Bücher aus Frankreich

Ein Zeitvertreib für Mädchen?

Jérôme Pascal*

» Pro Stunde werden acht neue Bücher in Frankreich herausgegeben. Mit dieser Zahl versuchen die Verlage die Bedeutung des Buches zu betonen. Der Markt bleibt aber unübersichtlich, denn offizielle Statistiken werden eher durch Umfragen ersetzt, die von nur einem Bruchteil der Verlagshäuser beantwortet werden.

Que lisent les Français ?

Il n'y a pas en France de statistique qui regroupe l'ensemble des maisons d'édition. Seul un sondage du Syndicat national des éditeurs SNE, qui compte seulement 575 des quelque 10 000 maisons d'édition et auquel 277 maisons ont répondu, permet de se faire une idée de l'état des lieux. Une enquête du magazine *Livres Hebdo* permet de compléter ce survol en dressant un portrait-robot du lecteur français moyen. Ce lecteur a le choix parmi 465 millions d'exemplaires de tous les ouvrages disponibles en France. Chaque année, les maisons d'édition publient quelque 67 000 livres nouveaux, dont 45 % sont vendus dans les supermarchés, contre 25 % seulement environ dans les librairies.

Réd.

In einer Aufnahmeprüfung für Verwaltungsposten entdeckte Nicolas Sarkozy, ein Jahr bevor er 2007 Staatspräsident Frankreichs wurde, eine Frage nach dem Roman *La princesse de Clèves* von Marie-Madeleine de La Fayette (1678). Das Werk gilt zwar als einer der ersten psychologischen Romane und gehört daher zu den wichtigsten Werken der modernen französischen Prosaliteratur. Der Präsidentschaftskandidat aber sah das anders und erklärte unumwunden, *„ein Sadist oder Dummkopf"* sei wohl auf die Idee gekommen, nach der Prinzessin zu fragen. 2008, da war er schon Staatspräsident, wiederholte er seine Kritik. Bei der Auswahl eines Beamten, so der Staatschef, sollten die Erfahrungen in Ehrenämtern berücksichtigt werden, denn sie seien genauso viel wert, als kenne man die *Princesse de Clèves* komplett auswendig. Nicolas Sarkozy bezeichnete ohnehin das Lesen abschätzig als *„Zeitvertreib für Mädchen"*. Der Grund für diese Haltung? Die Tageszeitung *Le Figaro* glaubt ihn zu kennen: Sarkozy habe einst eine Prüfung nicht bestanden, weil er die Autorin des Romans nicht kannte. Seitdem vertritt der Präsident die Meinung, der Steuerzahler sollte eher die Ausbildung von Ingenieuren und Betriebswirten als das Studium der alten Sprachen finanzieren.

Sarkozys Meinung ist nicht gerade repräsentativ, alle seine Vorgänger im Elysée-Palast haben versucht, sich einen Platz in der Literatur Frankreichs zu sichern, Charles de Gaulle mit seinen Kriegsmemoiren, Georges Pompidou als Autor einer Anthologie der französischen Dichtung, Valéry Giscard d'Estaing mit seiner Wahl in die *Académie française* (obwohl seine Romane immer wieder Zielscheibe der Kritik sind) und François Mitterrand mit seinen politischen Essays (unter anderem gegen die Fünfte Republik, der er mit 14 Jahren am längsten aller Präsidenten vorstand). Nur Jacques Chirac begnügte sich mit politischen Büchern und neuerdings mit seinen Memoiren, die manche eher als Abrechnung bezeichnen. Von Nicolas Sarkozy sind literarische Werke nicht zu erwarten.

* Jérôme Pascal est journaliste.

Immerhin haben die Franzosen die Wahl unter 465 Millionen Exemplaren aller verfügbaren Titel. Küche, Basteln, Gartenarbeit, Reisen sind die Lieblingsthemen der Leser, vor den Romanen und Geschichtsbüchern. Bei einer Gesamtauflage von etwa 67 000 Neuerscheinungen im Jahr werden 25 000 der Belletristik zugerechnet. Nur ein Viertel der Bücher werden in Buchhandlungen gekauft, die meisten Kunden (45 %) ziehen die Supermarktketten vor. Man schätzt den Wert der pro Jahr gekauften Bücher auf 3,5 Milliarden Euro, mehr als ein Prozent des privaten Budgets ist es jedoch nicht.

Es gibt keine Statistik, die alle französischen Verlage umfasst, sondern nur eine vom Verlegerverband SNE durchgeführte Umfrage, an der sich 2009 insgesamt 277 Verlage beteiligten – sowie eine von der Branchenzeitschrift *Livres Hebdo* in Auftrag gegebene Branchenerhebung; nur 575 der etwa 10 000 Verlage sind Mitglieder des französischen Verlegerverbandes SNE. Nach dieser Umfrage erzielten die 277 Verlagsunternehmen mit einer Gesamtauflage von mehr als 464 Millionen verkauften Exemplaren einen Umsatz von insgesamt 2,7 Milliarden Euro. Die Branchenerhebung von *Livres Hebdo* für das Jahr 2009 beinhaltet die Daten der 216 größten Verlagsunternehmen, die zusammen einen Jahresumsatz von mehr als 7,15 Milliarden Euro registriert haben.

Die drei größten Verlagshäuser Frankreichs, so die Zeitschrift in ihrer Ausgabe von Oktober 2010, sind:

- *Hachette Livre* ist mit einem Umsatz von 2,2 Milliarden Euro (2008 waren es 2,5 Milliarden) die sechstgrößte Verlagsgruppe der Welt und in 25 Ländern vertreten; Veröffentlichungen: rund 12 000 Titel pro Jahr.

