

Wolfgang Matz

FRANKREICH GEGEN FRANKREICH

Die Schriftsteller
zwischen Literatur
und Ideologie

Wallstein

Wolfgang Matz
Frankreich gegen Frankreich

Wolfgang Matz

Frankreich
gegen
Frankreich

*Die Schriftsteller
zwischen Literatur und Ideologie*



WALLSTEIN VERLAG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte
bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2017
www.wallstein-verlag.de

Vom Verlag gesetzt aus der Stempel Garamond
Umschlaggestaltung: Susanne Gerhards, Düsseldorf,
© SG-Image

ISBN (Print) 978-3-8353-3078-8
ISBN (E-Book, pdf) 978-3-8353-4134-0

Was für eine komische Idee, ja wirklich,
all diese toten Dinge aufzurühren.

Patrick Modiano

Inhalt

PROLOG

»Eine zutiefst nationale Affäre«	9
1896 1897 1898 1916 1935	

ERSTES KAPITEL

»Erbarm dich der Männer von 1914«	
Die Erzählungen vom Großen Krieg	19
Barbusse · Genevoix Péguy · Bloy Gide · Valéry	
Giono · Céline · Drieu · Martin du Gard	
Bernanos · Fondane · Drieu · Aragon	

ZWEITES KAPITEL

»Eine Katastrophe im Zeitlupentempo«	
Pazifismus und Verrat	44
Giraudoux Les écrivains combattants Giono Weil	
Bernanos · Weil	

DRITTES KAPITEL

»Wenn das die Zukunft ist«	
In den Hauptstädten der Ideologie	81
Malraux · Weil Drieu Aragon · Gide Céline	
Sieben Reisende im Herbst	

VIERTES KAPITEL

»In einem enteehrten Land zu leben«	
Zwischen Kollaboration und Widerstand	122
Green · Bernanos · Giono Rolland	
Gracq · Rolland · Claudel Drieu · Paulhan	
Berl · Drieu · Ocampo	

FÜNFTES KAPITEL

»Eine französische Tradition der Freiheit«

Ideologien post festum	161
Brasillach · de Gaulle · Paulhan Céline Rebatet	
Éluard · Sartre · Camus · Aragon	
Breton · Paulhan · Bernanos	

EPILOG

»All diese toten Dinge«	211
1942 1945 1962 1979 2017	

Anhang

Nachwort	221
Bibliographie	224
Nachweise	230
Register	237

»Eine zutiefst nationale Affäre«

1896

Der Graf Robert de Montesquiou gefiel sich und anderen in der Rolle des Pariser Dandys außerordentlich gut. Im Mai 1896 erhält er Post von einem jungen Verehrer. »Cher Monsieur, ich habe Ihnen gestern nicht auf Ihre Frage nach meiner Meinung zu den Juden geantwortet. Und dies aus einem ganz einfachen Grund: Ich bin, wie mein Vater und mein Bruder, katholisch, meine Mutter hingegen ist Jüdin. Sie werden verstehen, dass dies für mich ein hinreichend triftiger Grund ist, mich aus derartigen Diskussionen herauszuhalten. Ich dachte, dass es von mehr Respekt zeugt, wenn ich Ihnen dies schreibe, anstatt Ihnen mündlich in Anwesenheit eines Dritten zu antworten. Aber ich bin sehr glücklich über die Gelegenheit, die mir erlaubt, Ihnen zu sagen, was Ihnen zu sagen ich vielleicht niemals gewagt hätte. Denn da sich unsere Vorstellungen unterscheiden oder eher: da ich nicht unvoreingenommen genug bin, darüber Vorstellungen zu haben, die ich andernfalls vielleicht hätte, hätten Sie mich sonst in einem Gespräch unbeabsichtigt verletzen können. Ich spreche natürlich nicht von den Gesprächen, die zwischen uns beiden noch stattfinden können und in denen mich Ihre gesellschaftspolitischen Meinungen, so Sie sie mir darlegen wollen, immer sehr interessieren werden, auch wenn ich ihnen aus höheren Gründen der Schicklichkeit nicht anhängen kann. / Ihr Marcel Proust.« Offensichtlich hat Montesquiou gegenüber dem jungen, 1871 geborenen Mann die Dreyfus-Affäre erwähnt, denn die kommt damals gerade wieder ins Gerede. Hatte man den jüdischen Hauptmann Alfred Dreyfus 1895 zu Recht wegen Spionage für die Deutschen verurteilt und auf die Teufelsinsel deportiert? Was zunächst nur ein Fall ist unter vielen, weitet sich jetzt schnell zu einer umfassenden Gesellschaftskrise. Doch Prousts Brief

