelten Passivität, gefangen in einem Netz der Furcht und des Betruges. In dem Roman *Les Boulevards de ceinture*, der im Juli 1944 spielt, herrscht die gleiche Bordellatmosphäre, die Modiano später in *Lacombe Lucien* für Malle erzeugte. Es ist eine völlig dekadente Welt, schäbig, düster und zynisch, eine Welt ohne Lust und Schmerz, in der niemand an etwas anderes

glaubt als an den eigenen unausweichlich bevorstehenden Untergang. Das Bündnis des Erzählers mit seinem Vater hat zur Folge, dass beide verurteilt werden, und auf diese trocken ironische Weise lässt Modiano die Besatzung hinter sich.

Modiano konzentriert sich auf jene Aspekte der Besatzung, die das kollektive Gedächtnis nicht verarbeiten konnte. Das ist, subjektiv gesehen, insofern zufällig, als sich der Romancier nicht um das kollektive Interesse für diese dunkle Zeit kümmerte, sondern geeignete Bilder suchte, um den Geist seiner Epoche einzufangen. Objektiv kann er jedoch die ungelösten Konflikte des Kollektivs mit dem Krieg ausdrücken, so dass dieser sowohl metaphorisch als auch ätiologisch erscheint. So wird Modiano zum historischen Visionär, der ebenso wie der Renais von *Hiroshima*, und deutlich vor den meisten französischen Historikern, instinktiv begriff, dass die schlimmen Erinnerungen erst einmal wachgerufen werden mussten, um dann vergessen werden zu können.

In Modianos Werk wirkt die Beziehung zwischen der historischen und der literarischen Dimension äusserst kompliziert. *La Place d'Etoile* ist ein explosiver, kaleidoskopischer Roman, der eine gebrochene historische Vision widerspiegelt. Überall wimmelt es von Persiflage und Parodie, und das Werk vereinnahmt mit einem obszönen, gewaltsamen Humor wie Laurents *Les Bêtises* die gesamte literarische Tradition von Robert de Clary über Voltaire, Rousseau, Chateaubriand, Proust, Larbaud, Céline, die kleineren Antisemiten und die Regionalschriftsteller in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen bis zum «Nouveau Roman». Der junge Modiano verfolgte, wie gesagt, sehr persönliche Absichten – überwand literarische Abneigungen und Zuneigungen, um seine Identität als Schriftsteller zu finden. Aber seine literarische Lehre enthüllt die kollektive Suche nach einer Erzählform, die das traumatische historische Material berücksichtigen, aber auch geschichtsbildend wirken kann. In *La Ronde de nuit* ging er einen Schritt weiter und kehrte die Logik seiner Anfangsgleichung (fragmentierte Geschichte = fragmentierte Erzählung) um; stattdessen verglich er die Kontinuitäten der

Geschichte (bis in die Gegenwart hinein) mit einer Erzählung, die zunehmend linear wurde. Dieses Prinzip der Linearität, ein wesentlicher Aspekt in Modianos späterem Werk, beruhte darauf, historisches Material freizulegen; damit nahm es wiederum vorweg, wie Historiker das gleiche Material im folgenden Jahrzehnt kollektiv freisetzen und synthetisierten. In *Les Boulevards de ceinture* kehrte Modiano schliesslich zur Parodie zurück, diesmal jedoch zur Selbstparodie, um das obsessive thematische Material auszulöschen – die Besatzung, der Vater, die Judenfrage. In dieser Hinsicht war sogar das vom «Nouveau Roman» entlehene Mittel, eine alte Fotografie als Anlass zu verwenden, selbstauflösend. Mit diesem Werk konnte sich Modiano gleichzeitig von der historischen und von der literarischen Vergangenheit abwenden.

Indem er die Geschichte benutzt, um sie zu überwinden, sich durch den raumzeitlichen Zusammenhang arbeitet, um ihn in Synapse und Mythos aufzulösen, ist Modiano als Teil des kollektiven Prozesses diesem auch voraus. Ähnliches gilt für Michel Tournier (geboren 1924), der in *Le Roi des Aulnes*⁶⁵ Mythen verwendet, um eine historische Allegorie, oder besser, eine Allegorie der Geschichte zu schaffen. Der Roman basiert auf einer verwickelten Konstruktion symbolischer Hilfsmittel, und Tournier setzt seine zentrale Figur – Abel Tiffauges – ein, um zahllose philosophische, sexuelle und quasi-mystische Themen zu erforschen. In dieser negativen Hagiographie der Entwicklung zum Unmenschlichen ist die Historie zwar nur eine Dimension, aber eine bedeutende, und in sich polyvalent.

Auf den ersten Blick handelt die Geschichte vom Nazideutschland, seiner erschreckenden Macht und der späteren Niederlage; sie wird aber nicht durch militärische Kämpfe oder politische Manöver geschildert, sondern mittels der grotesken und bestialischen urzeitlichen Energien einer Tradition, die Kinder opfert, Liebe und Schönheit mit Tod gleichsetzt. Tourniers tiefe Bewunderung für Deutschland – das er mit Nervals Worten als «unser aller Mutter» grüsst – hat ihren Ursprung in der Germanophilie seiner Familie und wird in seinem späteren autobiographi-

schen Essay *Le Vent paraclét* ausführlich behandelt.⁶⁶ Seine Geisselung Hitlers und des mörderischen Antisemitismus, der Unheil über das Deutschland der grossen Träume und Genies brachte, ist von persönlicher Verbitterung geprägt. Der Führer erscheint als der grösste Unmensch, der alle Autorität pervertiert, ist der «Vater», symbolisiert als Kanone, dessen «Kinder» zu Kanonenfutter werden. Das jüdische Kind Ephraim, das die Todeslager überlebt hat und den Unmenschen Tiffauges weit in die ostpreussischen Sümpfe treibt, ist eine Art Racheengel, dessen Licht über einer zerstörten Welt erstrahlt.

Jenseits des Zusammenbruches der Nazis verweisen die Symbole Tourniers auf eine allgemeinere Geschichte – den entropischen Niedergang des jüdisch-christlichen Glaubens zum Todesethos des zeitgenössischen Europa. Aus diesem Blickwinkel handelt *Le Roi des Aulnes* davon, wie sich Abel (der «gute Sohn» aus der Bibel), nachdem ihn sein Schicksal dem heiligen Christoph (als Träger Christi) anzunähern scheint, in Tiffauges verwandelt (den «hohläugigen» Unmensch, dessen Name aus der Sphäre des berühmten Gilles de Rais stammt), eine Figur, die immer tiefer ins Dämonische abgleitet. Zwar behauptet Tournier in *Le Vent paraclét* sein Roman kreise um die «Bewahrung»,⁶⁷ aber faktisch handelt er von ihrem Scheitern, da es unmöglich ist, den Glauben zu tradieren – einen Glauben, ohne den die Dissoziation unumgänglich wird. Der Roman erklärt dieses Scheitern nur durch ein weiteres Symbol, für das Nestor steht: die Aufspaltung von göttlicher und menschlicher Natur.⁶⁸ Hier erreicht Tourniers Mystik ihren Höhepunkt; vielleicht ist sie weniger spirituell als düster witzig und zeigt uns jenen Tournier, der in allen seinen Romanen die grossen Mythen der westlichen Kultur mit weissem Humor⁶⁹ und schwarzer Vision dekonstruiert.⁷⁰

Die symbolische Dimension in *Le Roi des Aulnes* liefert den Kontext für eine speziell französische Geschichtsallegorie. In *Le Vent paraclét* richtet Tournier jedoch wieder streng über das Verhalten seiner Landsleute 1939 bis 1945; er beklagt die Résistance-Mythologie der Nachkriegszeit als ein «gutes Beispiel für die Selbstvergiftung eines ganzen

Landes mit einer wenig ruhmreichen Phase seiner Geschichte».⁷¹ Die Säuberung lehnt er als widerwärtige Heuchelei ab. Diese Haltung ist uns inzwischen aus vielen Kriegsdarstellungen der Zeit nach 1968 bekannt und tritt in *Le Roi des Aulnes* deutlich zutage. Mit seinen deutschen Ursprüngen verkörpert Abel Tiffauges ein Frankreich, das der traditionellen linearen Geschichtsschreibung durch eine Zeit der Christianisierung (der Episode am Collège Saint-Christophe), der Aufklärung (die Nestor-Episode) und der Industrialisierung (Tiffauges als Automechaniker in Neuilly) folgt. Tiffauges wird mit dem Mörder Weidmann verglichen und durch den Kriegsausbruch vor Verfolgung «bewahrt» – ein Urteil darüber, wie korrupt und gespalten Frankreich vor dem Krieg war. Das setzt sich fort im Ethos der Selbstzerstörung und in der Inkompetenz der «Scheinkrieg»-Episode, als Tiffauges seine geliebten Tauben isst. Das Chaos bereitet erklärend die Offenheit eines Tiffauges-Frankreich, dessen Kollaborationismus nicht erzwungen, sondern gewählt ist, für die deutsche Ordnung vor.

Tournier karikiert das Verhalten der Franzosen und beschreibt es zu voreingenommen, als dass man seine Darstellung für bare Münze nehmen könnte. Wenn er behauptet, «für den Durchschnittsfranzosen der schwarzen Jahre gehörte die Zukunft dem siegreichen Deutschland»⁷², lässt er sich von seinen deutschfreundlichen Gefühlen und seiner Enttäuschung darüber mitreißen, dass Frankreich gescheitert ist. In dieser allegorischen Lesart wirkt das Schlussbild zutiefst pessimistisch: Das Tiffauges-Frankreich versinkt unter der Last seiner Schuld, verkörpert durch einen Racheengel der deportierten Juden, im Erdboden. Gegenüber den anderen hier untersuchten Schriftstellern strebt Tournier keine Versöhnung an, betont aber für die Geschichte Frankreichs im Krieg die gleichen Schuld Faktoren – Kollaboration, missbrauchte Autorität und Antisemitismus.

Man könnte mutmassen, dass die eisige Verzweiflung, die Tourniers Geschichtsauffassung zugrunde liegt, jene grotesk barocken Bilder hervorruft, die sein Werk durchziehen. Sein Pessimismus könnte aber durch blinde Flecken in der Geschichte übertrieben sein; denkbar ist, dass er die deutschfreundlichen Kräfte überzeichnet und dadurch zu stark ins Zentrum rückt. Sein Erfolg beim Publikum und bei der Kritik

zeigt aber, dass man seine Gesamtsicht berücksichtigen muss, will man die kollektive Haltung richtig einschätzen.

Es wäre verwegen anzunehmen, irgendein Bericht über Frankreich im Zweiten Weltkrieg könnte derart treffend sein, dass sich jeder weitere Kommentar erübrigte. Doch François Truffauts *Le Dernier Métro* (1981) kann genau das beanspruchen. Mit diesem Film gelang dem reifen Truffaut (geboren 1932) eine Synthese aus Deskription und Symbolik, die sich sonst nur beim jungen Modiano findet. Der Regisseur meint, die Originalität von *Le Dernier Métro* resultiere aus seiner Kindheitserfahrung.⁷³ Als die Besatzung begann, war er acht, als sie endete, zwölf Jahre alt. Zwar mag seine Beurteilung zutreffen, aber Louis Malle befand sich damals im gleichen Alter, und *Lacombe Lucien* schildert viel gröber und ist deutlich provokativer als der Film Truffauts. Die Stärke von *Le Dernier Métro* basiert zum Teil darauf, eher spätes als frühes «rétro» zu sein. Truffauts persönliche Begründung dafür, dass er diesen Film – oder überhaupt einen Film über die Besatzung – erst so spät gedreht hat, spiegelt kollektive Einstellungen dieser Zeit wider, und deshalb möchte ich sie hier ausführlich zitieren:

Als ich 1958 gemeinsam mit Marcel Moussy *Les Quatre cents coups* schrieb, bedauerte ich, nicht Tausende von Details aus meiner Jugend schildern zu können, die mit der Besatzungszeit verknüpft waren. Doch das Budget und der Geist der «nouvelle vague» liessen sich kaum mit dem Konzept eines «film d'époque» vereinbaren. Aus dieser Sicht bildete *Jules et Jim* von 1961 eine Ausnahme.

Erst 1968, nachdem ich *Baisers volés* gedreht hatte, bekam ich wieder Lust, die Epoche zu rekonstruieren, aber damals bremste ein bemerkenswerter Film meinen Elan: *Le Chagrin et la Pitié* von Marcel Ophüls.⁷⁴

Es bedurfte weiterer gut zehn Jahre und der Rezeption vieler anderer Kriegsberichte, bevor Truffaut und seine Regieassistentin Suzanne Schiffman ihre Version umsetzen konnten. Damals hatte Truffaut die theatralische Dimension seines Projekts entwickelt, so dass dieser Film über die Besatzung auch vom Theater handelt, ebenso wie *La nuit américaine* (1973) gleichzeitig ein Film über das Kino war. Kurz, als der Film nach der Flaute zwischen 1958 und 1968 (den Jahren de Gaulles) gedreht wurde, hatte sich sein historisches Thema zu einem künstle-

rischen Kontext verfeinert. So wird die Geschichte eines Theaters unter der Besetzung in das Drama der Besetzung selbst verwandelt und eine (wie bei Modiano) mythisch wahrgenommene «Historie» rituell reinszeniert.

Da Truffaut *Le Dernier Métro* mit seiner Kindheit verband, gestaltete er den Film überschwänglich, aber für einen genauen Bericht über die Besetzung sind jugendliche Erinnerungen weniger wichtig als die gewissenhafte Vorbereitung.⁷⁵ Der Film ist durch eine strenge Litanei authentischer Details geprägt. Nach der Anfangsszene mit Bildern von Nazi-Bannern, die über den Arkaden der rue de Rivoli hängen (was auf die Präsenz der Deutschen hinweist), stehen immer alltägliche Reaktionen der Franzosen auf die Notlage im Zentrum – Fahrrad-Taxis, Schwarzhandel, denunzierende Briefe, Warteschlangen, Stromsperrungen, Flucht in die Bombenschutzkeller, Frauen, die sich Strumpfnähte auf die Waden malen, Päckchen für die Kriegsgefangenen, an Kollaborateure geschickte «schwarze Säрге» etc. Truffauts Bemühen um Realismus lässt vermuten, dass er sich bewusst war, die Fakten nur überschreiten zu können, wenn er sie zunächst anerkannte.

Gleichzeitig hielt er die kollektive Reaktion der Franzosen für begründet. Beide Hauptpersonen, Bernard und Marion, werden positiv gezeichnet. Bernards Integrität – schlichte, gute, fraglose Werte – ist von Anfang an präsent. Zwar wird er als erfolgloser «Macho» verhöhnt, akzeptiert aber nie die Anwesenheit der Deutschen und weigert sich sogar, mit seinen Freunden in einem Nachtclub zu bleiben, als er dort Deutsche erspäht.⁷⁶ (Dieser Aspekt wurde schon in jener Szene vorbereitet, wo der Inspizient Raymond den Sohn der Concierge mehrere abfällige Ausdrücke für die Deutschen lehrt: «boches», «frisés», «fridolins», «vert-degris», «doryphores».)⁷⁷ Ausserdem wehrt er sich instinktiv und furchtlos gegen die Kollaboration, wie sein körperlicher Angriff auf den gefährlichen, mächtigen Daxiat beweist;⁷⁸ und er unterstützt die Résistance schon einige Zeit, bevor er schliesslich aktiv darin mitwirkt.

Während Bernard ein Frankreich symbolisiert, das sein Herz am rechten Fleck hat, steht Marion für eine komplexere, kalkulierende Haltung,

die sich praktisch daran bewährt hat, was für ihren Mann, für ihre Schauspieler und für das Überleben ihres Theaters zu tun ist. Marion hat nichts Einfaches; sofern ihr Name auf «Marianne» anspielen soll, kommt Truffaut – als Gegengewicht zu seiner leicht sentimentalen Darstellung Bernards – der «überlebensbezogenen» Sicht der Besatzung sehr nahe, verkörpert durch die jüdische Heldin in *Lacombe Lucien*,

Die schwierige, aber starke Arbeitsbeziehung zwischen Bernard und Marion findet ihr Pendant im Verhältnis zwischen den Hauptthemen des Films. Die Präsenz der Deutschen äussert sich in Höflichkeit, politischer Macht und polizeilicher Repression (der Gestapo), wobei letztere im Verlauf des Krieges die Oberhand gewinnt. Die Résistance wird positiv, aber als Randphänomen dargestellt. «Gutherzige» unterstützen sie, obwohl sie als «terroristisch» gilt – dennoch erstarkt der Widerstand im Lauf der Zeit. Während Truffaut nicht bezweifelt, dass sich Frankreich, zumindest gegen Ende, doch zum Widerstand durchrang, missfällt ihm, wie sich die Résistance nach der Befreiung in eine politische Organisation verwandelte – so wird der Regisseur Jean Loup aus völlig abwegigen Gründen vom FFI verhaftet, freigelassen und erneut verhaftet. Die Kollaboration, im Film durch den Journalisten Daxiat verkörpert, wird dagegen ganz kurz abgefertigt. Zwar wirkt Daxiat plastisch genug, um einen Aspekt des französischen Verhaltens realistisch und glaubhaft symbolisieren zu können, er spielt aber keine zentrale Rolle. Vielmehr erscheint seine finstere Macht als Anomalie: Daxiat ist ein «lebendes Paradox». ⁷⁹

Das herausragende Thema in Truffauts Film ist die Judenfrage. Der Antisemitismus erscheint als eine weitverbreitete, heimtückische Kraft: Anspielungen auf die Verbannung der Juden aus öffentlichen Ämtern werden durch den Hinweis auf jene 25 Juden verstärkt, die in der Pariser Feuerwehr verbleiben durften, weil sie als sozial nützlich galten; die Zeitungs- und Rundfunkpropaganda unterstützt Razzien und Konzentrationslager. Durchweg wird das Schicksal der Juden in Frankreich betont: Der Schauspieler Rosen bekommt selbst bei Marion kein Engagement; die vierzehnjährige Rosette verbirgt den Judenstern unter einem

Halstuch, um ihre Eltern zu versorgen, die das Haus nicht mehr verlassen können; und vor allem entwickelt der untergetauchte Theaterdirektor Lucas Steiner, dessen Fluchtpläne im November 1942 an der erweiterten Besetzung scheitern, ebenso starke Selbstmordgedanken wie Monsieur Horn in *Lacombe Lucien*; er wird nur gerettet, weil seine Frau einen kühlen Kopf behält.