2009 hat Hachette mit der chinesischen Firmengruppe *Phoenix Publishing & Media Group* sowie der libanesischen Gruppe *Antoine* neue Geschäftspartner gefunden.

- *Editis,* mit einem Umsatz von 751 Millionen Euro (2008: 880 Millionen), gehört zur *Grupo Planeta.*
- *France Loisirs* erzielt 370 Millionen Euro Umsatz (2008: 430 Millionen) und ist eine hundertprozentige Tochtergesellschaft der *Bertelsmann*-Gruppe.

Schmökern/bouquiner

Die für dieses Dossier ausgewählten Bücher aus Frankreich (darunter einige in deutscher Übersetzung) bilden keine Bestsellerliste. Sie sind nur Beispiele für die Vielseitigkeit der heutigen frankophonen Literatur (Romane, Biographien, Fachbücher).

Les ouvrages de France sélectionnés pour ce dossier (certains traduits en allemand) ne constituent pas une liste de bestsellers. Ce ne sont que des exemples montrant la diversité de la littérature francophone aujourd'hui (romans, biographies, livres spécialisés).

Napoléon III réhabilité

Nicolas Chaudun, *L'été en enfer, Napoléon III dans la débâcle.* Actes Sud, Paris 2011, 176 pages.

Kaiser Napoleon III. und sein Handeln während des deutsch-französischen Kriegs von 1870/71 werden in diesem Buch rehabilitiert.

On a beaucoup écrit sur les événements d'août 1870, l'armée impériale pulvérisée, le trône renversé, le territoire envahi. L'effondrement instantané du Second Empire a abasourdi l'Europe entière et inauguré pour la France trois quarts de siècle de déclin convulsif. Parmi ces nombreux écrits, presque rien sur l'Empereur, sinon cette sempiternelle rengaine d'un souverain défait, errant sur les champs de bataille en quête d'une mort qui lui épargnerait le déshonneur. Pourtant, qu'il fut tragique le sort d'un homme, d'un chef dépossédé du pouvoir, puis dépouillé du commandement militaire, et ce destin méritait peut-être le silence. L'impeccable réserve que s'imposèrent ses compagnons d'infortune l'explique encore.

Pourtant comme ce fut le cas ultérieurement de Nicolas II, Napoléon III incarne le parfait héros des tragédies classiques : la prémonition du désastre, mais surtout son acceptation ; la souffrance physique qu'il endure (une pierre grosse comme le poing lui obstrue la vessie) ; la cruauté de ses relations avec l'impératrice qui ne pense qu'à la des-

tinée de son fils. Tout ceci soutient une tension dramatique qui s'installe dès le début de la crise avec la fameuse dépêche d'Ems, concoctée par Bismarck, qui dès la nomination du duc de Gramont à la tête des Affaires étrangères s'était écrié : *« Mais c'est un veau ! »*. La suite des événements ne fit que lui donner raison. Alors que l'Empereur se serait bien résolu à rappeler le contingent de zouaves stationné au Saint-Siège, afin de bénéficier du soutien italien contre la Prusse, son ministre des Affaires étrangères s'exclama : *« La France ne peut défendre son honneur sur le Rhin et la sacrifier sur le Tibre ! »*

Peu d'hommes en vérité on fait preuve de lucidité du côté français dans cette aventure comme ce fut le cas du colonel Stoffel, l'attaché militaire à Berlin, dont les rapports alarmants avaient démontré que la Prusse s'était depuis longtemps méthodiquement préparée à la guerre et certainement mieux que la France. Du côté français on confondit mobilisation et concentration des troupes, celles-ci donnèrent lieu à une véritable débandade générale. Début août, la France aligna 435 000 hommes en état de se battre, l'Allemagne unifiée près du double. L'historiographie française fut longtemps sévère à l'égard de Napoléon III. La République assuma crânement ses propres contradictions. Mac Mahon, piteux, avait fui l'Alsace, il avait livré l'armée de Sedan. L'amputation des provinces de l'Est occulta le gain de la Savoie et du comté de Nice. On en retint que la dictature se gardant bien de rappeler qu'elle avait accouchée d'une ébauche parlementaire élaborée et sincère. En instaurant cet « Empire libéral » Napoléon avait peut-être espéré une postérité d'homme providentiel. La tragique aventure de l'été 1870 à laquelle on l'avait poussé mit fin brutalement à tous ses rêves. Pour un siècle les manuels d'histoire n'opposèrent que *« l'empereur de carton pâte »* au *« chancelier de fer »*. Mais depuis une vingtaine d'années, la réhabilitation de Napoléon III est en cours. Philippe Séguin lui donna quelques lettres de noblesse. Napoléon III réapparaît en champion des nationalités, en homme fort par lequel, dans la paix, aurait pu arriver la démocratie. L'expédition du Mexique se justifierait presque, en contre-feu à l'hégémonie américaine. Etrange France, qui a toujours, dans le sang, tourné le dos au pouvoir monarchique, mais qui dans ses tréfonds a la nostalgie des fastes de la cour et réélit à chaque fois un monarque républicain.

Eugène Berg

Anekdoten der Barbarei

Léon Bloy, *Blutschweiß* (Originaltitel: *Sueur de sang).* Aus dem Französischen übersetzt, kommentiert und mit einem Essay von Alexander Pschera. Mit Illustrationen von Heidi Sill. Matthes & Seitz, Berlin 2011, 294 Seiten.

L'ouvrage de Léon Bloy, Sueur de sang, écrit en 1893, traduit pour la première fois en allemand.