illustriert eines besonders deutlich: Auf welcher Seite einer steht, das entscheidet er durchaus nicht frei, seine Herkunft hat es für ihn vorentschieden. Montesquiou zählt zum alten französischen Hochadel, der durch die Revolution 1789 zwar seine feudale Macht verloren hat, seinen gesellschaftlichen Vorrang aber auch in der Republik umso kräftiger behauptet, in dieser Republik, welche die alte Herrscherkaste niemals anerkannt hat als die legitime Staatsform des Landes. Montesquiou ist zwar Dandy, Lyriker und Schriftsteller, als Aristokrat aber steht er für das ganze Bild des christlichen Frankreich – Familie, Kirche, Militär, eine hierarchische Gesellschaft, beruhend auf alter Tradition. Proust dagegen entstammt dem städtischen Bürgertum, und das verdankt seinen Reichtum und seine gesellschaftliche Stellung der modernen Zeit. Ein Sozialist ist Proust gewiss nicht. Doch dass seine Mutter Jüdin ist, das bleibt der heikle Punkt. In der Ideologie des wahren, alten Frankreich kommen die Juden nicht vor, sie werden toleriert, sie werden nicht verfolgt, aber sie werden auch nicht als zugehörig betrachtet. Dieser latente, gepflegte bürgerliche Antisemitismus ist zunächst ein Superioritätsdünkel, ein Anspruch auf Vorherrschaft des alten Frankreich über den neuen Adel des Geldes. Der Fall Dreyfus bringt all das zur Explosion. 1894 sind die belastenden Dokumente entdeckt worden, Dreyfus wird am 5. Januar 1895 förmlich degradiert, dann deportiert; bald herrscht nach der Aufregung wieder Ruhe. Mit der ist es vorbei, als 1896 eine Kampagne zum Beweis von Dreyfus' Unschuld beginnt. Jetzt geht es auf einmal nicht länger um Schuld oder Unschuld eines Individuums, jetzt geht es um alles, um Frankreich. Hat das Militär selber Dokumente gefälscht? Gegenbeweise bewusst unterschlagen? Oder will eine Verschwörung von Juden, Freimaurern und Republikanern Dreyfus nur rehabilitieren, damit ganz Frankreich zusammenbricht? Prousts Brief ist ein Bekenntnis. Er teilt seinem verehrten Freund zweierlei mit, seine jüdische Herkunft und seine politische Stellungnahme. Diese muss er nicht einmal aussprechen, im Augenblick der öffentlichen Erregung wird sie aus dem Gesagten klar. Und Proust bekräftigt zudem, dass er für beides einsteht, für seine Herkunft und für seine Überzeugung.

Montesquiou und Proust bleiben Freunde, und Proust nimmt ihn in manchen Zügen zum Vorbild des Charlus in der *Recherche*, in der auch die Dreyfus-Affäre ihre Hauptrolle spielen wird. Noch sind es Vorgeplänkel, noch können persönliche Beziehungen die Krise überdauern, aber nicht mehr für lang.