All das verbindet sich zu einem schlimmen Kompromiss. Überleben – in diesem Fall das Überleben Steiners und seines Theaters – hängt davon ab, sich an die aufgezwungenen Spielregeln zu halten; zum Beispiel muss man vor Daxiat buckeln, um die Aufführungserlaubnis der deutschen Zensur zu erhalten, einen gezielt antisemitischen Vertrag unterschreiben, um als Schauspieler engagiert zu werden, immer wieder bei den deutschen Behörden vorsprechen, um die Schliessung des Theaters zu verhindern. Niemand hat eine saubere Weste.

Indem er seinen Film Ende 1942, in einer entscheidenden Phase der Besetzung spielen lässt, als die deutsche Invasion des Südens den Unterschied zwischen «besetzter» und «freier» Zone aufhob, zielt Truffaut etwas paradox auf kollektive Einheit, da er die Deutschen als den gemeinsamen Feind hervorhebt. Dabei meidet er den Konflikt zwischen Pétain und de Gaulle (der übergangen wird). Zwar fehlt damit ein wichtiges Problem der Zeit, aber Truffaut will andeuten, dass weder der Pétainismus Frankreichs in den ersten beiden Jahren der Besetzung noch die spätere, auf den gaullistischen Widerstand zentrierte Geschichtsauffassung für die achtziger Jahre relevant sind. Im Vordergrund stehen Kollaboration und Antisemitismus. Bei jener will Truffaut beschwichtigen; zwar überlebt Daxiat den Krieg und die «Euration», wird aber in den sechziger Jahren symbolisch durch Kehlkopfkrebs hingerafft (sozusagen an seinem Sprachorgan bestraft, mit dem er am meisten gesündigt hat). Den Antisemitismus hebt der Film jedoch derart hervor, dass er ein altes Problem Frankreichs pointiert – besonders beim Thema Autorität sehr auffallend.

Das Versagen der Autorität, mit dem sich Autoren nach 1968 fast obsessiv beschäftigten, übergeht Truffaut meisterhaft. In *Le Dernier Métro* haben die Väter oder Führungspolitiker keine gravierenden Mängel.

Es fehlen also jene Figuren, die bei Laurent, Le Garrec oder Modiano den Zerfall des Nationalbewusstseins und der nationalen Identität verkörpern. Das im Film aufgeführte Stück trägt ironischerweise den Titel *La Disparue* – wirklich verschwunden ist natürlich Lucas Steiner, der Theaterdirektor – und auch er nicht ganz, denn er verbirgt sich nur im Keller. Wenn Truffaut im Hinblick auf die Identität Frankreichs schon nicht auf die sozialpolitischen Aspekte der Autorität eingeht, so doch auf die künstlerischen. Sein Porträt des Direktors Steiner zeigt, dass er Autorität in der Kunst weiterhin für notwendig hält – eine Überzeugung, die zum Aufkommen der «Neuen Welle» beigetragen hat. Wichtig ist jedoch, dass Autorität nur im künstlerischen Bereich unabdingbar erscheint. Wenn das Theater in *Le Dernier Métro* symbolisieren soll, wie man die Geschichte durch Kunst überschreiten kann, kommt dafür nur eine nicht nationalistische Kunst in Betracht (ein norwegisches Stück, inszeniert von einem deutschen Juden), und die Autorität des Direktors hängt davon ab, dass ihn eine Gemeinschaft akzeptiert, die ein gemeinsames Ziel anstrebt – das ist jene Selbstüberschreitung, die das Stück repräsentiert.

Kurz, Truffaut orientiert sich an der Versöhnung und vertraut darauf, dass die Kunst ein geeignetes Mittel ist, um zu überleben und das historische Trauma zu überwinden. Sein Film wird eine Landmarke bleiben – als der erzählerische Punkt, jenseits dessen die zum Paradigma verdichteten Erfahrungen für das Kollektiv nicht mehr lebenswichtig sind und sich in viele individuelle Berichte auffächern; so können sie allmählich wieder in die Breite wirken und statt des Erinnerns das Vergessen hervorheben.

Dennoch müssen sich Einzelne nach wie vor erinnern. In seinem Nachwort zu Claudine Veghs *Je ne lui ai pas dit au revoir* (Paris 1979) zeigt Bruno Bettelheim, dass die Folgen des Holocaust nicht nur die nächste, sondern auch die übernächste Generation traf:

Warum konnten die jungen Opfer nicht darüber sprechen, was ihnen widerfuhr? Warum fällt es ihnen heute – zwanzig, dreissig Jahre danach – noch immer schwer zu artikulieren, was ihnen in der Kindheit angetan wurde? Warum ist es so wichtig, darüber zu sprechen? Zwischen diesen Fragen besteht ein enger Zusammen-

hang: Worüber man nicht sprechen kann, das lässt einem keine Ruhe; und wenn es keine Ruhe lässt, wuchern die Traumata von Generation zu Generation weiter. (S. 179)

Zwar bezieht sich Bettelheim auf Kinder und Enkel von Juden, die in den Lagern starben – ein Grauen, gegenüber dem die meisten anderen historischen Traumata fast unbedeutend erscheinen –, aber das Modell der Psychoanalyse trägt auch dazu bei, die Situation Frankreichs zu verstehen: Ungelöste Konflikte der traumatisierten Kinder bewirkten, dass der psychohistorische Abszess weiter eiterte. Konfliktlösung setzt voraus, angemessen über die Ereignisse und Taten zu berichten – ist also eine Synthese aus der Schilderung des Geschehenen und einer kollektiv annehmbaren Erklärung der Gründe.

Ich habe zu zeigen versucht, dass eine solche Synthese nicht vor 1968 erreichbar war, teils weil die Generation vor de Gaulle keine Zeit hatte, ihre komplexen Erfahrungen aufzuarbeiten, teils weil die meisten Bemühungen um durchdringende Einsicht ein Jahrzehnt lang an de Gaulles Résistance-zentrierter Geschichtsauffassung scheiterten. Auch wenn de Gaulles Vision verzerrend wirkte, schuf sie eine Ordnung und Orthodoxie, liess sich also nur auf Kosten einer Phase der Konfusion überwinden. Vielleicht gehen alle grossen Mythen aus einer solchen Konfusion hervor. In diesem Essay habe ich zu beschreiben versucht, wie ein derartiger Mythos entsteht – eine neue Geschichte mit Autoren als Haupt- und Nebenfiguren. Vor dem thematischen Hintergrund eines vagen raumzeitlichen Kontinuums der vergangenen fünfzig Jahre schaffen sie neue Metaphern, und ihr Hauptthema ist der Konflikt zwischen individueller Erinnerung und der allmählichen Kristallisation einer kollektiven Anschauung.

ABKÜRZUNGEN

ACJF	Action Catholique de la Jeunesse Française
CGQJ	Commissariat Générale aux Questions Juives
CIMADE	Comité Inter-Mouvement Auprès des Evacués
COES	Comité d'Organisation des Entreprises de Spectacle
CNE	Comité National des Ecrivains
ERR	Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg
FNA	Front National des Arts
GMR	Groupes Mobiles de Réserve
IDHEC	Institut des Hautes Etudes Cinématographiques
JAC	Jeunesse Agricole Catholique
JOC	Jeunesse Ouvrière Catholique
LVF	Légion des Volontiers Français
MBF	Militärbefehlshaber Frankreich
MRP	Mouvement républicain populaire
PPF	Parti Populaire Français
RKK	Reichskulturkammer
RNP	Rassemblement National Populaire
SD	Sicherheitsdienst
SOL	Service d'Ordre Légionnaire
SS	Schutzstaffel
STO	Service du Travail Obligatoire

ANMERKUNGEN

Kollaboration in Frankreich – Einführung

- 1 Vgl. hierzu Rebecca West, *The Meaning of Treason*, Neuaufl., London 1982, S. 17.
- 2 Vgl. Margret Boveri, *Der Verrat im XX. Jahrhundert*, Bd. I: *Für und gegen die Nation – Das sichtbare Geschehen*, Hamburg 1956, S. 15-18.
- 3 Text der Ansprache zitiert von Jean-Pierre Azéma, *La Collaboration 1940-1944*, Paris 1975, S. 86-88. Vermutlich wurde der Begriff Kollaboration im Sinne «fortdauernder Zusammenarbeit» zwischen Deutschland und Frankreich erstmals in einem Memorandum des französischen Aussenministers Paul Baudouin von Anfang Juli 1946 verwendet: *The Private Diaries of Paul Baudouin*, London 1951, S. 182.
- 4 Vgl. hierzu den Beitrag von Michael Kelly, «Das Gespenst der Kollaboration im ‚après-guerre‘», in diesem Band.
- 5 Vgl. die Einleitung zu meinem Buch *Fremdherrschaft und Kollaboration. Die Niederlande unter deutscher Besatzung*, Stuttgart 1984, S. 1-3.
- 6 «Aspects du régime de Vichy», in: *Revue française de la science politique* (Januar-März 1956), wiederabgedruckt in: *Essais sur la France. Décline ou renouveau** Paris 1974; zur historiographischen Einordnung von Vichy siehe auch Franz Knipping, «Vichy als Kontinuitätsproblem der französischen Zeitgeschichte», in: *Wege in die Zeitgeschichte. Festschrift zum 65. Geburtstag von Gerhard Schulz*, hrsg.von Jürgen Heideking u.a., Berlin 1989.
- 7 Eberhard Jäckel, *Frankreich in Hitlers Europa*, Stuttgart 1968; Alan Milward, *The New Order and the French Economy*, Oxford 1970; Robert O. Paxton, *Vichy France. Old Guard and New Order 1940-1944*, New York 1972.
- 8 Henry Michel, *Pétain et le régime de Vichy*, Paris 1978; Henri Amouroux, *La grande histoire des Français sous l'occupation*, Bd. 2, Paris 1978.
- 9 Vgl. hierzu u.a. Yves Durand, *Vichy (1940-1944)*, Paris 1972; Roger Bourderon, «Le régime de Vichy était-il fasciste?», in: *Revue d'histoire de la deuxième guerre mondiale* 91, 1973, S. 23-45; Henry Michel, «La Révolution nationale. L'attitude d'action des gouvernement de Vichy», *ibid.* 81, 1971, S. 3-22; Fondation Nationale des Sciences politiques, *Travaux et recherches de science politique* 18: «Le gouvernement de Vichy (1940-1942)», Paris 1972.
- 10 Vgl. zahllose Beiträge über regionale und lokale wirtschaftliche Vorgänge in: *Revue d'histoire de la deuxième guerre mondiale*, besonders die Bände 79

- (1970), 95 (1974), 102 (1976, Sonderausgabe), 107 (1977), 120 (1980), 141 (1986).
- 11 Michael Marrus/Robert O. Paxton, *Vichy France and the Jews*, New York, 1981; Maurice Rajsfus, *Des Juifs dans la Collaboration, U UGIF 1941-1944*, Paris 1980; S. Klarsfeld, *Vichy-Auschwitz*, 2 Bde., Paris, 1983/ 1985 (deutsche Ausgabe Köln 1990); Paul Webster, *Pétain's Crime. The full story of French Collaboration in the Holocaust*, London 1990. Zur Mobilisierung der französischen Zwangsarbeiter vgl. Jacques Evrard, *La déportation des travailleurs français dans le III^e Reich*, Paris 1972; Yves Durand, «Vichy und der ‚Reichseinsatz‘», in: Ulrich Herbert (Hrsg.), *Europa und der «Reichseinsatz». Ausländische Zivilarbeiter, Kriegsgefangene und KZ-Häftlinge in Deutschland 1938-1945*, Essen 1991, S.184-199.
 - 12 Jean-Pierre Azéma, *La Collaboration (1940-1944)*, Paris 1975; Pascal Ory, *Les Collaborateurs, 1940-1945*, Paris 1976; ders., *La France allemande: Paroles du collaborationisme français (1933-1945f.* Paris 1977; Claude Levy, *Les Nouveaux Temps et l'idéologie de la collaboration*, Paris 1974; B. M. Gordon, *Collaborationism in France during the Second World War*, Ithaca 1980; Zeev Sternhell, *Ni droite ni gauche: L'idéologie fasciste en France*, Paris 1983; John F. Sweets, *Choices in Vichy France*, Oxford/ New York 1986.
 - 13 Vgl. hierzu Roderick Kedward und Roger Austin (Hrsg.), *Vichy France and the Résistance: Culture and Ideology*, London/Sydney 1985; über die Beziehungen zwischen Literatur und Politik ferner Jürgen Siess (Hrsg.), *Widerstand, Flucht, Kollaboration. Literarische Intelligenz und Politik in Frankreich*, Frankfurt am Main/New York 1984.
 - 14 Vgl. Jäckel (Anm. 7); ferner Lucien Steinberg, *Les autorités allemandes en France occupée*, Paris 1966; Hans Umbreit, *Der Militärbefehlshaber in Frankreich 1940-1944*, Boppard am Rhein 1968. Siehe auch die «Erinnerungen» von Otto Abetz, *Das offene Problem. Ein Rückblick auf zwei Jahrzehnte deutscher Frankreichpolitik*, Köln 1951.
 - 15 Hierzu Hirschfeld (Anm. 5), Einleitung, S. 5.
 - 16 André Gide, *Tagebuch 193 9-1949*, Stuttgart 1967, S. 61.
 - 17 Alfred Fabre-Luce, *Journal de la France 1939-1944*, Neuaufl., Paris 1969, S. 511 f.; über Fabre-Luce vgl. Ory, *Les Collaborateurs*, S. 27 und 160.
 - 18 Hierzu Jean Freymond, *Le Troisième Reich et la réorganisation économique de l'Europe, 1940-1942. Origines et projets*, Genf 1974; Milward, Anm. 7; John Gillingham, *Belgian Business in the Nazi New Order*, Gent 1977; Hirschfeld (Anm. 5), Kap. 5, S. 318 f.
 - 19 Hierzu Milward (Anm. 7); Richard Kuisel, *Capitalism and the State in Modern France: Renovation and Economic Management in the Twentieth Century*, New York 1981; Robert Frankenstein (i. e. Robert Frank), «Die deutschen Arbeitskräfteaushebungen in Frankreich und die Zusammenarbeit der französischen

- Unternehmen mit der Besatzungsmacht, 1940-1944», in: *Zweiter Weltkrieg und sozialer Wandel, Achsenmächte und besetzte Länder*, hrsg. von Waclaw Dlugoborski, Göttingen 1981.
- 20 Vgl. Peter F. Klemm, «La Production Aéronautique française de 1940 à 1942», in: *Revue d'histoire de la deuxième guerre mondiale* 107 (1977), S. 53-74; Patrick Façon und Françoise de Ruffray, «Aperçus sur la Collaboration Aéronautique Franco-Allemande (1940-1943)», *ibid.* 108 (1977), S. 85-102.
- A. Jones, «Illusions of sovereignty: business and the organization of Committees of Vichy France», in: *Social History* 11, Nr. 1 (Januar 1986), S. 1-31, hier S. 29.
- 22 Zusammenfassend über den französischen Faschismus vgl. J. Plumyène und R. Lasiera, *Les Fascismes Français*, Paris 1963 ; Eugen Weber, «Nationalism, Socialism and National-Socialism in France», in: *French Historical Studies* 2 (1962), S. 271-307; Zeev Sternhell, «Strands of French Fascism», in: St. U. Larsen et al. (Hrsg.), *Who were the Fascists? Social Roots of European Fascism*, Bergen 1980; Robert Soucy, *French Fascism: The First Wave, 1924-1933*, New Haven/London 1986.
- 23 Stanley Hoffmann, «Collaborationism in France during World War II», in: *Journal of Modern History* 40 (1968), S. 376-377.
- 24 Vgl. Marrus/Paxton (Anm. 11), Kap. 4.
- 25 Zu den Opferzahlen siehe jetzt die gesicherten Angaben in: *Dimension des Völkermords. Die Zahl der jüdischen Opfer des Nationalsozialismus*, hrsg. von Wolfgang Benz, München 1991, Gesamtübersicht S. 15 f., ferner die Länderbeiträge von Juliane Wetzel (Frankreich und Belgien) und Gerhard Hirschfeld (Niederlande); auch Hans Blom, «De vervolging van de Joden in Nederland in international vergelijkend perspectief», in: *De Gids* 6/7 (1987), S. 494-507.
- 26 Hierzu Durand (Anm. 11) sowie den Beitrag von Michel Margairaz in diesem Band.
- 27 Henry Roussio, *Le syndrome de Vichy de 1944 à nos jours*, 2. Aufl., Paris 1990.

Paris unter der deutschen Besatzung

- 1 Pétain, zitiert nach Pierre Chevallier, *Histoire de la Franc-Maçonnerie française*, Band III (1877-1944), Paris 1975, S. 349.
- 2 Der Bericht Dannecker's ist zitiert in: Claude Lévy und Paul Tillard, *La grande rafle du Vel d'Hiv*, Paris 1967, S. 245.
- 3 Bergson, zitiert nach Henri Michel, *Paris Résistant*, Paris 1982, S. 30.
- 4 Fernand de Brinon, *Mémoires*, Paris 1949, S. 148.
- 5 Claude Mauriac, *Les Espaces Imaginaires*, Paris 1975, S. 238.

- 6 Erzbischof Salièges, zitiert nach Henri Amouroux, *La grande histoire des Français sous l'occupation*, Band 5, *Les passions et les haines*, Paris 1981, S. 336.
- 7 Pastor Boegner, zitiert nach *ibid.*, S. 333.
- 8 *Au pilori*, August 1940.
- 9 Zitiert nach Lévy und Tillard, *La grande rafle*, S. 242.
- 10 Zitiert nach André Halimi, *La Délation sous l'occupation*, Paris 1983, S. 53.
- 11 Zitiert nach Amouroux, *Les passions et les haines*, *op. cit.*, S. 270.
- 12 *Ibid.*, S. 270.
- 13 *Ibid.*, S. 262.
- 14 *Ibid.*, S. 264.
- 15 Zitiert nach David Rousset, *La Pitre ne rit pas*, Paris 1979, S. 239.