Zum ersten Mal auf Deutsch liegt das 1893 entstandene Werk *Blutschweiß (Sueur de sang)* von Léon Bloy (1846–1917) vor. Der Titel leitet sich von einer dem Text vorgestellten Präambel her, in der Bloy u. a. den gravitätischen Satz fallen lässt *„wenn Frankreich leidet, dann ist es Gott, der leidet, indem er Blut schwitzt.“* Man hat es im Folgenden zu tun mit dreißig Erzählungen, zumeist in Anekdotenform, in denen singuläre Vorfälle des Deutsch-Französischen Krieges von 1870/71 plausibel vorgetragen werden. Selbst wenn sie größtenteils erfunden sein mögen, schmälert das ihre Aussagekraft in den oftmals apokalyptisch aufgeworfenen Szenarien in keiner Weise. Bloy, das wird rasch klar, kommt hier sein Faible für Originalität, Eindringlichkeit und besondere Volten erzählerisch zugute. Er zeigt uns Gestalten, die den Rahmen üblicher Soldateska sprengen, krude Söldner, abgefeimte Offiziere, „schräge Vögel“, denen der Krieg eine Vorlage bietet, ihre Grillen oder ihren vormals unterdrückten Wahnsinn auszuleben – und dies übrigens auf französischer wie auf deutscher Seite.

Da wäre z. B. jener *„gueule de bois“,* der *„ununterbrochen Preußen zermalmte und nur ein Wort wiederholte: ‚Schweine! Schweine! – dieses eine Wort, das aus ihm hervorzuquellen schien wie kotige Brühe aus einem Kanal.“* Womit Bloys Stil bereits ein wenig umschrieben wäre: seine Geschichten erscheinen oftmals als sehr derbe, vor den Ausdünstungen, dem Gemetzel, dem allgemeinen Blutrausch sollte man sich also nicht abschrecken lassen. Er verschont uns nicht mit markigen, grausamen Bildern, etwa in jener Szene, wo Tausende von Männern, die knietief im Schlamm stecken, aus dem sie nicht herauskommen und in dem sich nirgends hinlegen können, *„stehend agonisieren“* müssen.

Bloy geißelt diesen Krieg als eine riesige *„Energieverschwendung“* und als *„bewundernswerten Pfusch“,* aber ein bloßes Antikriegsprogramm wäre nur wohlfeil bei diesem zornigen Mann. Alexander Pschera, der diese mitunter sperrigen Geschichten wunderbar ins Deutsche übersetzt und zudem sehr kluge Anmerkungen und einen lesenswerten Essay beigesteuert hat, macht in letzterem klar, dass Krieg für Léon Bloy auch *„ein sich in vielfachen Zeichen und Chiffren verkleidendes mystisches Geschehen“* ist. Der Krieg sei ihm *„ein Wehen des Heiligen Geistes“* gewesen. Womit auf Bloys autobiographischen Hintergrund, seine Religiosität und seine antipositivistischen Positionen, die im Strom des sogenannten *Renouveau catholique* hervortreten, angespielt ist. Léon Bloy war stark durch Barbey d'Aurevilly, für den er auch als Sekretär arbeitete, beeinflusst. Bloys Spiritualität und sein Weg zum Katholizismus läuft über ihn, der die Macht des Bösen als eine konkrete, reale Macht in der Welt erachtete. Er kommt übrigens selbst in einer der Geschichten vor, in *Barbey d'Aurevilly* als preussischer Spion – der Titel ist freilich ironisch gemeint – malt er ein ebenso originelles wie unterhaltsames Porträt dieses Dandys zur Zeit der Belagerung von Paris, 1870.

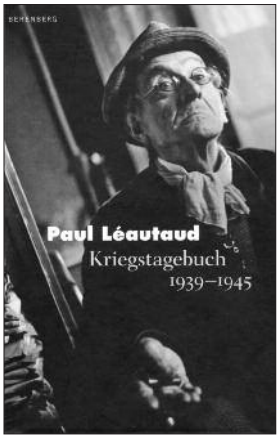
Thomas Laux

Eine harmlose Zivilperson

Paul Léautaud, *Kriegstagebuch 1939–1945.* Herausgegeben und übersetzt von Hanns Grössel. Berenberg, Berlin 2011, 191 Seiten.

Une sélection des écrits d'un auteur favorable à la Collaboration pendant la Seconde Guerre mondiale.

Er bezeichnete sich als deklarierten Feind der Mittelmäßigkeit, das belegt u. a. bereits seine Korrespondenz, und auch hier, im soeben erschienenen *Kriegstagebuch 1939–1945* (es handelt sich um eine Auswahl), gibt Paul Léautaud gleich zu Anfang die persönliche Maxime kund: *„Das einzige, was zählt, ist: nicht mittelmäßig zu sein.“* Gewiss ein starkes Motto – dabei zeigt sich bald, dass seine Eintragungen nicht von einer überdurchschnittlichen intellektuellen Schärfe durchzogen sind und auch keine ästhetischen oder philosophischen Debatten anbieten wollen; nein, diesen Anspruch verfolgt Léautaud nicht. Vielmehr geht es um ganz persönliche Meinungen und Positionierungen, die Rückschlüsse auf sein politisches Denken zulassen, auch wenn er sich aus der Tagespolitik tunlichst herauszuhalten sucht und eher bescheiden meint, doch nur *„eine harmlose Zivilperson“* zu sein.