1897

»Ein typisches Produkt der französischen Kleinstädte«, das ist Maurice Barrès für Lucien Herr, den berühmten Bibliothekar der elitären Pariser École normale supérieure. Obwohl es nicht so gemeint ist, nimmt Barrès es als Kompliment. Wenn die französische Jugend an der Jahrhundertwende einen Helden hat, dann ist es dieser Mann vom Jahrgang 1862, seltsame Mischung aus atheistischem Dandy, morbidem Décadent, nationalem Erwecker, reaktionärem Politiker. Seine stilistisch brillanten Romane lesen nicht nur die Zeitgenossen wie Proust, sondern auch die späteren Kollegen von Gide und Giono bis zu Giraudoux, Malraux und Aragon. *Les déracinés* (*Die Entwurzelten*) ist durch den Titel noch immer sein bekanntestes Werk auch in der heutigen Zeit, die ihn verdrängt hat, der Roman eines Frankreich, das in der modernen Welt seine Traditionen verloren habe, seine Geschichte, ja seine Seele. Charles Maurras ist einige Jahre jünger, gründet die Action française und lebt noch lang genug, um nach seinem Engagement für die Kollaboration als abgeurteilter Verräter der Nation zu enden. Von Anfang an empfindet er sich als Schüler, dann als Freund von Barrès, und so schreibt er ihm am 2. Dezember 1897: »Diese bizarre und revolutionäre Situation! Die Dreyfus-Partei würde es verdienen, dass man sie allesamt als Aufständische erschießt. Es ist eine zutiefst nationale Affäre. Wer tritt da in den Vordergrund? Kosmopolitische Anarchisten, antipatriotische Sozialisten, Juden, Protestanten aus Dänemark und der Schweiz!« Um zu dem Schluss zu kommen: »Eine Nation, die so große Unterschiede umfasst, lässt sich nur durch Blut vereinigen.« Zumindest verbal ist die Auseinandersetzung inzwischen beim Mord; in der Zeitung hat Maurras

es noch deutlicher formuliert: »Meine erste und letzte Meinung dazu ist gewesen, dass, wenn Dreyfus per Zufall unschuldig ist, man ihn zum Marschall Frankreichs machen soll, aber ein Dutzend seiner wichtigsten Verteidiger erschießen, für das dreifache Unheil, das sie gebracht haben, über Frankreich, über den Frieden und über die Vernunft.« Begonnen hatte die Dreyfus-Affäre als Spionagefall, dann dehnte sie sich aus auf all die gesellschaftlichen Konflikte der fragilen Republik, nun ist der ursprüngliche Anlass, die individuelle Frage fast gleichgültig, denn die aufgerissenen Fronten werden bestehen bleiben, die Parteien wollen ein anderes Land, der innere Krieg ist eröffnet. Barrès hat lange gezögert, welcher Seite er sich anschließen soll, denn die tatsächliche Schuldfrage ist ihm noch nicht ganz gleichgültig. Die Dreyfusards haben einen strategischen Vorteil: Sie verteidigen einen beweisbar Unschuldigen; die Anti-Dreyfusards einen Nachteil: Sie opfern einen Menschen für ein Prinzip. Barrès hat sich am Ende für das Prinzip entschieden, denn das Prinzip ist die Nation, allerdings eine Nation, die sich neu bilden soll, indem sie einen Teil ihrer Bewohner zumindest ideologisch ausschließt. Die Zugehörigkeit zur Republik regelt sich über die Gesetze, und in diesem Sinne, formal, rechtsförmig, ohne Unterschiede anwendbar, statuiert sie eine prinzipielle nationale Gleichheit. Das Frankreich der Anti-Dreyfusards soll ein anderes sein: Nicht einfach die rechtliche, abstrakte, gleiche Zugehörigkeit, vielmehr eine qualifizierte, hierarchische, an Herkunft, Traditionen und einen gemeinsamen Glauben gebundene Zugehörigkeit zur Nation soll definieren, wer Franzose und was Frankreich ist. Die französischen Juden aber sind in diesem inneren Krieg jetzt zum symbolischen Stellvertreter für alles geworden, was dem alten Frankreich angeblich fremd ist, sie haben die falsche Herkunft, die falsche Religion, die falschen Berufe; die Dreyfus-Affäre gibt den ersten Stoß, und indem sie den Antirepublikanismus mit dem Antisemitismus verbindet, macht sie den bürgerlichen Antisemitismus zu jener aggressiven Diskriminierung, die tatsächlich hinarbeitet auf den Ausschluss aus der Gesellschaft. Republikanisch-fortschrittlich oder konservativ-katholisch, zwei Vorstellungen von Frankreich, die nicht mehr zu ver-