Das Vichy des anderen Philippe

- 1 Robert Paxton, *Vichy France: Old Guard and New Order*, London 1972.
- 2 *Vichy 1940-1944. Archives de guerre d'Angelo Tasca*, Paris 1986, mit einer Einführung von Denis Peschansky, »Le régime de Vichy a existé«, S. 12 und 47-49.
- 3 René Benjamin, *Le maréchal et son peuple*, Paris 1941.
- 4 Ders., *Mussolini et son peuple*, Paris 1937, S. 2.
- 5 Charles Maurras, *La seule France*, Lyon 1941, S. 234 f. Eine Analyse seiner »Uchronie« und seiner Begriffe »französisch« und »unfranzösisch« findet sich bei H. R. Kedward, »Charles Maurras and the True France«, in: R. J. Bullen et al. (Hrsg.), *Ideas into Politics*, London 1984, S. 119-129.
- 6 Albert Bayet, *Pétain et la 5e Colonne*, Paris 1944.
- 7 Lucien Rebatet, *Les mémoires d'un fasciste*, Band 2, 1941-1947, Paris 1976, S. 170.
- 8 Maurice Martin du Gard, *Chronique de Vichy, 1940-44*, Paris 1948, S. 433. Dieses Zitat verwendet Henri Amouroux im 7. Band seines Werkes *La grande histoire des Français sous l'occupation. Un printemps de mort et d'espoir, Novembre 1943-6 juin 1944*, Paris 1985, S. 67. Martin du Gard ist auch die Hauptquelle für eine frühere und ebenfalls vielzitierte Studie über Vichy: A. Brissaud, *La dernière année de Vichy, 1943-44*, 1965, S. 240-242.
- 9 Amouroux, *op. cit.*, Band 7, 1985, S. 70.
- 10 Rebatet, *op. cit.*, Band 2, 1941-1947, 1976, S. 170.
- 11 Jean Guéhenno, *Journal des années noires, 1940-44*, Paris 1947. Nachdruck 1973, S. 421.
- 12 Martin du Gard, *op. cit.*, S. 432.
- 13 Sisley Huddleston, *France. The Tragic Years*, London 1958, S. 260.

- 14 Amouroux, *op. cit.*, Band 7, S. 71, und Rebatet, *op. cit.*, Band 2, 1941–1947, 1976, S. 10.
- 15 Jean Oberlé, *Jean Oberlé vous parle. Souvenirs de Cinq Années à Londres*, 1945, S. 212.
- 16 J. L. Crémieux-Brilhac und G. Bensimon, »Les propagandes radiophoniques et l'opinion publique en France de 1940 à 1944«, in: *Revue d'histoire de la deuxième guerre mondiale*, Januar 1976, S. 3–18. Vgl. Pierre Sorlin, »The struggle for control of French minds«, in: K. R. M. Short (Hrsg.), *Film and Radio Propaganda in World War II*, London 1983, S. 245–270.
- 17 Huddleston, *op. cit.*, S. 260 f.
- 18 Philippe Henriot, *Et s'ils débarquaient?*, Paris 1944, S. 16–18.
- 19 »Ich wünsche den Sieg Deutschlands, weil sich der Bolschewismus ansonsten überall einnisten wird.«
- 20 Zum Beispiel von Pierre Laborie, in seiner Regionalstudie für das Département Lot, *Résistants, Vichysois et autres*, Paris 1980.
- 21 »Pourquoi ces Attentats?«
- 22 In Delperrie de Bayacs Buch *Histoire de la Milice, 1918–45*, Paris 1969, finden sich viele Zitate aus Henriots Sendungen von 1944, besonders in den Kapiteln 11 und 13. Seine wesentlichen Angriffe gegen die Maquis stehen in den Vichy-Pamphleten, »Pourquoi ces Attentats?« und »L'Armée de la Libération«, Kopien des Autors aus den Archives Départementales, Hérault, 172 W35. Vgl. auch den wichtigen Artikel von J. L. Crémieux-Brilhac, »La Bataille des Glières et la guerre psychologique«, in: *Revue d'histoire de la deuxième guerre mondiale*, Juli 1975, S. 45–72.
- 23 Archives Nationales (AN) FIC III 1135, Ain. Report vom Januar 1944.
- 24 Man vergleiche etwa den Bericht aus der Dordogne für den 27. März 1944, in: AN. FIC III 1151, mit den Berichten aus der Lozère für den 8. Juli 1943 und den 5. Mai 1944, in: AN. FIC III 1165, und aus der Gard für den 2. Februar und den 24. April 1944, in: AN. FIC III 1153.
- 25 AN. F7 14932.
- 26 AN. F7 14894.
- 27 *Ibid.*
- 28 AN. FIC III 1195, Vaucluse. Bericht vom 3. April 1944.
- 29 AN. FIC III 1194, Var. Bericht vom 1. April 1944.
- 30 AN. FIC III 1151, Dordogne. Bericht vom 27. März, und FIC III 1143, Bouches-du-Rhône. Bericht vom 5. April 1944.
- 31 AN. FIC III 1187, Haute-Savoie. Bericht vom 4. Mai 1944.
- 32 Zitiert nach Amouroux, *op. cit.*, Band 7, 1985, S. 68.
- 33 Martin du Gard, *op. cit.*, S. 476.
- 34 Die Rede wird von Autoren, die mit Pétain sympathisieren, nicht wiedergegeben, vgl. etwa Isornis Darstellung der Reden Pétains in: *Quatre années au pouvoir*, Paris 1949, aber große Teile davon finden sich in Amouroux, *op. cit.*, Band 7, S. 456–458.

- 35 Brissaud, *op. cit.*, S. 346.
- 36 *Vichy 1940-1944. Archives de guerre d'Angelo Tasca*, S. 580.
- 37 Amouroux, *op. cit.*, Band 7, S. 76.
- 38 Archives Départementales, Gard, CA 367.
- 39 R. Brasillach, *Journal d'un homme occupé*, 1955, S. 268.
- 40 *Vichy 1940-1944. Archives de guerre d'Angelo Tasca*, S. 600.
- 41 AN. F714895.
- 42 *Vichy 1940-1944. Archives de guerre d'Angelo Tasca*, S. 606.
- 43 AN. FICIII147. Bericht vom Juli 1944.

Die Ideologen: Vichy-Frankreich 1940-1944

- 1 R. Kedward und R. Austin (Hrsg.), *Vichy France and the Résistance: Culture and Ideology*, London/Sydney 1985, S. 3.
- 2 Foreign Office, *The Review of the Foreign Press 1939-43*, Serie D und F (Frankreich), London 1980.
- 3 S. Hoffmann, «Collaborationism in France during World War II», in: *Journal of Modern History* 40 (September 1968), S. 375, und B.M. Gordon, *Collaboration in France during the Second World War*, Ithaca, NY/ London 1980, S. 17.
Vgl. auch R. Girardet, «Pour une introduction à l'histoire du nationalisme français», in: *Revue française de science politique*, Band 8, Nr. 3 (1958), S. 527; und A. Siegfried, «Le Vichy de Pétain, le Vichy de Laval», in: *Revue française de science politique*, Band 6, Nr.4, 1956 S.737-749.
- 4 P.Dhers, «L'Armistice: L'Assemblée Nationale», in: H. Michel (Hrsg.), *La France sous l'Occupation*, Paris 1959, S. 1-12, und A. Scherer, «La Collaboration», *op.cit.*, S. 13-38. Vgl. auch R. Kedward, *op.cit.*, S. 2 f.; und P. Ory, *Les Collaborateurs, 1940-1943*, Paris 1976, S. 36—54.
- 5 D. Veillon, *La Collaboration*, Paris 1984, S. 67-98.
- 6 Z. Sternhell, *Ni droite, ni gauche*, Paris 1983, S. 234-245 und 296-299.
- 7 M. Déat, «Mourir pour Danzig?», in: *L'Œuvre*, 4. Mai 1939. Vgl. auch Eugen Weber, «Nationalism, Socialism and National-Socialism in France», in: *French Historical Studies*, Band 2, Nr. 3, 1962, S. 272-307; M. Seliger, *Ideology and Politics*, London 1976.
- 8 J.-P. Azéma, *De Munich à la Libération*, Paris 1979.
- 9 O. Abetz, *Pétain et les Allemands*, Paris 1948, S. 44 und 53.
- 10 P. Bourdrel, *La Cagoule: 30 ans de complots*, Paris 1970; und G. Loustaunau-Lacau, *Mémoires d'un Français rebelle, 1914-48*, Paris 1948.
- 11 O. Abetz, *Das offene Problem. Ein Rückblick auf zwei Jahrzehnte deutscher Frankreichpolitik*, Köln 1951, S. 275 f.
- 12 R. Paxton, *Vichy France: Old Guard and New Order, 1940-44*, London 1972, S. 238-244.

- 13 S. Grossman, »L'Evolution de Marcel Déat«, in: *Revue d'histoire de la deuxième guerre mondiale*, Nr. 97, 1975, S. 22 f.
- 14 Ory, *op. cit.*, S. 113; und Gordon, *op. cit.*, S. 119–122.
- 15 A. Bergounioux, »Le néo-socialisme – Marcel Déat: réformisme traditionnel ou esprit des années trente«, in: *Revue historique*, Oktober-Dezember 1978, S. 389–412.
- 16 D. Wolf, *Die Doriot-Bewegung. Ein Beitrag zur Geschichte des französischen Faschismus*, Stuttgart 1967, S. 56.
- 17 Foreign Office, *French Basic Handbook: Part III*, 1944, S. 144, zitiert in H. Amouroux, *La vie des Français sous l'occupation*, Band II, 1961, S. 386; auch zitiert in Gordon, *op. cit.*, S. 145.
- 18 J. Delperrie de Bayac, *Histoire de la Milice*, Paris 1969, S. 182.
- 19 Ory, *op. cit.*, S. 245–250.
- 20 *Ibid.*, S. 249.
- 21 *Ibid.*, S. 250. Genaue Mitgliederzahlen der Milice in der Südlichen Zone finden sich bei Gordon, *op. cit.*, S. 186 f. und 355 f.
- 22 J.-P. Cointet, »Marcel Déat et le parti unique«, in: *Revue d'histoire de la deuxième guerre mondiale*, Nr. 91, 1973, S. 1–22.
- 23 C. Maubourget, *Alphonse de Châteaubriand*, Paris 1977, S. 239–333, und Foreign Office, *French Basic Handbook*, S. 151 f.
- 24 Foreign Office, *French Basic Handbook*, S. 151 f.
- 25 Vgl. M. R. Marrus und R. Paxton, *Vichy France and the Jews*, New York 1981.
- 26 A. Brissaud, *La dernière année de Vichy*, Paris 1965, S. 82–86 und 541–561.
- 27 L. Noguères, *La dernière étape: Sigmaringen*, Paris 1956; und E. Jäckel, *Frankreich in Hitlers Europa. Die deutsche Frankreichpolitik im Zweiten Weltkrieg*, Stuttgart 1966, S. 354–359.

Französische Christen und die deutsche Besatzung

- 1 *Eglises et Chrétiens dans la deuxième guerre mondiale. La région Rhône-Alpes*, Actes du colloque de Grenoble, 1976, hrsg. von X. de Montclos, Lyon 1978 (im folgenden zitiert als Actes: Grenoble), S. 211. Dieser Bericht und die beiden anderen Texte, auf die ich immer wieder zurückgreife. Vgl. auch Louis Allen, »Jews and Catholics«, und W. D. Halls, »Catholicism under Vichy: A Study in Diversity and Ambiguity«, beide in: R. Kedward und R. Austin (Hrsg.), *Vichy France and the Resistance: Culture and Ideology*, London/Sydney 1985.
- 2 *Eglises et Chrétiens dans la deuxième guerre mondiale*, Actes du colloque de Lyon, 1982, hrsg. von X. de Montclos, Lyon 1982 (im folgenden Actes: Lyon), S. 31.

- 3 *Eglises et Chrétiens dans la deuxième guerre mondiale*, Actes du colloque de Lille, hrsg. von Y.-M. Hilaire et al., *Revue du Nord*, Nrn. 237 und 238. April-Juni und Juli-September 1978 (im folgenden zitiert als Actes: Lille), S. 563.
- 4 H. Clavier, *The Duty and Right of Resistance* (Dale Lectures, Oxford 1946), Oxford 1956, S. 97. »Montcalm« wurde von der Gestapo gefaßt, mit dem Croix de Lorraine gebrandmarkt und im August 1944 erschossen.
- 5 E. Jäckel, *Frankreich in Hitlers Europa. Die Deutsche Frankreichpolitik im Zweiten Weltkrieg*, Stuttgart 1966, S. 148.
- 6 H. Umbreit, »Les services d'occupation allemande et les églises chrétiennes en France«, Actes: Lille, S. 301; H. Michael, *Paris allemand*, Paris 1981, S. 40.
- 7 O. Abetz, *Pétain et les allemands*, Paris 1948, S. 17.
- 8 Umbreit, *op. cit.*, S. 306.
- 9 »Exigences de la Libération«, in: *Cahiers du Témoignage Chrétien*, Nrn. 26–27, Mai 1944.
- 10 Jäckel, *op. cit.*, S. 148.
- 11 Archives Nationales (AN) AJ.40.563. Gestapo-Bericht, Paris, 13. Mai 1941.
- 12 Actes: Lyon, S. 239.
- 13 M. Riquet, *Chrétiens de France dans L'Europe enchaînée*, Paris 1972, S. 89; R. R. Lambert, *Carnet d'un témoin, 1940–43*, Paris 1985, S. 129, Fn. 47.
- 14 *Cité Nouvelle*, zitiert nach AN 2 AG 75, »Note« (geheim) vom 26. 3. 43. Correspondance et documents de Ménétrel.
- 15 K. Barth, »Eine Frage und eine Bitte an die Protestanten in Frankreich«, wiederabgedruckt in: *Eine Schweizer Stimme 1938–1945*, Zürich 1945, S. 151.
- 16 Zitiert nach E. Léonard, *Le Protestant Français*, Paris 1953, S. 236.
- 17 Vgl. *Voix chrétiennes dans la tourmente*; auch M. Boegner, »A.-N. Bertrand«, in: M. Boegner (Hrsg.), *Le Pasteur »A.-N. Bertrand«: Témoin de l'unité évangélique, 1876–1946*, Nîmes, o. J., S. 182 f.
- 18 Public Record Office (PRO) FO 371. Akte Z255.
- 19 AN. AJ 40.560, Bordeaux, 2. Juli 1941.
- 20 Actes: Grenoble, S. 99.
- 21 Vgl. *La Croix de Savoie*, 24. März 1943.
- 22 AN. F17.13347. Correspondance de Bonnard.
- 23 J. Mabire, *La Division Charlemagne*, Paris 1974, S. 80.
- 24 H. Claude, »La hiérarchie catholique, le gouvernement de Vichy et l'occupant«, in Actes: Lille, S. 271.
- 25 Foreign Office (FO) Archives Nr. 6455 GM2. Telegramme Nr. 3410, unterzeichnet Abetz, 14. Juli 1944, Nr. 1543, unterzeichnet Hitler, 17. Juli 1944.

- 26 Jäckel, *op. cit.*, S. 50.
- 27 AN. AG II 654. Akte A308: »Jeunesse«, gibt die genauen Zahlen für jede Bewegung an.
- 28 AN. AJ 40.557, Akte VKult 405 [ehemalige deutsche Akte].
- 29 Centre de Documentation Juive Contemporaine (CDJC), Carton CDXCIV-7-8. Bericht vom 27. September 1943 an die Abwehrleitstelle Frankreich, Paris.
- 30 CDJC. Carton LXXVIII - MBH in Frankreich, 24. März 1942.
- 31 AN. F17.13379. Brief der Feldkommandantur 588, Indre-et-Loire, an den Präfekten in Tours, 21. Mai 1944.
- 32 AN. F17.13346. Correspondance du Ministre [de l'Instruction publique], 1943-1944.
- 33 Kardinal Suhard (Hrsg. O. de la Brosse), *Vers une Eglise en état de mission*, Paris 1965, S. 103.
- 34 Archives Départementales (AD) du Nord, R.2410, Brief an den Präfekten vom 28. April 1943.
- 35 Vgl. die hervorragende Untersuchung von M. Marrus und R. Paxton, *Vichy France and the Jews*, New York 1981.
- 36 Pétain, *Compte rendu du procès Pétain*, 22 Bde., Paris 1945.
- 37 FO. Archive. Ref.-Nr. 220323. Telegramm 3732, unterzeichnet Abetz, 28. April 1942.
- 38 FO. Archive. Ref.-Nr. 220498. Telegramm 4340, unterzeichnet Abetz, 30. September 1942.
- 39 FO. Archive. Ref.-Nr. 220345. Telegramm 3818, unterzeichnet Abetz, 2. September 1942.
- 40 Eine Darstellung des Service du Travail Obligatoire und seiner Auswirkung auf junge Männer findet sich bei W. D. Halls, *The Youth of Vichy France*, Oxford 1981, XIV. Kap.; AN. F17.13349. Bericht von Brunereau, Chef de la Propagande universitaire, an Creyssel, Kommandant Chapuis und de Laugauzie, 17. April 1943. Sein Bericht wurde, als er in Vichy ankam, in rot überschrieben mit: »Gaulisme«.
- 41 FO. Archive 898/212, 1943-1944.
- 42 J. F. Sweets, *Choices in Vichy France*, Oxford 1986, S. 57.
- 43 A. Latreille, *De Gaulle, la Libération et l'Eglise catholique*, 1978, S. 26 ff.; Actes: Lille, S. 289.
- 44 Actes: Grenoble, S. 360.
- 45 B. Gordon, *Collaborationism in France during the Second World War*, Ithaca, NY/London 1980, S. 336.