Der Mann ist oft belächelt worden wegen seiner schrulligen, eremitischen Lebensweise in seinem Haus in der Nähe von Paris, mit seinen zahllosen Katzen und Hunden, denen auch während der Besatzungszeit seine besondere Aufmerksamkeit gilt. Ständig ist da die Sorge um ihre Ver-

pflegung, sie scheint ihm bald wichtiger als das eigene Überleben. Über dreißig Jahre, von 1908 bis 1940, war Léautaud Sekretär im Verlagshaus *Mercure de France,* aber das *„Maskottchen des Mercure"* (Georges Duhamel) musste sich mit der Niederlage Frankreichs auch den neuen Gegebenheiten stellen, er wurde entlassen, auf seine Mitarbeit wurde verzichtet. Wirkt er darüber zerknischt? Nein. Aber Frankreichs Niederlage ist ihm ohnehin *„völlig gleichgültig"* (17. Juni 1940).

Es zeigt sich bald in aller Deutlichkeit: Léautaud hat die Kollaboration mit den deutschen Besatzern befürwortet. Jegliches Aufbegehren empfand er als *„närrisch, nutzlos, wirkungslos"* (5. April 1942), potentiellen Widerständlern beschied er frank und frei: *„Das Verhalten dieser Leute finde ich sogar dumm. Dumm! Kindisch! Bilden sie sich ein, dass sie etwas verändern werden? Erbärmlich ist das."*

Von den neuen Machthabern wünschte er sich in nicht zu überbietender Eindeutigkeit, sie würden Frankreich *„von allen Kanaillen säubern"* (30. November 1940). Er registriert die Gräueltaten der Allierten, macht sich Sorgen über das spätere Deutschland, das einen *„in vielerlei Hinsicht gerechten Krieg"* führe (8. November 1942). Vorwürfen begegnet er mit der bemerkenswerten Differenzierung, Kollaborateur allenfalls *„dem Geiste nach, nicht dem Handeln nach"* zu sein (11. August 1943). Stellt sich die Frage: lässt sich so tatsächlich noch ein signifikanter Unterschied zu den ausgewiesenen Kollaborateuren à la Robert Brasillach oder Drieu de la Rochelle herstellen? Léautaud, der sich selbst als *„leicht antisemitisch, stark antidemokratisch und zugleich antisozial und antipatriotisch"* (26. Juni 1942) bezeichnet, hat den Sieg der Deutschen immerzu befürwortet. Da mutet es seltsam an, dass er sich Ende 1944 darüber wundern, ja sogar empören kann, dass jemand das Wort „Kollaborateur" auf sein Gartentor gepinselt hat.

Es ist ein aufschlussreiches Tagebuch, allemal. Die schillernde Figur Paul Léautauds beschreibt Hanns Grössel mit weiterführenden, lesenswerten Fußnoten und einem kenntnisreichen Nachwort, wobei er die Freundschaft Ernst Jüngers zu Léautaud gesondert hervorhebt.

Thomas Laux

Descente aux enfers

Edith Fuchs, *Entre chiens et loups. Dérives politiques dans la pensée allemande du 20e siècle.* Le Félin, Paris 2011, 538 pages.

Wie groß war der Einfluss der Philosophie auf den Nationalsozialismus? Die Autorin untersucht die Werke der deutschen Denker.

Peut-on tenter de rattacher même indirectement l'exaltation kantienne de la loi au terrorisme du commandement hitlérien ou à la totalité réconciliante de l'Etat hégélien le totalitarisme génocidaire ? Edith Fuchs, dans une œuvre solide, se place à l'intérieur du monde de la culture et plus précisément de celle-ci en tant qu'elle est et se prétend philosophie. Elle tente de disculper de toute responsabilité le grand rationalisme allemand dans la genèse et le développement de ce qu'on a appelé une « pensée », qui en réalité débordait largement celle-ci en n'étant qu'une barbarie totalitaire. Elle décrit les étapes de cette descente philosophico-culturelle aux enfers qui passe de Kant à Rosenberg, l'auteur raciste du *Mythe du 20e siècle* qui osait pourtant se qualifier de philosophe et de kantien. Or celui-ci n'a fait qu'asservir une pensée devenue pure propagande avant de se muer en un agir violent dominé par la passion inhumaine. Trois décrochages ont ainsi ponctué le tragique destin allemand de la philosophie. Le premier maintient la philosophie en elle-même, mais modifie son style en lui faisant accueillir dans son contenu et sa méthode l'énergie de la volonté et de la décision : Nietzsche et Carl Schmitt. Mais si le premier a introduit une rupture dans le style philosophique, il ne peut nullement, comme tant de fois on l'a pensé et écrit, figurer parmi les inspirateurs de la pensée nazie. C'est sa sœur Elisabeth Förster Nietzsche et son époux Bernhardt Förster,

qui, on le sait, ont œuvré avec malhonnêteté pour la déification nazie de leur héros. Dans le deuxième abandon on se déleste de l'intention première de penser pour penser, pour une simple *Weltanschauung* mise au service d'une finalité pratique en fait particularisante et arbitrairement absolutisée.

Ainsi se développerait une idéologisation de la philosophie dont *L'idéologie allemande* de Marx semble bien pouvoir être regardée comme étant elle-même un moment une idéologisation de la pensée. C'est surtout à travers du déclin de l'Occident de Spengler que se développe ce deuxième décrochement de la pensée, au travers de ces autres faussaires droitiers de la culture que furent les si médiocres Schuler, Blücher et autre Paul de Lagarde. Avec la troisième étape, celle de Rosenberg, et des autres propagandistes nazis, c'est l'apparence même d'une pensée serve qui est abandonnée au profit d'une réalité criminelle. Refus de l'universalité humaine, adhésion au *Führerprinzip,* qui en particulier fait dériver le droit de la volonté du *Führer,* adhésion à la notion et aux pratiques de la guerre totale, impérialisme racial, tout ceci ne peut guère avoir rapport avec la philosophie, sauf à estimer que la philosophie n'est qu'un mot vide.