söhnen sind. Als Alfred Dreyfus endlich rehabilitiert ist und als Offizier in den Weltkrieg zieht, tut er das zwar wie so viele andere als französischer Jude. Verziehen aber hat die Rechte es Dreyfus nie, dass er unschuldig war.

1898

Ein typisches Produkt der französischen Provinz ist auch Charles Péguy und als Schriftsteller zugleich eines der »Affäre«. Am 13. Januar 1898 veröffentlicht Émile Zola sein epochales *J'accuse ...!*, mit dem er Staat, Justiz und Militär frontal bezichtigt, einen Unschuldigen zu verurteilen und den wahren Schuldigen zu decken. Grund ist weder Alfred Dreyfus noch der wahre Spion Esterhazy, Grund ist nur noch die Staatsraison. Die Militärführung wäre auf allen Ebenen vollständig desavouiert, sollte die Wahrheit ans Licht kommen, und mit ihr wäre es der ganze Staat. Doch auch die Sozialisten stehen nicht alle auf Zolas Seite, sie erklären den Klassenkampf zu ihrer Sache, die Rehabilitierung eines jüdischen Offiziers bleibt für sie ein internes Problem der herrschenden Bourgeoisie. Am 21. Januar adressiert der fünfundzwanzigjährige Péguy an den berühmten Kollegen einen Solidaritätsbrief, eingeschlossen der vehemente Protest gegen seine sozialistischen Freunde: »Aus diesem Grund begrüßen wir als die zukünftigen Bürger der sozialistischen Gesellschaft die Handwerker, die körperlichen und die geistigen Arbeiter, besonders die Universitätsangehörigen, die ihre alltägliche Arbeit verlassen haben, um für die vollkommene Wiederherstellung der Gerechtigkeit zu arbeiten.« Für den Mystiker Péguy, der sich bald zum Katholizismus bekehren wird, ist Gerechtigkeit ein absoluter Begriff, nicht teilbar, nicht relativierbar; wird das Recht der Republik an *einer* Stelle gebeugt, so ist die *ganze* Gerechtigkeit dahin. Péguy wird sowohl als Sozialist wie als Katholik – denn auf seine Weise bleibt er beides zugleich – jeder Ideologie widerstehen, die sich über die Wirklichkeit des Lebens hinwegsetzt, und so kann weder Staatsraison noch Klassenkampf die Notwendigkeit zur Seite schieben, für diese Gerechtigkeit zu