Deutschland, Vichy und die ökonomische Kollaboration

- 1 Secrétariat d'Etat à l'Economie nationale et aux Finances, *L'action économique en France depuis l'armistice*, Paris 1941, Vorwort von Yves Bouthillier, S. 5 f.
- 2 René Belin in: *Le gouvernement de Vichy - 1940-1942* (Kolloquium, Paris, 6.-7. März 1970), Paris 1972, S. 89.
- 3 Vgl. Michel Margairaz, *L'Etat, l'économie et les finances (1932-1952) - Histoire d'une conversion*, Paris 1991, Band I, S. 519 ff.
- 4 Vgl. Pierre Arnoult, *Les finances de la France et l'Occupation allemande - 1940-1944*, Paris 1951.
- 5 Vgl. chronologisch Henri Michel, *Vichy, année 40*, Paris 1966; Eberhard Jäckel, *Frankreich in Hitlers Europa*, Stuttgart 1968; Yves Durand, *Vichy - 1940-1944*, Paris 1972; und vor allem Robert O. Paxton, *La France de Vichy - 1940-1944*, Paris 1973.
- 6 Yves Bouthillier, *Le drame de Vichy*, Paris 1951, Band 2, S. 90.
- 7 *Ibid.*, S. 131.
- 8 Vgl. meinen Beitrag zum Kolloquium *Vichy et les Français* (Paris, CNRS, 11.-13. Juni 1990), im Druck.
- 9 Zitiert bei Michel Margairaz, *L'Etat, op. cit.*, S. 528.
- 10 Vgl. Alan S. Milward, *The New Order and the French Economy*, Oxford 1970.
- 11 Vgl. Henry Rousso in: Claude Carlier und Stefan Martens (Hrsg.), *La France et l'Allemagne en guerre - septembre 1939-novembre 1942*, Institut historique allemand, 1989.
- 12 Vgl. Robert Frank, Henry Rousso, Alain Beltran (Hrsg.), *La vie des entreprises sous l'Occupation, une enquête à l'échelle locale*, im Druck.
- 13 Vgl. Alan S. Milward, *op. cit.*; und Burton H. Klein, *Germany's Economic Preparation for War*, Cambridge 1959.
- 14 Vgl. Edward L. Homze, *Foreign Labor in Nazi Germany*, Princeton 1967; Jacques Evrand, *La déportation des travailleurs français dans le Troisième Reich*, Paris 1972.
- 15 Jacques Benoist-Méchain, *De la défaite au désastre*, Paris 1985, Band 2, S. 131.

Das Vichy-Regime und die Nationalheldin

- 1 *Le Figaro*, 9. 5. 1990
- 2 Henry Rousso, *Le syndrome de Vichy, de 1944 à nos jours*, Paris 1987, 2. Auflage 1990.
- 3 Der *Nouvel Observateur* vom 21./27. 9. 89, dessen Titelbild und Titelgeschichte der Frage gewidmet ist, ob Pétain »immer noch da« ist, enthält ein ganz ähnliches Foto.

- 4 Jacques Henri Bauchy, *Une fête pas comme les autres. 550 ans de fêtes de Jeanne d'Arc*, Orléans 1979.
- 5 *Images de Jeanne d'Arc. Hommage pour le 550^e anniversaire de la libération d'Orléans et du Sacre*, Paris 1979.
- 6 Marina Warner, *Joan of Arc. The Image of Female Heroism*, New York 1982; Régine Pernoud/Marie-Véronique Clin, *Jeanne d'Arc*, Paris 1986; Pierre Marot, «De la réhabilitation à la glorification de Jeanne d'Arc: Essai sur le culte de l'héroïne en France pendant cinq siècles», in: *Mémorial du Ve centenaire de la réhabilitation de Jeanne d'Arc, 1456-1956*, Paris 1958.
- 7 Claude Ribéra-Pervillé, «Jeanne d'Arc au pays des images», in: *L'Histoire* 15, September 1979, S. 7-11.
- 8 Besonders Vermorels bekanntes Theaterstück «Jeanne avec nous» von 1941, traditionell als ein Résistance-Stück interpretiert, wird neu zu beurteilen sein. Der Nachweis, dass auch die Autoritäten und Zensoren des Vichy-Regimes und seiner deutschen Herren dieses Stück als förderungswürdig betrachteten, ist geeignet, die Perspektiven entschieden zu verschieben, vgl. Serge Added, «Peut-on parler de théâtre résistant?», in: *Revue d'histoire moderne et contemporaine* 37 (1990), S. 128-147; Gabriel Jacobs, «The Role of Joan of Arc on the Stage of Occupied Paris», in: Roderick Kedward and Roger Austin (Hrsg.), *Vichy France and the Résistance*, London 1985, S. 106-122.
- 9 Frantisek Graus, *Lebendige Vergangenheit. Überlieferung im Mittelalter und in den Vorstellungen vom Mittelalter*, Köln/Wien 1975, S. 304.
- 10 Zitiert nach Patrick Marsh, «Joan of Arc during the German occupation», in: *Theatre Research International* 2 (1976/77), S. 139-146, Zitat S. 141.
- 11 Aus dem Presse-Dossier der Vichy-Regierung, zitiert nach Added, *op. cit.*, S. 36, Anm. 30.
- 12 Zitiert nach Jacobs, *op. cit.*, S. 107. Interessant der Gegenaufruf de Gaulles an die Bevölkerung, zwischen 15 und 16 Uhr auf die Strasse zu gehen als Zeichen des Widerstandes stumm beisammenzustehen (*ibid.*, S. 111).
- 13 Einzelnachweise bei Gerd Krumeich, *Jeanne d'Arc in der Geschichte, Geschichtsschreibung, Kultur, Politik*, Sigmaringen 1989, S. 225 ff.
- 14 *Ibid.*, Kap. 1.
- 15 Nick Atkin, «The Cult of Joan of Arc in French Schools, 1940-1944», in: Kedward and Austin (Hrsg.), *Vichy France and the Résistance*, S. 265-268.
- 16 Jean-Pierre Azéma, *De Munich à la Libération*, Paris 1974, S. 80.
- 17 Diese Auffassung thematisiert vor allem Georges Bernanos in einem Theaterstück aus seiner Zeit als Aktivist der Action Française, «Jeanne relapse et sainte». Zum Gesamtzusammenhang die Studie von Martha Hannah, «Iconology and Ideology: Images of Joan of Arc in the Idiom of the Action Française, 1908-1931», in: *French Historical Studies* 14 (1985), S. 215-39; Michel Winock, «Jeanne d'Arc et les Juifs», in: *L'Histoire* 15, September 1979, S. 7-11.

- 18 Krumeich, *op. cit.*, 5. Kapitel.
 19 *Journal du Loiret*, 7. 5. 1940.
 20 *Le Républicain du Centre*, 9. 5. 1941.
 21 *Ibid.*
 22 *Ibid.*
 23 *Annales religieuses du diocèse d'Orléans* 83 (1943), Nr. 19/20.
 24 *Ibid.*
 25 Françoise Waquet, *Les Fêtes royales sous la Restauration*, Paris 1982; Norman Ziff, *Joan of Arc in French Restoration Art*; Katalog: *Images de Jeanne d'Arc*.
 26 Exemplare im Archiv des Musée d'Histoire contemporaine der Bibliothèque de documentation internationale contemporaine (BDIC), Paris, Hôtel des Invalides.
 27 *Ibid.*
 28 *Ibid.*; schon veröffentlicht in: Pierre Bourget/Charles Lacretelle, *Sur les murs de Paris et de France, 1939-1945*, Paris 1980, sowie in Ribéra-Pervillé, *Jeanne au Pays des images*.

Kollaboration in den schönen Künsten, 1940-1944

- 1 Vgl. meine Artikel »La vie artistique à Paris pendant l'Occupation« und »Les Jeunes peintres de tradition française«, in: *Paris-Paris. Créations-en-France, 1937-1957*, Paris/München 1981/82, mit ausgewählten Texten. Der erste Aufsatz liegt diesem Beitrag zugrunde, führt aber auch die Avantgarde-Ausstellungen in Paris zwischen 1940 und 1944 auf. Zum Surrealismus vgl. Michel Faure, *L'histoire de Surréalisme sous l'Occupation*, Paris 1982. Zu Picabia vgl. Yves Alain Bois, »De Dada à Pétain«, in: *Macula*, Nr. 1, 1976, S. 122 f. und Bernard Blistène, »Francis Picabia: In praise of the contemptible«, in: *Flash Art*, Nr. 113, Sommer 1983, S. 24-31.
 2 Adeline Hulftegger, »Les Musées en Guerre«, in: *Le Jardin des Arts*, Nr. 32, Band 2, Juni 1957.
 3 Zu Freundlich vgl. *Exposition Résistance-Déportation*, Chancellerie de l'Ordre de la Libération, Paris 1980, Einträge 135 und 150.
 4 Vgl. *Exposition Internationale des Arts et des Techniques dans la vie moderne - Paris 1937 Cinquantenaire*, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1987.
 5 Das Zitat stammt von Arno Breker, aus »Un sculpteur maudit«, in: *Figaro Magazine*, 24. Januar 1981. Zum »rappel à l'ordre« vgl. *L'art dans les années 30 en France*, Musée d'Art et d'Industrie, Saint-Etienne 1979, und *Les Réalismes entre Révolution et Réaction*, Paris 1980.
 6 Vgl. Arno Brekers Memoiren, *Im Strahlungsfeld der Ereignisse. Leben*

- und Wirken eines Künstlers – Portraits, Begegnungen, Schicksale, Preussisch Oldendorf 1972, S. 158-160.
- 7 *Ibid.*, S. 217-226.
 - 8 Vgl. Rose Valland, *Le Front de l'Art. Défense des Collections françaises, 1939-1943*, Paris 1961, S. 43-53; hier wird die sehr komplexe Lage detailliert untersucht. Die relevanten juristischen Dokumente sind umfassend zitiert. Vgl. auch Jean Cassou, *Le Pillage par les allemands des oeuvres d'art et des bibliothèques appartenant à des juifs en France*, Paris 1947; James J. Rorimer, *Survival, the Salvage and Protection of Art in War*, New York 1950. Zu den neueren Arbeiten gehört Norman Stone, «The Great Art Dictator», geschrieben und gesprochen für BBC 2, 14. Dezember 1981, und Bernard Denvir, «Monster and Maecenas» (Hermann Göring), *Art and Artists*, Februar 1983.
 - 9 Vgl. Romy Golan, «Ecole Française, Ecole de Paris», in: *The Circle of Montparnasse*, Jewish Museum, New York 1985.
 - 10 Yvon Bizardel, Einführung zum Salon d'Automne von 1947, wiederabgedruckt in *Paris-Paris, op. cit.*, S. 102.
 - 11 Vgl. Jean Cassou, *Une vie pour la Liberté*, Paris 1981.
 - 12 Interview mit Bernard Dorival, 12. Januar 1981, und «Ouverture partielle du Musée National d'Art Moderne», in: *Revue des Beaux-Arts de France*, S.77f.
 - 13 *Signal* vorn 10. August und 25. September 1940 – Nr. 1, März 1941 (Kolbe); Nr. 2, April 1941; Nr. 2, Juli 1941 (Padua); Nr. 1, Juni 1942 («Aux Etats-Unies»). Vgl. auch erläuternde Publikationen wie F.A. Kauffmann, *La nouvelle peinture allemande*, Brüssel, o. J.
 - 14 Vgl. *La cinémathèque de l'ORTF. Archives provenant des Actualités Françaises*, Nr. i. *La Guerre, 39-43, août 1940-août 1944*, Institut National d'Audiovisuel.
 - 15 Brief Paul Landowskis an den Front National des Arts, 6. Oktober 1944, Archiv André Fougeron.
 - 16 René Borelly, «L'Art au service de la Révolution Nationale», in: *Atalante. Revue d'Art et de la Culture*, Nr. 1, Dezember 1941. Das scheint die einzige existierende Ausgabe zu sein. *Les Cahiers Français*, Nr. 1 (o. D., wahrscheinlich Ende 1941 oder 1942), enthalten Henri d'Amfrevilles ziemlich vagen Aufsatz «Les Arts et la Révolution». Vgl. auch die beiden ersten Kapitel von Laurence Bertrand-Dorléacs *Histoire de l'Art. Paris 1940-1944*, Paris 1986, mit einer Bibliographie, darunter Luce Namer, *La Politique artistique du Gouvernement de Vichy, hommes et structures*, zur Erinnerung an D.E.A., Supervisor Pascal Ory, Fondation Nationale des Sciences Politiques, Paris 1983. Mary Macleods *Le Corbusier. From Regional Syndicalism to Vichy*, Diss., Princeton University, UMI Research Press 1985, enthält ein sachkundiges Kapitel über Le Corbusiers vergebliche Versuche, für die Vichy-Administration zu arbeiten. Vgl. auch Bert-

- hold Hinz, *Art in the Third Reich*, 1979 (überarbeitete Fassung der deutschen Ausgabe, *Die Malerei im deutschen Faschismus. Kunst und Konterrevolution*, München 1974). Zwar hat das Buch keinen speziellen Teil über Bildhauerei, beschreibt aber den Kontext für die Debatte über entartete Kunst in Deutschland und liefert vergleichendes Material zur nationalsozialistischen Ästhetik in der mythologischen, Genre- und Schlachtmalerei, in der Fotografie, in den Massenmedien und in der Architektur.
- 17 Robert Leforestier (Hrsg.), *Chantiers*, Nr. 14, 15. Dezember 1941. Das Material aus *Chantiers* und *Le Rouge et le Bleu. Revue de Pensée Socialiste*, geleitet von Charles Spinasse, wird ausführlich diskutiert in Bertran-Dorléac, *op. cit.*, 1986, 1. und 2. Kapitel.
- 18 Jean de Beer, «Notes sur l'Art Vivant», in: *Chantiers*, 25. Februar 1943.
- 19 «Exposition d'Art et d'Artisanat des Invalides de Guerre, Prisonniers Repatriés», in: *Beaux-Arts*, 20. Juli 1942.
- 20 *Beaux-Arts*, Nr. 134, 2. Juni 1944.
- 21 Vgl. Bertrand-Dorléac, *op. cit.*, 1986, Illustrationen auf S. 120 f. Zu Sèvres und Beauvais vgl. «La réorientation de Sèvres» und «Nouveaux cartons pour les Manufactures Nationales de Tapisserie», in: *Revue des Beaux-Arts de France*, S. 95 und Nr. VII, S. 33-39, auch *Cartons et tapisseries modernes des Manufactures Nationales*, Musée de l'Orangerie, September 1943-Februar 1944.
- 22 Vgl. Pierre Bourguet und Charles Lacretelle, *Sur les murs de Paris, 1940-1944*, Paris 1959.
- 23 Vgl. Sarah Wilson, «Les jeunes peintres de tradition française», *op. cit.*, S. 106-116, mit Hinweis auf «Mosdyc», «L'Art zazou: Douze fumistes d'aujourd'hui», *Pilori*, 4. März 1943. Bertrand-Dorléac, *op. cit.*, 1986, 4. Kapitel, stellt diese Maler ausführlich dar. Vgl. auch Véronique Chabrol, *Jeune France, une expérience de recherche et de décentralisation culturelle, novembre 1940-mars 1942*, 3^{ème} cycle doctorate, Paris III, 1974.
- 24 Vgl. Breker, *Im Strahlungsfeld der Ereignisse*, *op. cit.*, S. 214.
- 25 Arno Breker, *60 ans de sculpture*, Paris 1980, reich illustriert, mit einer Biographie von Volker G. Probst und einer vollständigen Breker-Bibliographie, S. XV.
- 26 Breker, *Im Strahlungsfeld der Ereignisse*, *op. cit.*, S. 138.
- 27 Charles Despiau, *Arno Breker*, Paris 1942 – eines der 241 zwischen Juni 1940 und Juli 1944 veröffentlichten Werke, die bei der Verhandlung gegen die Librairie Flammarion am Cour de Justice vom 11. Dezember 1946 zum Vorschein kamen. Vgl. Pascal Fouché, *L'Édition française sous l'Occupation, 1944-1944*, Bibliothèque de Littérature française contemporaine, Paris 1987, Band 2, S. 229. Fouché erwähnt in Band 1 auf Seite 263 eine Auflage von 10'000 Stück für den Katalog – unterscheidet ihn aber nicht von der Monographie und zweifelt, ebenso wie Bertrand-Dorléac, nicht an

- der Autorenschaft Despiaux. Vgl. auch Arno Breker, Lichtbilder von Charlotte Rohrbach, mit einer Einführung von Dr. Werner Rittich, hrsg. von Ewald König, o.J. (1942), und »Arno Breker: Der Sieger«, ein Artikel über die Ausstellung in der Juli-Ausgabe 1942 des Hochglanzmagazins, mit großen Farbabbildungen.
- 28 Vlamincq, »Opinions libres sur la peinture«, in: *Comoedia*, Juni 1942, wiederabgedruckt in: *Paris-Paris*, *op. cit.*, S. 101 f.
- 29 Breker, *Im Strahlungsfeld der Ereignisse*, *op. cit.*, S. 215–223, und Albert Speer, *Spandauer Tagebücher*, Frankfurt/Berlin/Wien 1975, S. 212.
- 30 »Arno Breker. Sein Weg« und »Das Staatsatelier«, *Signal*, Nr. 23/24, Dezember 1942; »Les Maîtres de Jackelsbruch«, *Signal* [französische Ausgabe], Nr. 15, August 1943. Vgl. auch Zoran Music, »Souvenirs de Camps«, in: *Music*, Mailand 1980, S. 23–27, mit Illustrationen wiederabgedruckt in *Paris-Paris*, *op. cit.*, S. 124, und Boris Taslitsky, *Cent et onze dessins de Buchenwald*, 1989.
- 31 Rose Valland, *op. cit.*, 1965, Kapitel XX, »Liquidation des tableaux d'art d'dégenéré«. Vgl. auch *Les chefs d'œuvre des collections privées françaises retrouvées en Allemagne par la Commission de Récupération artistique et les Services Alliés*, Paris 1946.
- 32 René Jean, »L'Art de Vichy«, in: *Arts de France*, Nr. 5, April/Mai 1946. Bertrand-Dorléac, die als Document no. 1 (S. 287) Auszüge abdruckt, erwähnt Lallemand erst nach April 1944.
- 33 Georges Hilaire, Brief vom 26. Mai 1944, abgedruckt in einer Version vom 7. Juli in: Bertrand-Dorléac, *op. cit.*, S. 294 f. Nach André Fougeron, Interview vom 31. Dezember 1987, wurde die Gruppe »Collaboration« von den Deutschen gegründet, um französische Intellektuelle zu rekrutieren. Zur Zeit der Befreiung hatte sie sich wahrscheinlich, nach dem Tod Georges Grappes, schon aufgelöst. Bertrand-Dorléac erwähnt *Une année du groupe »Collaboration«, septembre 1940-septembre 1941*, in ihrer Bibliographie.
- 34 Vgl. Breker, *Paris, Hitler et moi*, *op. cit.*, Major Engels' Tagebuch, Epigraph und S. 171 [in der deutschen Ausgabe nicht enthalten].
- 35 Vgl. P. C. (Pierre Cabanne), »Arno Breker Rehabilité?«, in: *Le Matin*, 13. März 1981: »Gewiß ist es Zufall, daß M. Gerhard Heller, Großmeister der deutschen Zensur im Frankreich unter der Besatzung, diese Woche in Anführungszeichen genannt wird, und M. Albert Speer, der Architekt Hitlers, die Unmoral der Macht publiziert.« Die von mehreren bekannten Künstlern der Pariser Schule, darunter Miró, unterzeichnete Petition erschien am 18. März in *Le Matin* und wurde wiederabgedruckt in: »Controverse autour d'Arno Breker«, *Le Monde*, 21. März 1981. Vgl. besonders die drastische Doppelseite »Arno Breker, le sculpteur de Hitler renoncé à Beaubourg«, in: *Le Quotidien de Paris*, Nr. 411, 24. März 1981, S. 20/21.