Edith Fuchs se situe dans la lignée de Franz Neumann qui dans *Béhémoth, Structure et pratique du national-socialisme,* paru chez Payot en 1987 avait soutenu la thèse qu'*« aucune philosophie n'est responsable du national-socialisme »*. Pour preuve, Löwith a montré que tous les penseurs ou pseudo-penseurs qui ont influencé le nazisme ne se référaient nullement à la tradition universitaire, ces hommes agissaient en solitaires. Le ton prophétique et profond de la propagande ne plagie pas la philosophie, mais ses parodies et les faussaires qui l'ont précédée. Reste l'immense « cas Heidegger ».

Ou bien on a à faire à un philosophe, et, comment le nier, son nazisme devient alors un épisode biographique et circonstanciel. Ou bien il était nazi esprit, corps et âme, et dans ce cas comment son œuvre pourrait être à l'abri ? Edith Fuchs pose la question, mais ne semble pouvoir réellement y répondre. Toujours est-il qu'en revisitant tour à tour Nietzsche et Carl Schmitt, Spengler et Rosenberg, Marx et Hannah Arendt, elle nous conduit à des hauteurs que tout lecteur ne fréquente pas aisément, mais desquelles il peut percevoir mieux la vie de la pensée. Mais, prévient-elle, attention de ne pas confondre pensée et savoir, pensée et action, sous peine de retomber dans maints travers.

Eugène Berg

Fakten und Fiktion

Laurent Binet, *HHhH.* Grasset, Paris 2010, 442 Seiten.

Un roman qui mêle faits historiques et fiction sur Reinhard Heydrich, le *„cerveau de Himmler",* le planificateur de la solution finale.

Der Überraschungseffekt ist gelungen, die Erklärung kommt erst auf Seite 180. Den Buchtitel werden wohl nur wenige französische Leser auf Anhieb verstanden haben. Nicht weil er aus der deutschen Sprache kommt, sondern weil es sich um ein Akronym handelt. Den Ausspruch *„Himmlers Hirn heißt Heydrich"* (also HHhH) soll Hermann Göring benutzt haben, um den damaligen SS-Obergruppenführer Heydrich, den späteren „Schlächter von Prag", zu beschreiben.

Was sich in der deutschen Sprache wie ein Lachkrampf anhört, klingt in Französisch eher wie das Geräusch eines Hackebeilchens – h wie *hâche,* die Axt.

Als er seinen Wehrdienst in der Slowakei als Französisch-Lehrer absolvierte, kam Laurent Binet auf die Idee, die Geschichte von zwei Fallschirmjägern, dem Tschechen Jozef Gabcík und dem Slowaken Jan Kubis zu erzählen, die 1942 einen Anschlag auf Reinhard Heydrich verübt hatten. Er wusste eigentlich sehr wenig über diese Zeit, beherrschte keine der Sprachen, die man für Recherchen hätte gebrauchen können und war fest entschlossen, einen Roman zu schreiben, kein Geschichtsbuch.

Aus dieser Absicht ist eine lebhafte Erzählung geworden, in der sich Fakten und Fiktion vermischen, in der der neugierige Autor auch über seine Schwierigkeiten berichtet, so etwas schreiben zu wollen. Der Anschlag selbst hat eigentlich nur eine Alibifunktion. Um den wahren Grund des Attentats auf den stellvertretenden Reichsprotektor von Böhmen und Mähren, Reinhard Heydrich, zu verstehen, wenn man im französischen Geschichtsunterricht nicht unbedingt aufgepasst hat, muss man sich schon für die besondere Bedeutung dieser Region um Prag interessieren. Das hat Laurent Binet mit einer gewissen schriftstellerischen Freiheit getan und dieser persönliche Umgang mit der Geschichte ist der Rahmen seines Romans. Er fabuliert nicht, sondern er formuliert seine eigenen Bedenken, um den Leser über seine Unsicherheit in Kenntnis zu setzen; er stellt sich ständig in Frage, wenn er etwas behauptet, was er nicht beweisen kann; immer wieder fühlt er sich gezwungen zu schreiben, dass er Gespräche und Stimmungen erfinden musste *(„ich glaube", „ich nehme an", „vielleicht war es so, aber vielleicht auch anders", „ich vermute").*

Historiker fragen sich natürlich, was die persönlichen Empfindungen eines Romanschreibers in so einem Werk zu suchen haben. Romanliebhaber mögen wegen der komplizierten Verhältnisse in der damaligen Tschechoslowakei verwirrt sein. Die Kritik hingegen würdigte das Buch, dem kurz nach seinem Erscheinen der *Prix Goncourt* für den ersten Roman zugesprochen wurde.

Gérard Foussier

Ein Film in der Geschichte

Sylvie Lindeperg, *Nacht und Nebel* (Originaltitel: *Un film dans l'histoire).* Übersetzt von Stefan Barmann. Vorwerk 8, Berlin 2010, 350 Seiten.

Une étude sur la création et la réception du film d'Alain Resnais *Nuit et brouillard* en 1955, documentaire emblématique du travail de mémoire en France après la Seconde Guerre mondiale.