arbeiten, jetzt, ohne Aufschub. Dieser Kampf ist »Arbeit«; ganz bewusst spricht Péguy dieses Wort immer wieder aus, und als er nur wenige Tage nach seinem Brief Zola zum ersten Mal besucht, wird er keinen Akademiker beschreiben, sondern einen Handwerker, einen Arbeiter, einen aus dem Volk: »Der Mann, den ich kennenlernte, war kein Bürger, sondern ein düsterer Bauer, gealtert, grau, mit angespannten, wie nach innen gekehrten Zügen, ein Ackermann der Bücher, der Zeilen pflügt, solide, widerstandsfähig, hartnäckig, mit Schultern so rund und stark wie ein römisches Gewölbe, recht klein und nicht sehr breit, wie die Bauern in der Mitte Frankreichs.« Dieses Bild des Provenzalen Zola, das schon aus den viel späteren Romanen eines Jean Giono stammen könnte, das Bild eines fest verwurzelten Arbeitsmannes, der den Kampf für die Gerechtigkeit beginnt wie der Bauer sein Tagwerk, nimmt für den Dreyfusard provozierend gerade das in Anspruch, was die nationale Rechte als *ihr* unveräußerliches Monopol betrachtet: Péguy, ohne seine intellektuelle Herkunft zu leugnen, beruft sich zutiefst auf seine Herkunft aus dem Volk, der bodenständigen Provinz; das Zerrbild des entwurzelten Intellektuellen, das die Rechte so gern entwirft, er nimmt es nicht an. Und zugleich widersetzt er sich strikt dem anderen Element des französischen Nationalismus, dem Antisemitismus in welcher Form auch immer. Auch in dem verbreiteten sozialistischen Ruf »Tod den jüdischen Kapitalisten!« hört er ganz einfach: »Tod den Juden!« Péguy ist und bleibt der Störenfried der französischen Ideologie. Als er 1914 mit fanatischer Überzeugung in den Krieg zieht, hat er sich mit den meisten Zeitgenossen überworfen und ist alles zugleich: Sozialist, Nationalist, Katholik. Und er beweist, dass man es gleichzeitig sein kann, mit Eigensinn, Konsequenz und einem prinzipiellen Widerspruch gegen die totalitäre Versuchung. Péguy ist Extremist, einer auf eigene Rechnung. Émile Zola wird der Held der republikanischen Linken bleiben, als Romancier ein Klassiker, als Intellektueller das Vorbild der engagierten, sozialistischen oder kommunistischen Nachfolger im zwanzigsten Jahrhundert, und damit auch das Hassobjekt aller Gegner der Republik. Maurras wollte seine Gegner erschießen lassen; Zola

stirbt 1902 an einer Rauchvergiftung im Schlaf, nachdem Unbekannte seinen Kamin verstopft haben. Das eine Frankreich will dem anderen nicht verzeihen.

1916

Aus dem Schützengraben der Westfront schreibt ein achtundzwanzigjähriger Soldat an seine Verlobte. »Sagen Sie, sagen Sie mir, was denkt man in Paris von den letzten Kriegsnachrichten? Wird man den Schreihälsen im Parlament das Maul stopfen? Wird man, wird man den gerissenen Lumpen nach Saint-Nazaire schicken, der seit zwei Jahren sich lustig macht über Frankreich und die Welt? Wird man die alte Streiterei beilegen, und werden unsere Toten noch lange entehrt werden durch die Bezeugungen von der Tribüne herab, wo *sie* einstmals Dreyfus, Hervé, Jaurès und Ferrer gefeiert haben?« Für den 1888 geborenen Georges Bernanos ist die Dreyfus-Affäre Vorgeschichte, aber noch immer von ganz realer Virulenz. In seinem Brief steckt alles, was ein Anhänger der Action française, ein Royalist und traditioneller Katholik aufbieten kann an Ressentiments – gegen die Republik, gegen die Parlamentarier, gegen die Demokratie, gegen die Juden, gegen die Kriegsgewinnler, und schon findet sich jene Vorstellung, die ihn sein Leben lang begleitet: vom Verrat der bürgerlichen Profiteure im Hinterland an den kämpfenden Soldaten. Den Sieg, den sie erringen, werden die anderen rauben. Und zum Arsenal der rechten wie der linken antibürgerlichen, antikapitalistischen Revolution gehört das Bild des jüdischen Kapitalisten. Bernanos wird 1926 ganz plötzlich mit *Sous le soleil de Satan* (*Die Sonne Satans*), seinem ersten Roman, zum großen Schriftsteller; politischer Journalist, Pamphletist ist er schon seit Jahren. 1931, nach zwei weiteren Romanen, veröffentlicht er sein erstes und heikelstes politisches Buch, *La Grande Peur des bien-pensants* (*Die Große Angst der Wohlmeinenden*), Attacke gegen das doppelte französische Bürgertum – das republikanische und das nationalistische – und Hommage auf seinen Lehrmeister Édouard Drumont, den Autor des anti-