- 36 Vgl. Bazon Brock, »Rhinegold – But Make It Figurative!«, in: *Artscribe International*, Nr. 60, November/Dezember 1986 (die Büsten sind illustriert), und den Leserbrief von Martin Weyl, Leiter des Israel Museums, Jerusalem, Nr. 64, Sommer 1987.

Kino der Widersprüche: Französische Filmarbeit unter der Besatzung

- 1 Roger Régent, *Cinéma de France*, Paris 1948.
- 2 François Garçon, *De Blum à Pétain*, Paris 1984, S. 198.
- 3 Evelyn Ehrlich, *Cinema of Paradox*, New York 1985.
- 4 Vgl. etwa Jacques Siclier, *La France de Pétain et son cinéma*, Paris 1978, S. 36.
- 5 Ehrlich, *op. cit.*, S. 193.
- 6 Marcel Carné, *La Vie à belles dents*, Paris 1975, S. 235.
- 7 Francis Courtade, *Les Malédiction du cinéma français*, Paris 1983, S. 221.
- 8 Siclier, *op. cit.*, S. 15.
- 9 Ehrlich, *op. cit.*, S. XIII.
- 10 *Ibid.*, S. 37.
- 11 Jean-Pierre Jeancolas, *15 ans d'années trente*, Paris 1983, S. 319.
- 12 Garçon, *op. cit.*, S. 196.
- 13 Raymond Borde, Vorwort zu Courtade, *op. cit.*, S. 17.
- 14 Ehrlich, *op. cit.*, S. 94.
- 15 *Ibid.*, S. 92.
- 16 Jeancolas, *op. cit.*, S. 298.
- 17 Siclier, *op. cit.*, S. 23.
- 18 *Ibid.*, S. 23.
- 19 Régent, *op. cit.*, S. 9.
- 20 Paul Légise, *Histoire de la politique du cinéma français*, Band 2, Paris 1977, S. 18 f.
- 21 Elizabeth Grotte Strebbel, »French Cinema, 1940–44, and its Socio-Psychological Significance: A Preliminary Probe«, in: *Historical Journal of Film, Radio and Television*, Band 1, Nr. 1, März 1981, S. 41.
- 22 Jean-Pierre Bertin-Maghit, *Le Cinéma français sous Vichy*, Paris 1980, S. 138.
- 23 Joseph Goebbels, *Goebbels Tagebücher. Aus den Jahren 1942–43. Mit anderen Dokumenten herausgegeben von Louis P. Lochner*, Zürich 1948, S. 206.
- 24 Ehrlich, *op. cit.*, S. 2 f.
- 25 *Ibid.*, S. 50.
- 26 Courtade, *op. cit.*, S. 106.
- 27 Douglas Gomery, »Economic Struggle and Hollywood Imperialism: Europe Converts to Sound«, in: *Yale French Studies*, Nr. 60, 1980, S. 80–93.

Anmerkungen

- 28 Ehrlich, *op. cit.*, S. 156 f.
- 29 Eine ausführliche Darstellung des Filmschaffens der Zeit findet sich bei Roy Armes, *French Cinema*, London 1985, S. 86-108.
- 30 Garçon, *op. cit.*, S. 196.
- 31 *Ibid.*, S. 197.
- 32 Jeancolas, *op. cit.*, S. 321.
- 33 Courtade, *op. cit.*, S. 209.
- 34 Richard Winnington, *Drawn and Quartered*, London, o. J., S. 46.
- 35 Ehrlich, *op. cit.*, S. 122.
- 36 *Ibid.*, S. 122.
- 37 *Ibid.*, S. 183.
- 38 Louis Daquin, Interview, *Film Dope*, Nr. 9, April 1976, S. 5.
- 39 V.F. Perkins, *Film as Film*, Harmondsworth 1972, S. 162.

Das Theater: Kompromiss oder Kollaboration?

- 1 Alain Laubreaux, in: *Je suis partout* vom 14. Januar 1944.
- 2 Armand Salacrou, «Un auteur français et son public», in: *La Revue Internationale de Théâtre*, Band 1, 1947, S. 48-50.
- 3 Henri Amouroux, *La vie des Français sous l'occupation*, Paris 1961, S. 40.
- 4 Simone de Beauvoir, *In den besten Jahren*, Reinbek bei Hamburg 1961, S. 337.
- 5 Artikel in *Panorama*, 9. Dezember 1943.
- 6 *Les Nouveaux Temps*, 9. Januar 1941.
- 7 René Rocher, in: *L'Officiel du Spectacle*, II, 7. Oktober 1942.
- 8 *La Scène Française*, Nr. 1, Dezember 1943.
- 9 «Décret du 6 juin 1942», in: *Annuaire général du spectacle, 1942-1943*, S. 334.
- 10 *L'Officiel du Spectacle*, Nr. 11, 15. Juli 1943.
- 11 *La Gerbe* vom 1. Mai 1941.
- 12 René Saint-Serge, Bericht in: *La France au Travail*, 10. Januar 1941.
- 13 *L'Œuvre* vom 21. Februar 1941.
- 14 *La Gerbe* vom 27. November 1940.
- 15 *Ibid.*
- 16 Béatrix Dussane, *Notes de Théâtre 1940-1930*, Paris 1951, S. 32.
- 17 Marcel Thiébaud, «Le théâtre à Paris pendant la guerre», in: *Cornhill Magazine*, Nr. 964, April 1945, S. 334-338.
- 18 Béatrix Dussane, *op. cit.*, S. 35.
- 19 *Ibid.*, S. 36.
- 20 *Semaine à Paris*, 15.-23. Januar 1943.
- 21 *La Gerbe* vom 8. August 1940.
- 22 *Comoedia* vom 13. November 1941.

- 23 *Les Nouveaux Temps* vom 2. März 1941.
- 24 Jean-Louis Barrault, «Nécessité de l'Effort», in: *Comoedia* vom 21. Juni 1941.
- 25 *Comoedia* vom 28. Juni 1941.
- 26 *Les Nouveaux Temps* vom 11. Juli 1941.
- 27 *La Gerbe* vom 10. Juli 1941.
- 28 *Paris-Soir* vom 12. Juli 1941.
- 29 *Le Petit Parisien* vom 28. Februar 1942.
- 30 *Paris-Soir* vom 13. März 1942.
- 31 *Comoedia* vom 21. März 1942.
- 32 *La France Socialiste* vom 14. März 1942.
- 33 *Paris-Midi* vom 13. März 1942.
- 34 *Les Nouveaux Temps* vom 17. März 1942.
- 35 *La Gerbe* vom 15. März 1942.
- 36 *Je suis partout* vom 14. März 1942.

Céline

- 1 Milton Hindus, *The Crippled Giant*, New York 1950.
- 2 Colin Nettelbeck (Hrsg.), *Cahiers Céline 5: Lettres à des amies*, Paris 1979, S. 144.
- 3 François Gibault, *Céline*, Band 2, «1932-1944: Délires et persécutions», Paris 1985, *passim*.
- 4 *L'Ecole des cadavres*, Paris 1942, S. 12 (Hervorhebungen im Text).
- 5 Vgl. Gibault, *op. cit.*, S. 270-272 und 336 f.
- 6 *Ibid.*, S. 254 f.
- 7 Patrick McCarthy, *Céline: A Critical Biography*, London 1975, S. 216.
- 8 *Maudits soupirs pour une autre fois*, hrsg. von Henri Godard, Paris 1985, *passim*.
- 9 *Les Beaux Draps*, Paris 1941, S. 11.
- 10 *Ibid.*, S. 20.
- 11 *Ibid.*, S. 220 f.
- 12 Vgl. Colin Nettelbeck, «Un Art conscient: structures, symboles et significations dans les derniers romans», in: *L.F. Céline 2*, *Revue des lettres modernes*, 1976, S. 99-119.
- 13 Vgl. seine Briefe an Elie Faure in de PHerme (Hrsg.), *L.F. Céline*, 1972, S. 69-78. Besonders: «Wir hängen alle vollkommen von unserer Gesellschaft ab. Sie entscheidet über unser Schicksal – die unsere ist verderbt und lähmend... Diese Auflösung zu beschleunigen, dazu dient das Werk – und sprechen wir nicht mehr darüber!» (S. 73).
- 14 Diese Auffassung vertritt Henri Godard in *Poétique de Céline*, Paris 1985.
- 15 Vgl. etwa Norden, Reinbek bei Hamburg 1969.

- 16 Brief an Milton Hindus, in: *L. F. Céline*, hrsg. von de l'Herne, *op. cit.*, S. 114 f.
- 17 In: *Les Temps Modernes*, 3, 1. Dezember 1945. Wiederabgedruckt in: *Réflexions sur la question juive*, Paris 1947.
- 18 In: *Les Temps Modernes*, 33, Juni 1948, S. 2121.

Marcel Aymé und die dunkle Nacht der Besatzung

- 1 Jean Guéhenno, *Journal des années noires*, Paris 1947.
- 2 Marcel Aymé, »Les Jours«, in: Paul Vandromme, *Aymé*, Paris 1960, S. 44.
- 3 Vgl. *ibid.*, S. 44.
- 4 Vgl. Paul Vandromme, »Le Géomètre de l'absurde«, in: *La Droite buissonnière*, Paris 1960, S. 129–140.
- 5 Aymés Beiträge für *La Gerbe* und *Je suis partout* in den Jahren 1940 bis 1944 waren: *La Gerbe*: »La Carte, extraits du journal de Jules Flegman. Nouvelle inédite de Marcel Aymé« (2. April 1942), Romanserie *La Voivre* (22. Juli bis 9. Dezember 1943), Antwort auf die Umfrage: »Les Elites françaises devant le sacage de la France« (13. Juli 1944); *Je suis partout*: Romanserie *Travelingue* (20. September 1941 bis 17. Januar 1942), »Chas-Laborde illustrateur« (31. Juli 1942), »Brillat-Savarin illustré par Ralph Soupault« (21. August 1942), »Légende Poldève. Nouvelle inédite de Marcel Aymé« (2. Oktober 1942), »Les Danseuses de Jodelet. Nouvelle inédite de Marcel Aymé«, (20. November 1942), Serie »Les Sabines. Nouvelle inédite de Marcel Aymé« (8. bis 22. Januar 1943), »La Patte de chat. Nouvelle inédite de Marcel Aymé« (28. Mai 1943), »Avenue Junot. Nouvelle inédite de Marcel Aymé« (13. August 1943), »Trois illustrateurs montmarrois, par Marcel Aymé« (25. November 1943), »Grace. Nouvelle inédite de Marcel Aymé« (2. Juni 1944).
- 6 Marcel Aymé, »Les Jours«, *op. cit.*, S. 44.
- 7 Vgl. Claude Morgan, *Les »Don Quichotte« et les autres*, Paris 1979, S. 163.
- 8 Roger Nimier, »Marcel Aymé«, in: *Journées de lecture*, Paris 1965, S. 41.
- 9 Georges Robert/André Lioret, *Marcel Aymé insolite*, Paris 1958, S. 16.
- 10 Marcel Aymé, »En attendant«, in: *Le Passe-muraille*, Paris 1943.
- 11 *La Gerbe* vom 13. Juli 1944, S. 4.
- 12 L.-F. Céline, *Maudits soupirs pour une autre fois*, Paris 1985, S. 156.
- 13 Marcel Aymé, »Avenue Junot«, in: *Je suis partout* vom 13. August 1943, S. 3 f.
- 14 Vgl. Herbert R. Lottman, *La Rive gauche*, Paris 1981.
- 15 Roger Nimier, *Journées de lecture*, S. 56 f.
- 16 *Ibid.*, S. 47.
- 17 Der Übergang vom »Français moyen« zum Anführer geht im Text einher mit der Ersetzung eines Konsonanten: Aus »Mouton« wird »Moutot«.

- 18 Marcel Aymé, *Travelingue*, Paris 1973, S. 38.
- 19 Marcel Aymé, »Traversée de Paris«, in: *Le Vin de Paris*, Paris 1983, S. 29.
- 20 *Ibid.*, S. 72.
- 21 *Ibid.*, S. 73.
- 22 *Ibid.*, S. 75.
- 23 *Ibid.*, S. 82.
- 24 Jacques Debû-Bridel, *Histoire du marché noir 1939–1947*, Paris 1947, VI. Kapitel.
- 25 Robert Aron, *Histoire de Vichy*, Paris 1954, S. 192.
- 26 *Ibid.*, S. 193.
- 27 *Ibid.*
- 28 Georges Delarue, *Trafics et crimes sous l'Occupation*, Paris 1968, S. 91 f.
- 29 *Ibid.*, S. 92.
- 30 Aron, *op. cit.*, S. 193.
- 31 *Deutsch-französischer Waffenstillstandsvertrag*, Wiesbaden 1940, S. 7.
- 32 *Ibid.*, S. 20.
- 33 Debû-Bridel, *op. cit.*, III. Kapitel.
- 34 Marcel Aymé, *Le Chemin des écoliers*, Paris 1977, S. 239 f.
- 35 *Ibid.*, S. 162.
- 36 *Ibid.*, S. 252.
- 37 *Ibid.*, S. 59.
- 38 Roger Nimier, *op. cit.*, S. 44 f.
- 39 Marcel Aymé, *Le Chemin des écoliers*, S. 55.
- 40 *Ibid.*, S. 97.
- 41 *Ibid.*, S. 97 f.
- 42 *Ibid.*, S. 104.
- 43 *Ibid.*, S. 105.
- 44 *Ibid.*, S. 107–118.
- 45 *Ibid.*, S. 110.
- 46 *Ibid.*, S. 177.
- 47 Marcel Aymé, »Le Trou de la serrure«, Paris, »Les Tirages à part du »Palimugre«, o. J., wiederabgedruckt in: Georges Robert/André Lioret, *op. cit.*, S. 129.
- 48 *Ibid.*, S. 129.
- 49 *Ibid.*
- 50 *Ibid.*, S. 131.
- 51 *Ibid.*

Robert Brasillachs letzter Roman und das Ende der Okkupationszeit

- 1 Siehe dazu M. Bardèches Einleitung zu R. Brasillach, *Œuvres Complètes*, Bd. 3, Paris 1963, S. 341-45. Alle folgenden Zitate aus *Six heures à perdre* beziehen sich auf diese Ausgabe; ich beschränke mich deshalb auf die Angabe von Seitenzahlen im direkten Anschluss an die zitierte Textstelle. In Buchform erschien *Six heures à perdre* zuerst 1953 bei Pion.
- 2 Siehe dazu G. Loiseaux, *La Littérature de la défaite et de la collaboration*, Paris 1984, S. 496.
- 3 Ich verweise auf das Standardwerk von E. Nolte, *Der Faschismus in seiner Epoche. Die Action Française – Der italienische Faschismus – Der Nationalsozialismus*, München 1963.
- 4 Einzelheiten dazu finden sich bei G. Loiseaux, *La Littérature de la défaite et de la collaboration*, S. 48 und 76.
- 5 Siehe dazu die Monographie von P.-M. Diudonnat, *«Je suis partout» 1930-1944. Les Maurrassiens devant la tentation fasciste*, Paris 1973; ferner: P. Séran, *Les Dissidents de «L'Action Française»*, Paris 1978.
- 6 Hierzu siehe meinen Forschungsbericht: «Littérature et fascisme: le destin posthume de Robert Brasillach», in: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, Heft 2/3, 1981, S. 340-359. Auf diese Publikation erfolgte eine äusserst polemische «Réponse à Margarete Zimmermann», deren Autor seine Identität hinter dem Pseudonym Sirius verbarg (in: *Cahiers des Amis de Robert Brasillach*, Nr. 29, Frühjahr 1984, S. 65-72).
- 7 Diese Zusammenhänge erhellt Luc Resson, *Littérature et fascisme. Les romans de Robert Brasillach*, Paris 1991, S. 179-207.
- 8 Die Polysemie dieses französischen Wortes («le revenant» bedeutet «Gespenst», zugleich aber «der Heimkehrende») ist im Deutschen nicht wiederzugeben.
- 9 Siehe dazu die Untersuchung von S. Kushnir, «L'archétype de l'enfant dans l'œuvre de Robert Brasillach», in: *Revue de l'Université Laurentienne*, 3, Nr. 2, November 1970, S. 38-47.
- 10 Diese Beziehungen analysiert P. de Senarclens in seiner Studie «Brasillach. Le fascisme et l'Allemagne. Essai d'interprétation», in: *Les Relations Franco-Allemands 1933-1939*, Paris 1976, S. 179-209.
- 11 K. Theweleit, *Männerphantasien*, Bd. L, Frankfurt a. M. 1977, S. 161.
- 12 Siehe dazu auch die folgende pathetische Evokation einer Begegnung mit einem Kellner: «Cher garçon! ... je le regarde avec attendrissement, traînant sur ses savates, avec son tablier blanc et sale écarté sur ses jambes noires, son bec d'oïseau, son crâne chauve. C'est la France qui m'accueille, après tout... Mon pays est retrouvé» (*Six heures à perdre*, S. 355).
- 13 Ich verweise auf mein Interview mit Pierre Seghers, «L'action et le rêve vont ensemble, pour un poète.» Entretiens sur la poésie et la Résistance (Juni 1980)», in: *Lendemaïns* 21, Februar 1981, S. 3-29; hier v. a. S. 17.