Vous n'avez encore rien vu (2011) heißt der neueste Film des Filmemachers Alain Resnais. So hätte jener Dokumentarfilm betitelt sein können, der zehn Jahre nach Kriegsende entstand und seither einem internationalen Publikum in schonungsloser Nüchternheit vor Augen führt, was sich hinter den Mauern und Zäunen von Auschwitz ereignet hat. Der Titel der filmischen Kollage *Nuit et Brouillard* stellt ebenso vielschichtige Bezüge her wie das verwendete Film- und Bildmaterial: Wagners spielerische Zauberformel *„Nacht und Nebel"* zur Verwandlung eines Menschen in eine Nebelsäule wurde im Nazijargon zum zynischen Decknamen von Verfolgungsaktionen, die sich gegen Widerstandskämpfer in den besetzten westeuropäischen Gebieten richteten. Einer dieser Widerstandskämpfer war der französische Dichter Jean Cayrol, dem es gelang, in Mauthausen *Poèmes de la nuit et du brouillard* zu schreiben. 1963 machte Jean Ferrat, dessen Vater in Auschwitz umkam, diese inzwischen zur Metapher für Deportation und Vernichtung gewordene Bezeichnung zum Titel eines eindrücklichen Chansons. Auch im Film werden die Zeitebenen unerbittlich kontrastiert: Dem Gras des Vergessens über den Ruinen der Todesfabrik in friedlich farbiger Nachkriegslandschaft werden schwarzweiße Zeugnisse des Grauens entgegengehalten. Der eindringliche Kommentar konfrontiert den Zuschauer mit der Frage nach den Verantwortlichen.

„Es ist nahezu unmöglich, über diesen Film in der Sprache der Filmkritik zu reden", befand François Truffaut. Für den Filmkritiker der *Cahiers du Cinéma* war es 1956 „der *Film, und die anderen nur noch belichtetes Zelluloid".* Jede Generation sucht seither ihre eigene Sprache für diesen Film. Aber spricht uns Resnais Film heute überhaupt noch an? Haben wir doch unzählige andere Dokumentar- und Spielfilme über die Konzentrationslager gesehen. Einzelne Bilder und Sequenzen aus *Nuit et Brouillard* führen überdies seit langem ein Eigenleben. Sie werden, wie Volker Schlöndorf 2005 in seinem Kommentar in der Reihe Filmkanon feststellte, *„inflationär, wahllos zu Illustrationszwecken"* als *„Bildschnipsel"* eingesetzt. Sie dienen – wie jenes Bild eines Jungen mit erhobenen Händen im Warschauer Ghetto – als kanonisierte *„Zeichen für Holocaust",* obwohl die Verfolgung der Juden in Resnais' Film gar nicht explizit thematisiert wird. Im deutsch-französi-

schen Geschichtsbuch *Histoire/Geschichte* (2006) steht ein Bild aus *Nuit et Brouillard* wiederum als Symbol für die zögerliche Auseinandersetzung Frankreichs mit dem Vichy-Regime. Das von der Filmzensur beanstandete Foto zeigt das Internierungslager Pithiviers. Ein schwarzer Strich am Bildrand musste im Film die Mütze eines französischen Gendarmen verdecken.

Sylvie Lindeperg, Professorin für Filmgeschichte an der Sorbonne, suchte für ihre Studie *Un film dans l'histoire* (Odile Jacob, 2007) einen Zugang jenseits dieser allzu bekannten Betrachtungsmuster. Sie analysiert die Entstehung und Rezeption von *Nuit et Brouillard* als *„Mikrogeschichte"* eines *„tragbaren Erinnerungsortes"*. Für diese wegweisende Arbeit, die 2010 in einer gelungenen Übersetzung von Stefan Barmann im Berliner Verlag *Vorwerk 8* auf Deutsch erschienen ist, erhielt sie 2007 den Preis der französischen Filmkritik. Lindeperg stellt nicht den berühmten Namen Alain Resnais in den Mittelpunkt. Sie umrahmt die Filmbiographie mit einem einfühlsamen Lebensportrait der Historikerin Olga Wormser-Migot, die an der Entstehung des Films maßgeblich beteiligt war. Durch diese Verknüpfung von Geschichtswissenschaft und Filmgeschichte wird erkennbar, was diesen Film so einzigartig macht: *Nuit et Brouillard* markierte *„gleichzeitig den Entwurf und die erste Synthese einer im Werden begriffenen Geschichte"*. Welches *„Wagnis des Blicks"* dieser Film in seiner Zeit darstellte, kann nur ermessen, wer sich vergegenwärtigt, dass dem Filmteam die Auswahl des Bildmaterials aus den Archiven wie eine zweite Selektion vorkam und es bei den Dreharbeiten mit Kameraschienen arbeitete, die parallel zu jenen Gleisen lagen, die zur Rampe von Auschwitz führten.

Mit kundigem Blick eröffnet Lindeperg dem Leser Einblick in die Werkstatt des Filmemachers. Sie nimmt behutsam die miteinander verschmolzenen Einzelbilder auseinander und rekonstruiert, welche Bilder aus der NS-Zeit und welche nach der Befreiung der Lager entstanden waren. Das Filmteam hatte beide Bildgenerationen nach ihrem Symbolwert ausgesucht und zu einem Bedeutungsamalgam zusammengesetzt. Die Tatsache, dass wir heute mehr über die Todeslager wissen und anders mit Archivmaterial umgehen, wirft in Lindepergs Lesart keinen Schatten auf Resnais' Film. Einfühlsam rekapituliert sie auch die Entstehung des Filmkommentars. Die poetische, zugleich sachlich abwägende Sprache war für den Schriftsteller Jean Cayrol eine Möglichkeit, in der dritten Person von den im KZ Mauthausen durchlittenen Leiden zu sprechen. Der Komponist Hanns Eisler hatte schließlich, auf besonderen Wunsch des Regisseurs, dem Film eine musikalische *„deutsche Stimme"* als *„dramaturgischen Kontrapunkt"* hinzugefügt. Eine weitere ästhetische Anverwandlung erlebte der Film mit der deutschen Übersetzung des Kommentars durch den Lyriker Paul Celan, der die poetische Kraft des Originals noch steigerte und zudem den *„Genozid als Subtext"* in den Film einführte.