semitischen Grundbuchs *La France juive* (Das jüdische Frankreich). Im Angriff auf die feindlichen Bürger geht Bernanos noch einmal zurück auf all die Elemente des soziologischen, antikapitalistischen Antisemitismus, von denen sich die Extreme ernähren, und es ist offensichtlich, dass er es zu einem Zeitpunkt tut, der dies nicht mehr erlaubt. Doch deshalb ist *La Grande Peur des bien-pensants*, das spürt der Autor genau, ein unvermeidlicher Wendepunkt, und diejenigen, die ihn jetzt als den Ihren feiern, werden sich sieben Jahre später hellempört von ihm abwenden, als 1938 *Les grands Cimetières sous la lune* (Die großen Friedhöfe unter dem Mond) erscheint, das leidenschaftliche Pamphlet gegen den Faschismus in Spanien, Deutschland und überall in Europa. Der bürgerliche, ökonomische, soziologische Antisemitismus ist dunkler Teil der unheilvollen Vorgeschichte des Faschismus, aber trotzdem, dieser Faschismus ist er noch nicht. Und Bernanos, der auch in dieser dunklen Geschichte begann, zeigt mit seinem Weg, dass sogar eine solche ideologische Herkunft nicht zwangsläufig in den Faschismus führen musste. Mag sein, dass er die extreme Ausnahme blieb, mag sein, dass diesem Weg, wie es wohl in seinem Charakter liegt, etwas Quijoteskes anhaftet, mag sein, dass nur er es für möglich halten kann, seiner ideologischen Herkunft treu zu bleiben und zugleich den Kampf gegen Totalitarismus und Rassismus so entschieden zu führen wie wenig andere, doch genau das tut Bernanos. Mit *La Grande Peur des bien-pensants* befindet er sich voller Stolz auf verlorenem Posten, doch er begreift, dass er selbst diesen jetzt nicht mehr ohne weitere Rechtfertigung behaupten kann. Um jedes Missverständnis zu beseitigen, schreibt er 1938: »Keiner von denen, die mir die Ehre machten, mich zu lesen, kann glauben, ich könnte mich der abstoßenden antisemitischen Propaganda anschließen, die sich heute in der sogenannten nationalen Presse entfesselt, auf Befehl des Auslands.« Bernanos war nach Péguy wohl derjenige, der den ideologischen Graben zwischen Katholizismus und Sozialismus hätte überwinden können; diesen Graben der Schande allerdings wollte er nicht überwinden, im Gegenteil, dieses Frankreich konnte nicht mehr das seine bleiben. Wo er

war, war französischer Geist, dessen war er sich auch als Emigrant gewiss.

1935

Die Schriftsteller der Epoche sind beispiellos politisiert, doch umgekehrt gereicht es einem französischen Politiker schon immer zum Ruhm, besitzt er auch den Ruf eines Literaten. Bei Léon Blum hat die Politik die Literatur dauerhaft in den Schatten gestellt, und besonders der eine historische Moment: Am 3. Mai 1936 siegt bei den Parlamentswahlen die Volksfront, und Blum wird Frankreichs Ministerpräsident. Doch knapp ein Jahr zuvor, am 12. Juli 1935, war Alfred Dreyfus gestorben, und da erinnert sich Blum, der 1872 Geborene, an jenen Kampf seiner frühen Jahre, der ihn geprägt hat. Sein Fazit ist fast resignativ, und es stellt die zwei großen Ereignisse der jüngsten Vergangenheit in einen engen Zusammenhang: »Und nun, so rasch nach dem Ende dieser grellen Zeit, kaum, daß die Temperatur wieder gesunken war, fanden sich Gesellschaft, Politik, Gruppen und Individuen genau so wieder, wie sie gewesen waren, als sei gar nichts geschehen! Wen diese traurige Diagnose erstaunt, der mag sich an etwas erinnern, das gar nicht so lange zurückliegt – an den Krieg und die Nachkriegszeit.« Blum hat recht mit der Diagnose, dass der ideologische, politische Graben sich weder durch die Affäre noch durch den Weltkrieg verändert hat, doch so, »als sei gar nichts geschehen«, ist die Gegenwart keineswegs. Denn sind die Fronten die gleichen, so haben sie sich aufs extremste radikalisiert, das wird Blum ein Jahr später erfahren. Bei der Amtseinführung von Frankreichs erstem sozialistischen Ministerpräsidenten am 6. Juli 1936 erklärt ein Abgeordneter der radikalen Rechten im Parlament: »Ihr Regierungsantritt, Herr Ministerpräsident, ist unbestreitbar ein historisches Datum. Zum ersten Mal regiert nun dieses alte gallo-romanische Land ein Jude.« Der Hass, der Blum seit Jahren entgegenschlägt, ist beispiellos. Sozialist und Jude, damit ist er nicht nur politischer Gegner, er ist Feind in einem Krieg, in dem ein Frankreich das andere Frankreich