- 14 Zu diesem Aspekt siehe M. Zimmermann, *Die Literatur des französischen Faschismus. Pierre Drieu La Rochelles politische und literarische Entwicklung 1917-1942*, München 1979, S. 114-116.
- 15 G. Loiseaux, *La Littérature de la défaite*.S. 107.
- 16 L. Rasson, *Littérature et fascisme*, S. 16.
- 17 Diese Angabe findet sich ebendort, S. 16.
- 18 So z.B. A. Brassié, *Robert Brasillach, ou: Encore un instant de bonheur*, Paris 1987; im Gegensatz zu diesem lyrisch-süßlichen Blick auf unseren Autor steht P. Pellissiers Biographie mit dem eher reisserischen Titel *Brasillach .. Le Maudit*, Paris 1989, worin wenig überzeugend versucht wird, Brasillach als «verfemten Dichter» darzustellen.
- 19 P. D. Tarne, *La Mystique du fascisme dans P oeuvre de Robert Brasillach*, Paris 1986. – Ein ähnliches Urteil («un écrivain de grande classe», S. 9) fällt auch Marie-Luce Monferran Parker, die Verfasserin der mit dem «Prix Robert Brasillach» ausgezeichneten, völlig unkritischen Studie *Robert Brasillach: maître de l'évasion*, Paris 1988.
- 20 *Ibid.*, S. 25.
- 21 L. Rasson, *Littérature et fascisme*, S. 6.
- 22 Siehe dazu, bezogen auf Drieu, C. Koch: «Abgeschlossener Fall: Drieu la Rochelle», in: *Merkur*, 457, Nr. 3,41. Jg., März 1987, S. 227-231.
- 23 W. Babilas, «La Querelle des mauvais maîtres», in: *Romanische Forschungen*, Bd. 98, Nr. 1/2,1986, S. 120-152.
- 24 Siehe dazu die lyrisch-dramatische Evokation dieses Ereignisses auf den ersten Seiten von P. Pellissier, *Brasillach... Le Maudit*.

Das Gespenst der Kollaboration im «après-guerre»

- 1 Vgl. Herbert Lottmann, *L'Épuration*, Paris 1986; Robert Aron, *Histoire de l'épuration*, Paris 1967-1975; Peter Novick, *The Résistance versus Vichy*, New York 1968; und *La Libération de la France*, Paris 1976.
- 2 Vgl. Roger Garaudy, «Du procès de Louis XVI au châtement des traîtres», in: *Les Cahiers du communisme*, Januar 1945, S. 83-89.
- 3 J.-R. Bloch, «Responsabilité du talent», in: *Europe*, August 1946, wiederabgedruckt in: Jean Albertini, *Avez-vous lu Jean-Richard Bloch?*, Paris 1981, S. 328-333, besonders S. 331.
- 4 Vgl. Gabriel Marcel, «Spectroscopie de la trahison», in: *Temps présent* vom 1. September 1944; R. H., «L'heure de justice ne doit pas être l'heure de la vengeance», in: *Témoignage chrétien* vom 9. September 1944, S. 1-3.
- 5 Vgl. Roger Secrétain, «Echec de la Résistance», in: *Esprit*, Juni 1945, S. 1-15; Jean Lacroix, «Les catholiques et la politique», in: *Esprit*, Juni 1945, S. 70-78.
- 6 Nicht signierter Leitartikel in *Combat* vom 20. Oktober 1944.

- 7 Brasillach wurde am 6. Februar 1945 hingerichtet. Die von François Mauriac und Thierry Maulnier organisierte Petition fand besonders bei Albert Camus und Jean Paulhan Unterstützung. Eine spätere Petition für die Journalistenkollegen Lucien Rebatet und Pierre-Antoine Cousteau bewirkte, dass ihre Todesurteile in Haftstrafen umgewandelt wurden.
- 8 Vgl. Jean Paulhan, *De la paille et du grain*, Paris 1948, und *Lettre aux Directeurs de la Résistance*, Paris 1952.
- 9 Diese Personen akzeptiert Jean-Pierre Rioux in seinem Werk *La France de la Quatrième République*, Band 1, Paris 1980, aufgrund der Analyse Novicks.
- 10 Jean-Paul Sartre, «Qu'est-ce qu'un collaborateur?», in: *La République Française*, New York, August 1945, wiederabgedruckt in seiner Sammlung *Situations III*, Paris 1949, S. 43-61; Deutsch: «Was ist ein Kollaborateur?», in: *Paris unter der Besatzung. Artikel, Reportagen, Aufsätze 1944-1943*, Reinbek bei Hamburg 1980, S. 70.
- 11 *Ibid.*, S. 60.
- 12 Jean Guéhenno, *Journal des années noires (1940-1944)*, Paris 1947, S. 123. Die gepunkteten Initialen stehen so in Guéhennos publiziertem Text.
- 13 Vgl. Jean-Paul Sartre, *La Mort dans Pâme*, Paris 1949.
- 14 Gabriel Marcel, *op. cit.*, S. 7.
- 15 Jean-Paul Sartre, «La nationalisation de la littérature», in: *Les Temps modernes*, November 1945, S. 193-211, besonders S. 206.
- 16 Albert Palle, «Le Milicien», in: *Les Temps modernes*, April 1946, S. 1202-1227, und Mai 1946, S. 1432-1456.
- 17 J. L.Bory, *Mon village à l'heure allemande*, Paris 1945, S. 267 in der Ausgabe «J'ai lu».
- 18 J. Fréville, *Les Collabos*, Paris 1946, S. 6 f.
- 19 Roger Vailland, *Drôle de jeu*, Paris 1945, S. 7 der Ausgabe «Livre de Poche».
- 20 Eine ausgezeichnete Darstellung der Aktivitäten Aymés findet sich in Nicholas Hewitts Beitrag, s. o.
- 21 Maurice Kriegel-Valrimont, «Epuraton et justice de classe», in: *Les Cahiers du communisme*, August 1946, S. 721-732, besonders S. 721.
- 22 Vgl. *Espirit*, August 1947 und November 1947.
- 23 Vgl. den folgenden Beitrag von Colin Nettelbeck.

Kurskorrektur:

Die Darstellung des Zweiten Weltkrieges in Frankreich ab 1968

- 1 Der Comic von Calvo-Dancette, 2 Bände, Paris 1945 [deutsche Ausgabe: *Die Bestie ist tot. Der Zweite Weltkrieg bei den Tieren*, von Edmond François Calvo und Victor Dancette, Dreieich 1977] schildert die Ereig-

- nisse sehr umfassend, wenn auch vereinfacht, und erinnert an die unten beschriebene gaullistische Version.
- 2 Jean-Pierre Azéma, *De Munich à la Libération*, Paris 1979.
 - 3 Eine umfassende Bibliographie würde viele Seiten füllen. Pascal Ory fügt seinem Artikel »Comme de l'An quarante. Dix années de »rétro satanas«, in: *Le Débat*, Nr. 16 (November 1981), S. 109–117, eine gute Literaturübersicht bei. Eine Ergänzung, für Filme, liefert Stéphanie Lévy-Kleins Artikel in: *Positif*, Nr. 170 (Juni 1975), S. 36–59: »Sur le cinéma français des années 1940–44: II – les réalisations«. Daneben findet sich eine vollständige Liste für Romane in der Dissertation Daniel Brandis, *La Guerre de 1939–45 dans les romans de Camus, Céline, Gracq, Simon, Tournier: la guerre transposée*, Doctorat du troisième cycle, Université de Paris IV, 1980.
 - 4 Frederick J. Harris, *Encounters with Darkness*, Oxford 1983.
 - 5 Brandi, *op. cit.*
 - 6 Wie in Sartres *La Mort dans l'âme* (oder Perrets, *Le Caporal épinglé*, Aymés *La Traversée de Paris*, *Les Jeux interdits* bzw. *Hiroshima mon amour*).
 - 7 Das zeigt sich besonders in der großzügigen Amnestie-Politik, durch welche die Zahl der kollaborationistischen Häftlinge von 43 000 bis Dezember 1948 auf 13 000, ein Jahr später auf 8 000, Anfang 1951 auf 4 000, bis Oktober 1952 auf 1 500, bis 1956 auf 61 und bis 1958 auf 19 sank. Vgl. Marcel Baudot, »La Répression de la Collaboration et l'Épuration politique et économique«, in: *La Libération de la France*, Actes du Colloque international tenu à Paris du 28 au 31 octobre 1974, Paris 1976, S. 781.
 - 8 Der britische Journalist und Frankreich-Kenner Alexander Werth meinte, die Saat des Bürgerkrieges war in Frankreich schon 1934 gelegt. Vgl. *France in Ferment*, London 1934, S. 283.
 - 9 Robert O. Paxton, *Vichy France*, New York 1972. (Übersetzt als *La France de Vichy*, Paris 1973, Neuauflage in der Reihe »Points-Histoire« 1977.) Vgl. auch Henri Amouroux, *La grande histoire des Français sous l'occupation, II: Quarante millions de pétainistes*, Paris 1977, *passim*. Roderick Kedwards *Resistance in Vichy France: A Study of Ideas and Motivation in the Southern Zone 1940–42*, Oxford 1978.
 - 10 Die Memoiren von Maurice Sachs sind in dieser Hinsicht sehr aufschlußreich, besonders *La Chasse à courre*, Paris 1949. Vgl. auch Jacques Delarue, *Trafics et crimes sous l'Occupation*, Paris 1968, besonders Teil I: »Les dessous du marché noir«.
 - 11 Vgl. Simone de Beauvoir, *In den besten Jahren*, Reinbek bei Hamburg 1961, 7. und 8. Kapitel.
 - 12 Vgl. Catherine Clément, *Vies et légendes de Jacques Lacan*, Paris 1981, S. 30 f.

- 13 Vgl. Jean Lacouture, *André Malraux*, Paris 1973, S. 273–282.
- 14 Hélène Elek, die Mutter Thomas Eleks, der zur Manouchian-Gruppe gehörte, berichtet eindringlich über einige Aspekte dieser tiefen Ungewiſshheiten, vgl. *La Mémoire d'Hélène*, Paris 1977.
- 15 Zur Politik der Judenrepression in Frankreich vgl. M. Marrus und R. Paxton, *Vichy France and the Jews*, New York 1981.
- 16 Während der Besatzung wurden in Frankreich mehr als zweihundert Filme gedreht. Vgl. J. Siclier, *La France de Pétain et son cinéma*, Paris 1981. Vgl. auch den Beitrag von Roy Armes in diesem Buch.
- 17 Vgl. *Le Monde* vom 18. Mai 1978: Claude Sarrautes Bericht über das Besatzungsprogramm »Dossiers de l'écran«.
- 18 Robert Aron, *Histoire de l'Épuration*, Band 2, S. 322–354 (Brasillach) und S. 534–568 (Laval).
- 19 *Ibid.*, III/2, S. 371.
- 20 Nach Baudot, »La Répression de la Collaboration et l'Épuration politique et économique« (Fn. 7), S. 783, wurden etwa 10 000 hingerichtet, 43 000 zu Haftstrafen verurteilt. Baudots Arbeit wurde durch den Amerikaner Peter Novick (*The Resistance versus Vichy*, S. 207 f.) angeregt, der dazu beigetragen hat, die französische Geschichtsschreibung über diese Zeit zu »befreien«.
- 21 Roger Grenier, *Le Rôle d'accusé*, Paris 1948, S. 106 f.
- 22 J.-P. Sartre, »Paris sous l'Occupation« und »Qu'est-ce qu'un collaborateur?«, in: *Situations III*, Paris 1949; deutsch: »Paris unter der Besatzung« und »Was ist ein Kollaborateur?«, beide in: *Paris unter der Besatzung. Artikel, Reportagen, Aufsätze 1944–1945*, Reinbek bei Hamburg 1980, S. 39 ff. und 60 ff.
- 23 Oberstleutnant Roger Michalon, »L'Amalgame FFI–ière Armée et 2ème D. B.«, in: *La Libération de la France, op. cit.*, S. 593–667.
- 24 Oberst E. R. Rol. Tanguy, *ibid.*, S. 684 f.
- 25 Vgl. Philippe Bernet, »Le mystère de Monsieur Joseph«, in: G. Guilleminault (Hrsg.), *La France de Vincent Auriol*, Paris 1970, S. 177–257. Wie sehr die Vierte Republik durch den Joanovici-Skandal aufgewühlt wurde, erkennt man auch aus den häufigen Anspielungen Auriols in seinen Memoiren: *Le Journal du Septennat: 1947–1954*, Paris 1970–1979, *passim*.
- 26 Bernet, *op. cit.*
- 27 Jean Louis Bory, *op. cit.* Romain Gary, *op. cit.* Roger Vailland, *op. cit.*
- 28 Gary, *op. cit.*, S. 245.
- 29 Eine genaue Analyse der Beziehung Vaillands zur Résistance und zum Kommunismus seiner Zeit findet sich bei J. E. Flower, *Roger Vailland: The Man and His Masks*, London 1975, S. 36–43.
- 30 Vgl. Colin Nettelbeck, »Céline«, oben.
- 31 Das Drehbuch wurde veröffentlicht als: M. Duras, *Hiroshima mon amour*, Paris 1960.

- 32 Marcel Ophüls, André Harris und Alain de Sédouy. Der Text zum Film erschien erstmals in *Avant-scène du cinéma* (Nrn. 127-128), aber die neuere Version (Paris 1980) hat ein sehr gutes Vorwort und mehrere Anhänge. Darauf beziehe ich mich in den folgenden Fußnoten.
- 33 Marcel Ophüls, *Le Chagrin et la pitié*. Der erste Anhang (S. 201-266), »Réponses aux questions posées par une classe du lycée Condorcet, à Paris, le 8 juin, 1979«, enthält eine umfassende, aufschlußreiche Analyse zur Entstehung und zu den Absichten des Films.
- 34 *Ibid.*, S. 20 f.
- 35 *Ibid.*, S. 11-14 und 202.
- 36 Hier schrieb ein kluger Truffaut an Ophüls, der sich durch das offenkundige Sinken der Zuschauerzahlen entmutigen ließ, vgl. *ibid.*, S. 203 f.
- 37 Ory ist der Autor von *Les Collaborateurs*, Paris 1976, *La France allemande*, Paris 1977, und *Le Petit Nazi Illustré: Le »Téméraire«* (1943-1944), Paris 1973, *L'Entre-deux-mai*, Paris 1983.
- 38 Paris 1960, 1961 bzw. 1964.
- 39 Paxton, *Vichy France: Old Guard and New Order, 1940-44*. Henri Michel, *Vichy: année 40*, Paris 1966.
- 40 Paxton (*op. cit.*) erkennt an, was er anderen amerikanischen und britischen Historikern verdankt, besonders Stanley Hoffmann, der entscheidend dazu beitrug, Informationen in Frankreich zu verbreiten (vgl. *A la recherche de la France*, Paris 1963).
- 41 Vgl. Marrus und Paxton, *op. cit.*, und Serge Klarsfeld, *Vichy-Auschwitz*, Paris 1983 [deutsche Ausgabe: *Vichy-Auschwitz. Die »Endlösung«* der Judenfrage in Frankreich 1942-1944, Köln 1990].
- 42 Die zuverlässigste, vollständigste bibliographische Quelle ist *Revue d'histoire de la deuxième guerre mondiale* (Paris, vierteljährlich seit 1950).
- 43 Paris, bisher 7 Bände, seit 1976.
- 44 Ein weiteres bedeutsames Ereignis, das die ganze Bandbreite des Problems der Geschichtsschreibung aufzeigte, war *Vichy-Fiction*, eine Aufführung des Théâtre national de Strasbourg vom Oktober 1980 (inszeniert von Bernard Chartreux und Michel Deutsch). Die Darbietung wurde von den Medien stark beachtet.
- 45 Zum Beispiel Jacques Laurent, *Paul et Jean-Paul*, Paris 1951, oder ders., *Mauriac sous de Gaulle*, Paris 1964. Laurents Autobiographie, *Histoire égoïste*, Paris 1976, bietet wertvolle Einsichten in die gesamte Zeit. Sein *Année 40* (Paris 1965, gemeinsam mit G. Jeantet) ist eine provokative, gegen de Gaulle gerichtete Darstellung.
- 46 Alle vier Romane erschienen in den sechziger Jahren.
- 47 Christine de Rivoyre, *Le Petit Matin*, Paris 1968. Dieser Roman wurde im gleichen Jahr mit dem »Prix interallié« ausgezeichnet.
- 48 Pascal Jardin, *La Guerre à neuf ans*, Paris 1971; ders., *Guerre après guerre*, Paris 1973.