Die Rezeption von *Nuit et Brouillard* wurde innerhalb und außerhalb Frankreichs zum Spiegel des jeweiligen Umgangs mit der Vergangenheit. Allein die Etappen der Auseinandersetzung und Aneignung des Films im geteilten Deutschland lassen sich nicht verstehen, ohne den Kontext der deutsch-deutsch-französischen Beziehungen einzubeziehen. Sylvie Lindeperg durchleuchtet zunächst das *„Wirrwarr"* auf dem Filmfestival von Cannes 1956. Die ablehnende Intervention der deutschen Botschaft gegen den Film, das Entgegenkommen der französischen Bürokratie, sowie die öffentlichen Proteste gegen das *„deutsche Diktat"* werden im Licht der damaligen Beziehungen zwischen der Bundesrepublik und Frankreich verständlicher. Die Übernahme und Rezeption des Films in Westdeutschland lässt sich indes nicht auf politische Entscheidungen wie das Entfernen einer musikalischen Passage, der Eislerschen Variation des Lieds der Deutschen, reduzieren. Lindeperg entwirft ein spannendes Panorama der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft im Umgang mit Resnais' Film. Die Analyse der ostdeutschen Rezeptionsgeschichte überrascht dagegen schon in der kriegerischen Wortwahl.

Was als *„Übersetzungsgefechte"* und *„Waffengänge"* beschrieben wird, war dem sicherlich bornierten Alleinvertretungsanspruch der DDR-Kulturpolitik im Umgang mit antifaschistischen Themen geschuldet. Zweifellos wurde mit der Entscheidung, eine ostdeutsche Übersetzungsversion anzufertigen, die Chance zur künstlerischen und politischen Offenheit vertan. Auch lässt sich der Schriftsteller und Übersetzer Henryk Keisch, der in Frankreich in der *Résistance* gewesen war, nicht mit Paul Celan vergleichen. Zur Wirkung des Films in der DDR wäre allerdings mehr zu sagen, als nur dass er auf Sondervorführungen beschränkt blieb, bis ihn eine veränderte Fernsehfassung in der Reihe der *Filme contra Faschismus* (1974) einem breiteren Publikum zugänglich machte. In der DDR traf Resnais Film auf einen vorbereiteten Boden zum Thema „Faschismus und Krieg"; Erwartungen und Interpretationsmuster der Zuschauer waren bereits von früheren Filmen geprägt. Die deutsch-deutsche Rezeption von *Nuit et Brouillard* ließe sich zu einer noch vielschichtigeren Analyse vertiefen. Es spricht für die Qualität von Sylvie Lindepergs Studie, die abschließend auch die Rezeption des Films in den USA und in Israel vergegenwärtigt, dass sie dazu anregt, die Spuren des *„Films in der Geschichte"* weiterzuverfolgen.

Sandra Schmidt

Zwischen Aufbruch und Zerrissenheit

Tahar Ben Jelloun, *Zurückkehren* (Originaltitel: *Au pays).* Aus dem Französischen von Christiane Kayser. Berlin Verlag 2010.
Tahar Ben Jelloun, *Arabischer Frühling. Vom Wiedererlangen der arabischen Würde* (Originaltitel: *L'étincelle. Révolte dans les pays arabes).* Aus dem Französischen von Christiane Kayser. Berlin Verlag 2010.

L'histoire d'un travailleur immigré qui à l'approche de la retraite, après une quarantaine d'années de travail en France, retourne au Maroc et se souvient.

Mohammed, noch kniend nach seinem Abendgebet, schweift in Gedanken von einer Pilgerfahrt nach Mekka zu seiner Familie, seinen Kindern und dem heruntergekommenen Gebäude, in dem sie zusammen in der Pariser *Banlieue* leben. Er gibt vor, den Koran zu lesen, obwohl er nicht lesen kann: *„Es war das einzige Buch, das er bei seiner Abfahrt aus Marokko mitgenommen hatte. Er hatte es in ein weißes Leinen eingeschlagen, ein Rest des Leichentuchs, in dem sein Vater beigesetzt worden war. Für ihn war dieses Buch alles, seine Kultur, seine Identität, sein Pass, sein Stolz, sein Geheimnis."*

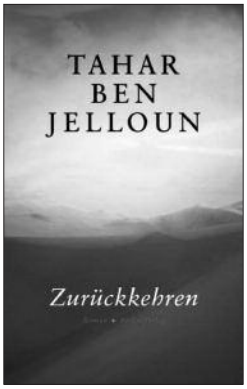
Es ist ein erstaunlicher Anfang. Obwohl von Anfang kaum die Rede sein kann, denn auf den ganzen ersten 87 Seiten dieses Romans verharrt der Protagonist auf seinem Gebetsteppich, *„als trage er eine schwere Last",* und gibt sich seinen bildreichen Rückbesinnungen und Assoziationen hin, die zwischen Paris und Marokko hin und her schweifen. Das lange Verweilen auf diesem Teppich initiiert einen schillernden Erinnerungsvorgang, der ein ganzes Leben in vielfarbigen Bahnen Revue passieren und doch einen ausweglosen Stillstand erahnen lässt.

Denn der Protagonist hadert mit seinem bevorstehenden Ruhestand, den er als Fluch empfindet, nachdem er 40 Jahre bei *Renault* am Band gestanden hat. Sein Leben ist, trotz der nie wirklich gelungenen Integration in *Lalla France,* für ihn die Fabrik, die Fließbandarbeit, der Geruch nach Lack und der jährliche Ferienaufenthalt in seinem Heimatdorf in Südmarokko, dessen Stimmung er liebt, die fröhlichen Gesichter der Kinder, all die Mitglieder seiner Riesenfamilie, deren Türen für jeden offen stehen und die ihn stets erwartungsvoll empfangen. Allein seine Kinder wollen sich nicht mehr in die festen jahrhundertealten Rituale und Gewohnheiten des Klans fügen. Im Gegensatz zum Vater sind sie heimisch geworden und können weder seine Religion noch Lebensweise sowie dessen Unfähigkeit zur Anpassung in der europäischen Fremde nachvollziehen.