vernichten will. Schon am 13. Februar 1936 entgeht Blum nur knapp einem Anschlag durch Mitglieder der Action française; deren Führer, Charles Maurras, wird im Oktober wegen Aufruf zum Mord verurteilt und bis zum Juli 1937 inhaftiert. Doch es geht nicht an, nur die radikale Rechte verantwortlich zu machen für den Bürgerkrieg, der in Wahrheit längst begonnen hat, denn der Linken ist die Rhetorik der Waffe auch längst selbstverständlich. Gewiss, sie wird sich für die Volksfront engagieren, weil die internationale Parteilinie es dann so verlangt, doch auch dieser Wechsel der Alliierten ist nur taktischer Natur. »Das ist ein Mann zum Niederschießen, aber in den Rücken.« So kann jetzt einer über Blum sprechen; und auch so: »Feuer frei auf Léon Blum / Feuer frei auf Boncour Frossard Déat / Feuer frei auf die gelehrten Bären der Sozialdemokratie«. Der erste Satz stammt von Charles Maurras, der zweite von Louis Aragon; jener wird eingehen in die Vorhölle der Verräter Frankreichs, dieser in das Pantheon der großen Poesie. Was immer man bis heute anführen kann an ästhetischen, lyrischen, politischen Differenzierungen, warum Maurras' Worte dann doch noch schrecklicher seien als die Aragons – es ist Teil der großen Lebenslüge vom Antifaschismus. Denn die extreme Linke, für die Aragon 1931 spricht mit seinem Gedicht »Front rouge« (Rotfront), führt den inneren Krieg längst nicht nur gegen die faschistischen Gegner, sondern wie diese gegen die demokratische Republik. Die innere Kriegsfront ist jetzt so fest, dass sich Franzosen als Todfeinde gegenüberstehen. Blum wird 1942 verhaftet, nicht von deutschen Besatzern, nein, von Franzosen, und gestellt wird er vor ein Gericht des französischen Kollaborationsregimes in Vichy. Er bleibt Gefangener, erst in Frankreich, dann in Buchenwald. Nach der Befreiung wird er noch einmal kurze Zeit Ministerpräsident; dann lebt er bis zu seinem Tod als Literat in Jouy-en-Josas, 30 Kilometer entfernt von der Hauptstadt Paris.