- 49 Jardin, *La Guerre à neuf ans*, S. 137-139.
 50 *Ibid.*, S. 166.
 51 Evelyne Le Garrec, *La Rive allemande de ma mémoire*, Paris 1980, S. 119.
 52 *Ibid.*, S. 212 f.
 53 Jacques Mallecot, *Louis Malle par Louis Malle*, Paris 1978, S. 8-54.
 54 *France-Soir* vom 22. Februar 1974.
 55 Vgl. etwa *Libération* vom 28. Februar 1974, S. 10; *France nouvelle* vom 26. März 1974, S. 14 f., *L'Arche*, Nr. 206, April-Mai 1974, S. 57-61, *Etudes*, April 1974, S. 587-590, *Cahiers du cinéma*, Nr. 250, Mai 1974, S.42-49.
 56 Vgl. Pascal Ory, «Comme de l'an Quarante, *op. cit.*
 57 Michel Foucault, in: *Cahiers du cinéma*, Nrn. 251-252, Juli 1974, S. 42-47; Jean Baudrillard, in: *Ça: cinéma et histoire*, Band 2, 1976, S. 16-19.
 58 «J'en ai marre d'être juive!». Louis Malle, *Lacombe Lucien*, Paris 1974, S. 101.
 59 Mallecot, *op. cit.*, S. 49.
 60 J. Plumiène und R. Lasierra, *Les Fascismes français: 1923-1963*, Paris 1963, S. 174.
 61 Nach den bei Gallimard liegenden *Dossiers de presse*.
 62 Mallecot, *op. cit.*, S. 47.
 63 Alle in Paris veröffentlicht.
 64 Diese provokative Idee des jungen Modiano griff der Philosoph Bernard-Henry Lévy auf, vgl. *L'Idéologie française*, Paris 1981.
 65 Michel Tournier, *Le Roi des Aulnes*, Paris 1970, mit dem Prix Goncourt ausgezeichnet.
 66 *Ibid.*, 2. Kapitel, S. 65-144.
 67 *Ibid.*, S. 120.
 68 Diese Figur leitet sich von Nestorius her, dem im fünften Jahrhundert lebenden häretischen Patriarchen von Konstantinopel, der eine Doktrin des (in Leib und Seele) gespaltenen Christi lehrte.
 69 Der Ausdruck stammt von Michel Tournier selbst. Zu «l'humour blanc» vgl. *Le Ventparaquet*, S. 192-198.
 70 Vgl. Colin Nettelbeck, «The Return of the Ogre: Michel Tournier's *Gilles et Jeanne*», in: *Scripts*, Band 2, Nr. 4, Juni 1984, S. 43-50.
 71 Tournier, *Le Ventparaquet*, S. 77.
 72 *Ibid.*, S. 78.
 73 In: *Avant-Scène du cinéma*, Nrn. 303-304, 1.-15. März 1983, S. 9.
 74 *Ibid.*, S.4.
 75 *Ibid.*, S. 5. Er erwähnt die Memoiren von Ginette Leclerc, Jean Marais, Alice Cocea und Corinne Luchaire sowie Le Boterfs *La Vie parisienne sous l'occupation*.
 76 *Ibid.*
 77 *Ibid.*, S. 44.

- 78 Der Theaterkritiker Alain Laubreaux von *Je suis partout* benutzte das Pseudonym «Daxiat», als er sein Stück über Stavisky (*Les Pirates de Paris*) veröffentlichte. Vgl. Patrick Marsh, *Le théâtre à Paris sous l'occupation allemande* (Fn. 18), S. 231.
- 79 *Avant-scène, op. cit., S.45.*

DIE AUTOREN

ROY ARMES ist Lektor beim Film- und Fernsehstudio von Middlesex Polytechnic in London. Seine zahlreichen Publikationen zur Filmgeschichte umfassen Monographien über Alain Resnais und Alain Robbe-Grillet sowie eine neuere Studie über die Geschichte des französischen Kinos.

W.D. HALLS hat in Oxford gelehrt und war Fellow am St. Antony's College. Er ist Autor mehrerer Werke über französische Literatur, Geschichte und Kultur. Daneben hat er soziologische und anthropologische Bücher aus dem Französischen übersetzt. Seine Studie *The Youth of Vichy France* (1981) erschien 1988 in französischer Übersetzung. Derzeit arbeitet er an einer Geschichte der französischen Christen im Zweiten Weltkrieg.

NICHOLAS HEWITT ist Romanistik-Professor an der University of Nottingham. Seine Publikationen betreffen die Literatur- und Geistesgeschichte der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen und in der Vierten Republik. Sein neuestes Buch *The Golden Age of Louis-Ferdinand Céline* erschien 1987.

GERHARD HIRSCHFELD war bis 1989 Fellow am German Historical Institute in London und ist seitdem Direktor der Bibliothek für Zeitgeschichte in Stuttgart. Er hat mehrere Bücher über die Geschichte des Nazismus, des Zweiten Weltkrieges und die deutsche Emigration nach Grossbritannien ab 1933 veröffentlicht. Seine Studie über die Niederlande unter deutscher Besatzung, *Nazi Rule and Dutch Collaboration*, erschien 1988 in London.

H.R. KEDWARD ist Lektor für Geschichte an der University of Sussex. Er hat mehrere Bücher und Artikel über die deutsche Okkupation Frankreichs veröffentlicht, darunter *Résistance in Vichy France* (1978) und *Occupied France* (1985).

MICHAEL KELLY hat am University College in Dublin gelehrt und ist derzeit Romanistik-Professor an der University of Southampton. Sein Spezialgebiet umfasst die französische Ideengeschichte und die Beziehung zwischen Literatur, Kunst und Politik in den dreissiger und vierziger Jahren. Ausserdem hat er über Mounier und den modernen französischen Marxismus publiziert.

PAUL KINGSTON ist Senior Lecturer für Französisch und leitet derzeit die Abteilung Language Studies am Coventry Polytechnic. Er hat Bücher und Artikel über den Antisemitismus in Frankreich 1930 bis 1944 und über die Rundfunkpropaganda im Frankreich des Zweiten Weltkrieges veröffentlicht. 1989 erschien seine kritische Ausgabe von Jean Du-tourds *Au bon beurre*.

GERD KRUMEICH ist Professor für Neuere Geschichte an der Universität Freiburg. Er war drei Jahre lang Lektor am Deutschen Historischen Institut in Paris. Zu seinen Publikationen über die militärische und politische Geschichte Frankreichs gehört *Armaments and Politics in France at the Eve of the First World War* (1984). 1989 erschien seine Studie über den Kult der Jeanne d'Arc im französischen Nationalismus des 19. und 20. Jahrhunderts: *Jeanne d'Arc in der Geschichte*.

MICHEL MARGAIRAZ ist Professor für Neuere Wirtschaftsgeschichte an der Université de Paris VIII. Jüngst erschien sein Buch *L'Etat, l'économie et les finances (1932-1932) – Histoire d'une conversion, Paris 1991*.

PATRICK MARSH ist Dozent für Romanistik am University College in Dublin. Er hat mehrere Bücher und Artikel über das Theater besonders im Frankreich des Zweiten Weltkrieges veröffentlicht, darunter «Le théâtre à Paris sous l'occupation allemande» in einer Sonderausgabe von *La Revue d'histoire du Théâtre*.

COLIN NETTELBECK ist Romanistik-Professor an der Monash University in Melbourne. Er hat Bücher über Bernanos, Céline, Modiano und

Frankreich im Zweiten Weltkrieg veröffentlicht. Weitere Texte behandeln die Literatur-, Film- und Sozialgeschichte Frankreichs im 20. Jahrhundert.

DAVID PRYCE-JONES lebt als freier Schriftsteller in London. Er ist der Autor von *Paris in the Third Reich* (1982) und hat Bücher über den Nahen Osten, die Ungarische Revolution, eine Biographie über Unity Mitford und ein Buch über die Araber geschrieben, das ein Kapitel über den Einfluss des Nazismus enthält (*The Closed Circle*, 1989).

SARAH WILSON ist Dozentin für Kunstgeschichte am Courtauld Institute der University of London und hat sich auf das Frankreich der Vorkriegszeit spezialisiert. Von ihr stammen Katalogtexte für neuere Ausstellungen über Raoul Dufy, Fernand Léger und den späten Surrealismus. Derzeit schreibt sie eine Studie über Kunst und Politik in Frankreich zwischen 1935 und 1953.

MARGARETE ZIMMERMANN ist Professorin für Romanistik an der Freien Universität Berlin. Sie hat Bücher über kollaborationistische Schriftsteller, (Céline, Brasillach, Rebatet) und Résistance-Autoren (Vercours, Cassou, Seghers) veröffentlicht. Eine Sonderstudie in ihrem Buch *Die Literatur des französischen Faschismus* befasst sich mit Drieu la Rochelle.

PERSONENREGISTER

- Abetz, Otto 13, 31, 66ff., 75, 90 f., 97,
98, 104f., 110, 120, 143
Abraham, Marcel 147
Achard, Marcel 182
Alexandre, Serge (= Alexander
Stavisky) 194
Alibert, Raphael 29, 91, 94
Amouroux, Henri 10, 40 f., 47, 178,
285, 286
Anouilh, Jean 186, 203
Apollinaire, Guillaume 210
Aragon, Louis 251, 262
d'Arc, Jeanne 130-138, 151, 324
(Anm. 17)
d'Arcy, Claude 146
Armory, Henri 193,195
Aron, Robert 9, 226, 227, 235, 275,
284, 293
Atkin, Nick 132
Aubert, Louis 172
Auriol, Vincent 278, 338 (Anm. 25)
Avéline, Claude 147
Aymé, Marcel 203, 204, 213-235, 239,
250, 264, 332 (Anm. 5)
Azéma, Jean-Pierre 11,133, 287
- Babilas, Wolfgang 251
Balzac, Honoré de 61, 234
Barbie, Klaus 8, 107, 268
Barbusse, Henri 210
Bardèche, Maurice 216, 239, 243, 250
Barrault, Jean-Louis 193,196 f.
Barrés, Maurice 75
Barrioux, Max 47
Barsacq, André 181, 184
Barth, Karl 87f., 92
Baschet, Jacques 152
Baty, Gaston 179, 180, 186, 192
Baudouin, Paul 94, 314 (Anm. 3)
Baudrillard, Jean 296
Baudrillart (Kardinal) 96f., 108
Baumann (Leutnant) 180f., 184
Bayard, Pierre du Terrail 132
Bayet, Albert 45
Bazaine, Jean 152
Beauplan, Robert de 103
Beauvoir, Simone de 178, 259, 273
Beer, Jean de 150
Belin, René 110,112,113
Belmondo, Paul 148, 153, 159
Benda, Julien 247
Benjamin, René 44
Benoist-Méchain, Jacques 126, 142,
155
Bensimon, G. 47
Béraud, Henri 103
Bergey (Abbé) 95, 108
Bergson, Henri 31,93
Berl, Emmanuel 293
Berl, Mireille 293
Berland, Jacques 194, 195
Bernanos, Georges 324 (Anm. 17)
Bernard (Schulbuchautor) 266
Bernard, Jean Jacques 184
Bernard, Tristran 184
Bernaud, Jacques 115, 116, 120, 123
Bernhardt, Sarah 181
Bernstein, Henry 184
Bertin-Maghit, Jean-Pierre 166
Bertrand, A.N. (Pastor) 93
Bettelheim, Bruno 308 f.
Bichelonne, Jean 116, 125, 127
Bickler, Hermann 203
Billiet, Joseph 158
Bismarck, Otto von 24, 26
Bizardel, Yvon 146
Blanchet (Mgr., Bischof von Saint
Dié) 136
Blanke (Dr., MBF) 103
Bloch, Jean-Richard 253

- Bloch, Marc 93
 Blond, Georges 195
 Blondin, Antoine 288
 Blum, Léon 82
 Boegner, Marc 38, 89, 92f., 102, 103
 Boegner (Sohn von Marc) 92 f.
 Bofa, Gus 218
 Boissei, Jean 81
 Bonald, Louis de 60 f.
 Bonnard, Abel 94, 95, 101, 139, 147,
 154, 161
 Bonny, Jacques 299
 Borde, Raymond 165
 Borelly, René 149
 Bormann, Martin 143
 Borotra, Jean 58, 91
 Borg, Jean-Louis 213, 260 f., 278 f.,
 281
 Bost, Pierre 214
 Bouchard (Künstler) 148
 Bouley (Pater) 135
 Bourdelle, Emile-Antoine 142, 145
 Bousquet, René 34 f., 42
 Bouthiller, Yves 109, 111, 112, 116,
 119f., 122, 123
 Brandi, Daniel 269
 Braque, Georges 139, 145, 147
 Brasillach, Arthémile 236
 Brasillach, Marguerite 236, 238
 Brasillach, Robert 57, 103, 154, 190,
 202, 203, 205, 215, 217, 219, 236-
 251, 254, 270, 274, 299, 335
 (Anm. 7)
 Breker, Arno 139, 141 ff., 145, 147f.,
 149, 153-160, 327 (Anm. 27), 328
 (Anm. 35)
 Breker (Frau von Arno) 154
 Bresson, Jean-Jacques de 284
 Breton, André 139
 Brianchon (Maler) 147
 Brinon, Fernand de 34, 94, 189
 Brissaud, A. 56
 Bruno (Père) 95, 108
 Bucard, Marcel 81, 94
 Buchard (Bildhauer) 157
 Buesche, Albert 153, 155
 Büro Otto 228 f.
 Cabanne, Pierre 328 (Anm. 35)
 Calvo, Edmond François 266, 267
 Campagne, Jean-Marc 159
 Camus, Albert 239, 254, 269, 273,
 175, 335 (Anm. 7)
 Caravini, Fausta 248, 250
 Carco, Francis 218
 Carmichael, Robert 118
 Carmoy, Guy de 173
 Carné, Marcel 163, 171
 Carpeux, Jean-Baptiste 142
 Cassou, Jean 147
 Castelot, André 180, 190
 Cavani, Liliana 296
 Cavell, Edith 142
 Céline, Louis Ferdinand 161, 198-
 212, 216f., 218, 223, 239f., 241,
 251, 253, 269, 281, 289, 300, 331
 (Anm. 13)
 Céline, Lucette 204
 Cézanne, Paul 143
 Chénier, André 238
 Chevalier, Jacques 91, 93, 94
 Chirico, Giorgio de 179
 Churchill, Sir Winston 49, 95
 Chagall, Marc 144, 145
 Chaillet (Père) 104 f.
 Chambrun, Comte René de 283
 Chardonne, Jacques 161
 Chas-Laborde (Karikaturist) 218
 Chastel (Maler) 147
 Chateaubriand, Alphonse de 81, 94,
 103, 190, 202, 215, 300
 Chautemps, Camille 194
 Clair, René 169 ff.
 Clavel, Bernard 287, 289 f., 292, 298
 Clavy, Robert de 300
 Clémenti, Pierre 81, 103
 Clemoz, Raymond 57
 Clouzot, Henri-Georges 170, 175
 Cocteau, Jean 139, 154, 175, 185,
 191, 239, 251

- Colette, Paul 69 f.
 Colette, Sidonie-Gabrielle 190, 239
 Condé, Prince de 136
 Coölus, Romain 184
 Copeau, Jacques 181
 Cortot, Alfred 155, 182
 Costantini, Pierre 75, 81
 Cotta, Michèle 108, 285
 Courtade, Francis 164, 165, 174
 Cousteau, Jacques 29 5
 Cousteau, Pierre-Antoine 295, 335
 (Anm. 7)
 Crémieux, Benjamin 184
 Crémieux-Brilhac, Jean-Louis 47
- Daladier, Edouard 89
 Dali, Salvador 139
 Dancette, Victor 266
 Dannecker, Theodor 31, 32f., 36, 103
 Danton (Lehrer) 283
 Daquin, Louis 165, 169, 170, 176
 Daragnès (Karikaturist) 218
 Darlan, François 68 f., 111, 115, 126
 Darnand, Joseph 17, 19, 45, 53f., 57,
 58, 64, 76-80, 83-86, 271
 Daxiat, Michel (= Alain Laubreaux)
 192, 194ff., vgl. 305 f., 340
 (Anm. 78)
 Daudet, Léon 44
 Déat, Marcel 17, 28, 64ff., 68-73, 75,
 80, 83-86, 105, 166, 202
 Debré, Robert 93
 Debrie, André 182
 Debû-Bridel, Jacques 226, 228
 Decoin, Henri 170
 Dégas, Edgar 143
 Delannoy, Jean 174
 Delay (Mgr., Bischof von Marseille)
 104
 Delarue, Georges 227, 228
 Delattre (Marschall) 276
 Deloncle, Eugène 65-67, 69 f., 81
 Delpierre, Jacques 286
 Denoël (Verleger) 200
 Déon (Schriftsteller) 288
- Derain, André 148 f., 154
 Desnos, Robert 39
 Desnoyer (Künstler) 147
 Despiaü, Charles 145, 148, 152-157
 passim, 327 (Anm. 27)
 Destouches, L. F. (= Louis Ferdinand
 Céline) 198
 Dietrich, Sepp 156
 Dillard (Père) 92
 Dioudonnat, P.-M. 286
 Doncœur (Père) 92
 Dongen, Kees van 148
 Donnay, Maurice 185
 Dorgelès, Roland 218
 Doriot, Jacques 17, 28, 50, 64-67, 69-
 75, 80, 84ff., 95, 97, 123, 166, 190,
 203
 Dorival, Bernard 147
 Drach (Filmregisseur) 285
 Drieu la Rochelle, Pierre 161, 190, 217,
 222, 237, 239f., 241, 245, 248, 249,
 262
 Dubuffet, Jean 139, 152
 Duchamp, Marcel 139
 Dufy, Raoul 147
 Duguesclin 132
 Dukas, Paul 144
 Dullin, Charles 180, 181, 191, 192, 196
 Dunoyer de Segonzac, André 148, 154
 Duras, Marguerite 282
 Durieu, Bertrand 191
 Dussane, Béatrix 186, 188, 189
 Dutoit (Mgr., Bischof von Arras) 97,
 105, 108
 Dutourd, Jean 39, 269
 Duvivier, Julien 163
- Eden, Anthony 283
 Edward III. 7
 Ehrlich, Evelyn 161-165
 passim, 169, 171f., 176
 Eichmann, Karl Adolf 31
 Elek, Hélène 337 (Anm. 14)