Er erinnert sich an seine Ausreise. Im Alter von zwanzig Jahren sieht er zum ersten Mal das Meer in Tanger. In einer leeren Cola-Flasche nimmt er zur Erinnerung und zum Vergnügen der anderen Mitreisenden, allesamt junge Männer, die auf ein besseres Leben in Frankreich hoffen, etwas Meerwasser mit und wechselt voller Illusionen von einem Leben in ein völlig anderes. Bei der Ankunft in Frankreich wird er jedoch jäh konfrontiert mit

einer grauen Menge von Menschen, die die Zeit *„unter sich begraben"* und deren Geheimnis er nicht zu durchdringen vermag.

Nachdem Mohammed sich schließlich von seinem Teppich erhoben hat, wird ihm klar, dass er nun seine Familie über die am folgenden Tage beginnende *„Verrente"*, wie er es nennt, informieren muss. Er denkt vor allem an seine fünf Kinder *„und hat(te) das Gefühl, sie verloren zu haben"*. Ein Sohn, verheiratet mit einer selbstbewussten Spanierin, arbeitet als Buchhalter in einem Kaufhaus, und sein größtes Ziel ist es, aus der *Banlieue* in die Pariser Innenstadt zu ziehen. Seine Tochter heiratete gegen seinen Willen einen Italiener, einen Christen, also einen Ungläubigen, was muslimischen Mädchen untersagt ist, ein Grund für die Tochter, den Kontakt zu den Eltern abzubrechen. Frankreich wird so für den Vater zur *„Kinderfresserin"*.



Nach seiner Verrentung fährt er nun nicht wie sonst mit dem Auto, sondern allein mit dem Zug nach Marokko (sein Wagen wurde bei nächtlichen Unruhen in der Pariser Vorstadt von Jugendlichen angezündet) und entwirft auf der Reise Ideen für ein neues gemeinsames Leben mit der ganzen Familie in einem großen neuen Haus in seinem Dorf, das er schließlich auch baut, ein Haus mit Gebetsraum, Patio, Hammam, Brotofen und Hühnerhof. Seine Frau, weitaus illusionsloser als er und offener für die von europäischen Vorstellungen geprägten Kinder, versucht vergeblich, ihm die Hoffnung auf ein Zusammenleben als Großfamilie auszureden.

Mit seinen letzten Ersparnissen versucht er das Haus bewohnbar zu machen. Es fehlen schließlich noch bestellte Fliesen sowie fließendes Wasser, ein noch nicht eingelöstes Versprechen des Dorfchefs, der wiederum abhängig ist von den Bürokraten in Rabat, die Anfragen auf ihren Schreibtischen horten und die zudem keine Gedanken an die Rückkehrer aus dem Exil verschwenden, schon gar nicht an deren gewachsene Ansprüche. Am Ende sitzt Mohammed in seinem unfertigen Haus auf einem neuen Sessel, dessen Beine von Tag zu Tag immer mehr in die Erde versinken, verweigert Essen, Waschungen, schließlich auch das Sprechen, *„Fliegen holten sich von ihm Nahrung"*. Der Familienklan versammelt sich um ihn, und nur das Beten einiger Suren kann den Verzweifelten besänftigen sowie die Worte eines Vetters, der für die *„vom Exil und von Frankreich misshandelte Seele"* betet. Nach dreißig Tagen ist Mohammed bis zur Unkenntlichkeit abgemagert und sein Sessel *„fast vollständig in der Erde versunken. Nur sein Kopf und ein Teil der Schultern ragten noch hervor"*, und bald versinkt auch der Kopf in der maghrebinischen Erde und hinterlässt ein ergreifendes Bild von Beckettscher Drastik.

Auch wenn die Handlung am Ende kurz in ein leicht sentimentales Szenario abgleitet, mit einem Gespenst als Todesboten und Totengräbern, die beim Graben eine Überraschung erleben *(„Mohammed ruhte in einem beweihräucherten weißen Leichentuch und verströmte paradiesischen Duft ..."),* trifft der Leser doch insgesamt auf eine fesselnde Bildwelt sowie eine poetische Tonlage, die, subtil übersetzt von Christiane Kayser, die schmerzvolle Perspektivlosigkeit und gnadenlose Fremderfahrung dieser Menschen zum Ausdruck bringen, die sich sowohl in Europa als auch in ihrem Ursprungsland doppelt verlieren.

Diese zwischen Zerrissenheit und Aufbruch angesiedelten Motive beschäftigen den in Fès geborenen und in Paris und Tanger lebenden Autor Tahar Ben Jelloun schon seit langem. So markiert etwa das diesem Roman vorangehende Buch *Partir (Verlassen)* den umgekehrten Weg auf der Achse von Süd nach Nord, nämlich die gefährliche Überfahrt von Afrikanern, die von Marokko aus auf von Schleppern bereitgestellten maroden Booten versuchen, das europäische Festland zu erreichen, ihre Familien zurücklassen und die Überfahrt oft mit dem Leben bezahlen.

Erst jüngst erschien Jellouns Essayband *Arabischer Frühling,* der sich der Befreiungswelle in der arabischen Welt sowie den Ursachen der Aufstände in Tunesien, Ägypten und Libyen widmet. Ein kleines, aber überaus aufschlussreiches Buch.

Marion Gees