- Elek, Thomas 337 (Anm. 14)
 Epting, Karl 90, 202
 Ernst, Max 157
- Fabre-Luce, Alfred 15
 Falkenhausen, Alexander von 11
 Fauchois, René 185
 Faure, Elie 331 (Anm. 13)
 Fauré, Gabriel Urbain 155
 Faurisson, Robert 284
 Fautrier, Jean 139, 152
 Fay, Bernard 94
 Felin (Erzbischof von Bordeaux) 95,
 97
 Fernandez, Ramon 190
 Fey der, Jacques 169, 170, 171
 Field, Alice 195
 Flandin, Pierre Etienne 68
 Flandre, Georges 89
 Forestier (Père) 108
 Foucault, Michel 296
 Fougeron, André 158, 328 (Anm. 33)
 Freundlich, Otto 140f.
 Fréville, Jean 261
 Friesz, Othon 148, 159
- Gabin, Jean 163
 Galen, Clemens August von 87
 Galtier-Bossière, Jean 46
 Gantois (Abbé) 98
 Garcia Marquez, Gabriel 211
 Garçon, François 164F, 174, 176 f.
 Gard, Maurice Martin du 46 f.
 Garros, Roland 192
 Gary, Romain 263, 278, 279 f.
 Gaulle, Charles de 46, 49, 93, 98, 103,
 107, 158, 213, 267-272 passim,
 282f., 286, 288, 307, 309
 Gaxotte, Pierre 238
 Gen-Paul (Maler) 218
 Genet, Jean 209 f.
 Georgius (Sänger) 180
 Gerlach (Diplomat) 90
 Gerlier (Kardinal) 89, 93, 96, 104f.,
 107, 108
- Gibault, François 202, 204
 Gide, Andréij, 251, 273
 Gillouin, René 104
 Gimond, Marcel 152
 Giono, Jean 203, 253
 Giraud (General) 49
 Giraudoux, Jean 184, 193, 197
 Giscard d'Estaing, Valéry 283
 Glasberg (Père) 104
 Goebbels, Joseph 13, 24, 26, 167f.
 Goerg, Edouard 147
 Göring, Edda 156
 Göring, Hermann 13, 26, 32, 114,
 120, 143
 Gogh, Vincent van 143
 Gorce (Père) 95
 Gordon, Bertram M. 11, 108
 Gracq, Julien 269
 Grappe, Georges 159
 Grave, Alexis 283
 Grave, Louis 283
 Grass, Günter 211
 Graus, Frantisek 131
 Grémillon, Jean 163, 169-171
 passim, 175
 Grenier, Fernand 49
 Grenier, Roger 275 f.
 Grimm, Friedrich 90
 Guéhenno, Jean 46f., 214, 249, 255
 Guérin (Abbé) 101 f.
 Guiraud, Paul 94
 Guitry, Sacha 154, 185, 186, 190, 191
- Halifax, Edward Frederick Lindley
 Wood 93
 Halimi, André 286
 Harris, André 283
 Harris, Frederick J. 268 f.
 Hatzfeld, Henri 93
 Hauteceœur, Louis 153, 157
 Havard de la Montagne, Robert 44
 Heilbronn, Max 122
 Heinemann, Gustav 88
 Heinz (Mgr., Bischof von Metz) 99
 Héliou, Jean 139

- Heller, Gerhard 328 (Anm. 35)
Heller, Joseph 211
Hemmen, Johannes Hans-Richard 111, 112, 114, 121
Henriot, Philippe 45-49, 83, 94, 95, 98, 103, 107
Herling, Gustav 23
Heydrich, Reinhard 34f., 37f.
Hilaire, Georges 157
Himmler, Heinrich 13, 31, 34, 90, 105
Hindus, Milton 198
Hinz, Berthold 149
Hitler, Adolf 8,12, 23-27
 passim, 31, 32, 48, 63, 75, 76, 79, 82, 85, 88, 89 f., 124, 126, 141 ff., 148, 155, 156, 159, 169, 188, 190, 237, 272, 302, 328 (Anm. 35)
Hoffmann, Stanley 9
Honegger, Arthur 193
Huddleston, Sisley 47f., 57
Humbert, Agnès 147
- Ibarruri, Dolores (= La Pasionara) 49
Iofans, Boris 141
Isorni, Jacques 49
Israëls, Josef 144
- Jäckel, Eberhard 10, 91
Jaujard, Jacques 143
Janniot, Alfred 151, 152
Jardin, Jean 293 f.
Jardin, Pascal 287, 292 ff.
Jarry, Alfred 210
Jeancolas, Jean-Pierre 164, 165, 174
Joanovici, Joseph 277, 338 (Anm. 25)
Jouhandeau, Marcel 161
Jouvenel, Bertrand de 293
Jouvet, Louis 179
Joyce, James 211
Joyce, William 7
- Kedward, Roderick 60
Kehrl, Hans 118 f.
Klarsfeld, Serge 10, 36, 38
- Klee, Paul 157
Klimsch, Fritz 148
Kolbe, Georg 148
Kriegel-Valrimont, Maurice 264
Krug von Nidda (Diplomat) 293
Kun, Béla 49
Kuntze (SS-Offizier) 91, 101
- Labiche, Eugène 188
Lacan, Jacques 273
Lacan, Sylvie 273
Ladoué, Pierre 147
Laffont, Henri 299
Lallemant, Robert 157
Lamblin (französischer Beamter) 189
Lamirand, Georges 58, 91,94
Landowski, Paul 148 f., 159
Langlois, Henri 173
La Pasionara (= Dolores Ibárruri) 49
Lapicque, Charles 152
Lapierre, Michelle 183f.
Larbaud, Valéry 300
Lasierra, R. 297
La Tour du Pin, René de 61, 75
Latreille, A. 108
Laubreaux, Alain 190,194 ff., 203, 205, 340 (Anm. 78)
Laurent, Jacques 213 f., 287ff., 290, 292, 298, 300, 308
Laval, Pierre 19, 21, 29, 35, 37f., 45, 48-50
 passim, 56, 63, 64, 66, 68, 69, 71-80
 passim, 83-85
 passim, 91, 94, 98, 104, 111, 115, 120, 123, 125, 127, 274, 275, 283, 293
Lebesque, Morvan 194, 195
Le Boterf, Hervé 286
Leclerc, Jacques Philippe Marie 276
Leclézio, Jean-Marie 211
Le Corbusier 326 (Anm. 16)
Ledoux, Fernand 192
Le Garrec, Evelyne 287, 294 f.
Léger, Fernand 139, 146, 147, 157
Léglise, Paul 166
Legriffol, Henri 153
Leguelt (Maler) 147, 148

- Lehideux, François 116, 123
 Lejeune (Bildhauer) 148, 157
 Lelong, Lucien 154
 Lenormand, Henri 185 f., 191
 Lesourd, Paul 95
 Letourneur, René 152
 Le Vigan, Robert 218
 Lévy, Bernard-Henry 340 (Anm. 64)
 Lévy, Claude 11
 Liénart (Kardinal, Bischof von Lille)
 50, 91, 96, 98, 99, 103, 104, 107,
 108
 Lifar, Serge 179 f.
 Lioret, André 216
 Lipchitz, Jacques 144
 L'Herbier, Marcel 171
 Lhote, André 159
 Loiseaux, Gérard 247
 Lottmann, Herbert 253
 Luchaire, Jean 83, 205, 299
 Ludwig, Irene 160
 Ludwig, Peter 160
 Lyautey (Marschall) 97, 100

 Mac Orlan, Pierre 218
 Maillol, Aristide 142, 152, 154, 156,
 157
 Maillol (Frau von Aristide) 154
 Maistre, Joseph de 61
 Maizière, Christian de la 283
 Mallarmé, Stéphane 210
 Malle, Louis 213, 285, 287, 295-298,
 304
 Malraux, André 222, 273
 Mandel, Georges 57
 Mangin (General) 142
 Mann, Thomas 220, 250
 Marais, Jean 179, 193
 Marcel, Gabriel 253, 255
 Margeride (= Louis Parrot) 257f.
 Marianne 151
 Marques-Rivière, Jean 94
 Marrus, Michael R. 10, 20, 29, 285
 Martin, Henri 133
 Martin, Paul 193

 Marty, André 46, 49
 Masse (Abbé) 101
 Massis, Henri 251
 Masson, André 139, 157
 Masson, Loys 261 f.
 Matisse, Henri Emile Benoît 139, 147
 Mauclair, Camille 144, 145
 Maulnier, Thierry 335 (Anm. 7)
 Maurette, Marcelle 185
 Mauriac, Claude 36
 Mauriac, François 36, 239, 251, 253 f.,
 29L 335 (Anm. 7)
 Maurras, Charles 44, 47, 49, 67, 70, 96,
 237, 253
 Maury (Pastor) 87
 Mayol de Lupé, Graf Mgr. Jean de
 97, 108
 McCarthy, Patrick 204
 Melville, Je an-Pierre 258 f.
 Mendelssohn, Arnold Ludwig 144
 Mendès-France, Pierre 278, 283
 Metternich, Graf Franz Wolf 141, 143
 Meyerbeer, Giacomo 144
 Michel, Elmar 113
 Michel, Henri 10, 24, 285
 Michelangelo 154
 Michelet, Jules 133
 Milward, Alain 10
 Miro, Joan 150, 157, 328 (Anm. 35)
 Mistral, Frédéric 61
 Modiano, Patrick 211, 213, 287,
 298-301, 304, 305, 308, 340
 (Anm. 64)
 Molière 223
 Mondrian, Piet 147
 Monet, Claude Oscar 143, 146
 Montadon, Georges 204
 Montherlant, Henry de 191, 245, 253
 Morand, Eugène 184
 Morand, Paul 210, 253, 289
 Mordrel (bretonischer Autonomist) 98
 Morgan, Claude 216, 257, 259
 Morgan, Michèle 163

- Mortagne (= Claude Morgan) 257
 Moussaron (Mgr., Bischof von Albi)
 104, 106
 Moussy, Marcel 304
 Mozart, Wolfgang Amadeus 155
 Mundus(-Gruppe) 120
 Music, Zoran 157
 Müsset, Alfred de 187
 Mussolini, Benito 44, 69
- Napoleon Bonaparte 136, 137, 142
 Nestorius 340 (Anm. 68)
 Nettelbeck, Colin 213, 265
 Ney, Michel 142
 Niemöller, Martin 87, 88
 Nimier, Roger 204, 213 f., 218, 222,
 232, 288
 Norguet, René 116, 119
 Novick, Peter 253
- Oberg, Carl 33f., 42, 53 f., 102, 103
 Oberlé, Jean 47
 Obey, André 192, 193, 197
 Oettley, Paul 195
 Olivier (bretonischer Autonomist) 98
 Ophüls, Marcel 213, 283f., 304, 338
 (Anm. 36)
 Orwell, George 27, 29
 Ory, Pascal 11, 108, 284, 287
 Otto (Büro) 228 f.
 Oudot, Roland 148
- Palle, Albert 259
 Paraz, Albert 204
 Parkins, Victor 177
 Parrot, Louis 257f., 259
 Pascin, Jules 218
 Paulhan, Germaine 214 f.
 Paulhan, Jean 204, 239, 254, 335
 (Anm. 7)
 Paxton, Robert O. 10, 20, 29, 43, 272,
 285
 Pellepoix, Darquier de 34, 203, 205,
 284
- Perret, Jacques 213, 269
 Peschansky, Denis 43
 Pétain, Philippe 8, 19, 25, 29, 43-45
 passim, 48, 49, 51, 55 f., 59, 61-63
 passim, 69, 73, 76-78
 passim, 80, 83, 85, 86, 89-93
 passim, 96-98
 passim, 102, 103 f., 107, 109, 112,
 130, 131f., 136, 139, 149, 150ff.,
 175, 181, 190, 236, 266f., 270,
 272f., 295, 307, 323
 (Anm. 3 unten)
 Pétain (Frau von Philippe) 47
 Peuch (Kanonikus) 95, 108
 Peyrouton, Marcel 29
 Piaf, Edith 180, 274
 Picabia, Francis 140, 157
 Picasso, Pablo 139, 141, 145, 146,
 152, 156-159 passim
 Pirandello, Luigi 184
 Pius XL 88
 Pius XII. 108
 Planson (Maler) 147
 Ploquin, Raoul 170
 Plumyène, J. 297
 Poisson, Bernard 152
 Poissonier, Bernard 148
 Polimann (Kanonikus) 95f.
 Pompidou, Georges 283
 Pompon, François 153
 Porto-Riche, Georges de 184
 Prévert, Jacques 163
 Proudhon, Pierre-Joseph 75
 Proust, Marcel 198, 289, 300
 Pryce-Jones, David 11
 Pucheu, Pierre 66, 116, 123
 Puguët (Mgr., Bischof von Clermont-
 Ferrand) 106
 Pujo, Maurice 67
 Purnal, Roland 195
 Pynchon, Thomas 211
- Queneau, Raymond 210
- Rabaud, Henri 182
 Rabinovitch, Gregor 171

- Racine, Jean 193
 Rajsfus, Maurice 10
 Rassin, Luc 239, 248 f.
 Raynal, Paul 185
 Rebatet, Lucien 46 f., 161, 173, 202,
 217, 237, 295, 335 (Anm. 7)
 Redon (Schulbuchautor) 266
 Régent, Roger 161, 166
 Rémy, Maurice 195
 Renan, Ernest 61
 Renoir, Auguste 143
 Renoir, Jean 163
 Renoir, Pierre 180
 Renthe-Fink, Cecil von 55
 Resnais, Alain 281f.
 Ribbentrop, Joachim von 13, 68, 75,
 90, 114, 120
 Ribéra-Pervillé, Claude 131
 Richebé, Roger 182
 Ricou, Georges 195
 Rimbaud, Arthur 210
 Riquet (Père) 92
 Rioux, Jean-Pierre 287
 Rivoyre, Christine de 287, 290ff.,
 298
 Robbe-Grillet, Alain 211
 Robert, Georges 216
 Robespierre, Maximilian de 253
 Rocard, Michel 130
 Rocher, René 182f., 186
 Rodhain (Abbé) 102
 Rodié (Mgr., Bischof von Agen) 106
 Rodin, Auguste 141, 142, 145, 146,
 153, 157
 Röchling, Hermann 110
 Roethke, Heinz 36, 41, 103
 Rohrbach, Charlotte 155
 Roistand (Dramatiker) 188
 Roosevelt, Franklin Delano 49
 Roques (Mgr.) 101
 Rosenberg, Alfred 26, 87, 143,
 157
 Rostand, Maurice 193, 195
 Rothschild, Baron Edouard de 143
 Rouault, Georges 139, 147
 Rouquier, Georges 162
 Rousseau, Jean-Jacques 300
 Roussel, Raymond 251
 Rouso, Henryk 130
 Ruch (Mgr., Bischof von Strassburg)
 99
 Rude, François 141
 Rudier, Eugène 142
 Saint-Laurent, Cécil (= Jacques
 Laurent) 288
 Salcrou, Armand 178
 Saliège (Mgr., Erzbischof von
 Toulouse) 37, 97, 104, 254
 Sarment, Jean 191
 Sartre, Jean-Paul 212, 254-260
 passim, 268f., 273, 276, 288
 Sauckel, Fritz 124-127
 Schiffmann, Suzanne 304
 Schleier, Rudolf 103
 Schumann, Robert 155
 Schwob, Marcel 184
 Secrétain, Roger 254
 Sédouy, Alain de 283
 Sée, Edmond 172, 184
 Semmelweis, Ignaz Philipp 200
 Seghers, Pierre 247
 Séré, Maurice de 38
 Serrigny (General) 56
 Sézille, Paul 32 f., 40, 203
 Shawcross, Sir Hartley 7
 Siclier, Jacques 164-166 passim
 Sieburg, Friedrich 90
 Simenon, Georges 190, 241
 Simon, Claude 269
 Simon, Pierre-Henri 269
 Sisley, Alfred 143
 Sismondi, Jean Charles Leonard
 Simonde de 133
 Spaak, Charles 163
 Speer, Albert 118, 124, 126 ff.,
 141, 142, 148, 156, 328
 (Anm. 35)
 Solages, Bruno (Mgr.) 106
 Sorel, Cécile 154

- Soupault, Ralph 205, 218
 Soutine, Chaim 144
 Stalin, Jossif Wissarionowitsch 23, 33,
 49, 82
 Stavisky, Alexander 237, 340,
 (Anm. 78)
 Sternhell, Zeev 11
 Strauss, Richard 155
 Strebber, Elizabeth Grottle 166
 Streicher, Julius 29
 Stülpnagel, Karl-Heinrich von 12
 Stülpnagel, Otto von 12
 Suhard (Kardinal, Erzbischof von
 Reims, später von Paris) 57, 90 f.,
 96-98 passim, 101f., 104, 107, 108
 Sweets, John F. 11
- Taine, Hippolyte Adolphe 61
 Talleyrand, Charles Maurice de 7
 Tanguy, Jean 139
 Tasca, Angelo 56, 58
 Taslitzky, Boris 157
 Tausend (Oberst) 283
 Terracher (Rektor der Universität
 Strassburg) 99
 Théas (Mgr., Bischof von Montauban)
 104, 106, 107
 Thiébaud, Marcel 187
 Thomas (General) 114
 Thomas, Louis 192
 Thorak, Josef 141, 148
 Todt, Fritz 21, 115, 124, 127
 Tournier, Michel 213, 268 f., 287, 301-
 304
 Trébor, Robert 180
 Trenet, Charles 274
 True, Ganzague 220
 Truffaut, François 304-308, 338
 (Anm. 36)
 Tulard, André 31, 35
- d'Uckermann, René 155
 Utikal, Gerhard 143
- Vailland, Roger 213, 262f., 278, 280f.
 Valéry, Paul 239
 Valland, Rose 157
 Vallat, Xavier 30-34 passim, 103, 203
 Vallery-Radot, Robert 94
 Vanderpyl 144, 145
 Vandoyer, Jean-Louis 186, 188
 Vandromme, Paul 215
 Vaux, Marc 155
 Vegh, Claudine 287, 308
 Vercors (= Jean Brüller) 257
 Verdier (Kardinal, Erzbischof von
 Paris) 91, 96
 Verdier, Marcel 283
 Vergera, P. (Pastor) 93
 Vermorel, Claude 324 (Anm. 8)
 Verney (Abbé) 97
 Verrier (französischer Beamter) 189
 Vian, Boris 210
 Vidal, Georges 93
 Vierny, Dina 156
 Vigos, Jean 172
 Viguier, Laurent 40
 Villon, Jacques 139
 Vlaminck, Maurice de 148, 156, 218
 Voltaire 300
 Vonnegut, Kurt 198, 219
- Wackerle, Joseph 148
 Walch, Charles 147
 Walter, Gérard 285
 Weiland, Jean 81
 Wernert, E. 140
 Wildenstein, Georges 144
 Wilhelm II. 24, 26
 Wlerick, Robert 145, 153
 Wolf, Hugo 155
 Winnington, Richard 175
- Yencesse (Bildhauer) 145
- Zay, Jean 145
 Zeitschel, Carltheo 40, 103
 Zervos, Christian 140