»*Erbarm dich der Männer von 1914*«

Die Erzählungen vom Großen Krieg

Barbusse · Genevoix

Aufrecht, die Hände fest am Gewehr, steht der Soldat da und betrachtet den Friedhof. Der friedlich Reisende des einundzwanzigsten Jahrhunderts trifft ihn überall, bei Wind und Wetter, noch vor der verlorenen, grob gemauerten Dorfkirche im äußersten Süden, unendlich fern von Hauptstadt und allen Schlachtfeldern Flanderns und der Champagne: die graue Steinfigur, die seit fast hundert Jahren wacht. »À nos enfants morts pour la France, 1914-1918« steht in den fleckigen Sockel gemeißelt, daneben die Namen der Gefallenen, in kleinen Orten nur zwei, drei Familien, doch oft genug aus jeder drei, vier Männer. Meist ist das Denkmal erweitert um einen Flügel für die Toten 1939-1945, doch *der* Krieg des Jahrhunderts ist und bleibt jener Weltkrieg, von dem damals noch keiner wusste, dass es später einmal der Erste sein wird. Als *La Grande Guerre* fest verankert im nationalen Selbstverständnis, hätte er der Zentenarfeiern nicht bedurft in einem Lande, wo Jahr für Jahr die Bürgermeister gleich welcher politischen Couleur am 11. November Kränze niederlegen und, solange noch einer lebte und aufrecht stand, der letzte der *anciens combattants* antrat mit der Tricolore. Jeder Geschichtsatlas zeigt den Grund. Vier Jahre lang frisst sich die Westfront von der belgischen Kanalküste durch Nordfrankreich; im bedrohlichsten Moment, dem September 1914, stehen die deutschen Truppen wenige Kilometer vor Paris; der ganze lange Krieg mit seinen ungeheuerlichen Zerstörungen bleibt von Anfang bis Ende auf französischem Boden, deutschen hat er nie erreicht; die unfassbaren Schlächtereien treffen zwar deutsche wie französische Soldaten, doch gestorben wird auf franzö-

sischen Wiesen, Feldern, Straßen, in französischen Städten, Dörfern, Gehöften.

Was dies bedeutet für das Land, erschließt sich auch im Vergleich zur so ganz anderen Erinnerung in Deutschland. Hier ist der Erste Weltkrieg schon lang nur mehr Geschichte, der Zweite, mit dem Trauma der Schuld, hat ihn im historischen Gedächtnis restlos verdrängt als *der* identifikatorische Fixpunkt des Jahrhunderts. Doch welcher Unterschied bereits, wenn für die einen ein gewonnener, für die anderen aber ein verlorener Krieg das nationale Selbstverständnis prägt! Es liegt nahe, das moralische Trauma des Mordes am europäischen Judentum dafür verantwortlich zu machen, dass auch ein Gedenken für die Millionen Toten 1914-18 hierzulande fast unmöglich ist und dass der traumatische Schuldvorwurf rückprojiziert wird auf die geopfertten Soldaten des Ersten Krieges, obwohl dessen moralische Grenzziehungen ganz sicher vollkommen anders verliefen und gewiss nicht einfach zwischen den kriegführenden Staaten.

Für diese so markant unterschiedlichen Gedächtniskulturen gibt es einen wenig beachteten Indikator: die große epische Literatur. Allein die Zahl erzählender Werke, die eine bleibende Spur in der deutschen Literatur hinterlassen haben, ist so gering, dass der Unterschied schon wieder aussagekräftig wird. Neben Ernst Jüngers *In Stahlgewittern*, seit Jahrzehnten auf dem literarischen Index, und Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues*, seinerseits nie als Kunstwerk ersten Ranges anerkannt, klafft eine riesige Lücke. Gewiss, *Der Zauberberg* ist die umfassende epische Darstellung jenes ideologisch-intellektuellen Stoffs, der, mit den letzten beiden Kapiteln, in die »große Gereiztheit« und dann zum »Donnerschlag« August 14 führte, und *Berlin Alexanderplatz* die düster flackernde Halluzination einer Nachkriegszeit, die ahnen lässt, wie bald schon sie Zwischenkriegszeit wird. Doch zwischen diesem Davor und Danach klafft die Lücke; die großen Romane der Kriegserfahrung, die gibt es nicht.

Frankreichs episches Bild vom Krieg zeigt sich dagegen nicht nur in den zahlreichen Berichten eigenen Erlebens oder in Beispielen aus trivialeren Registern, nein, gerade das Corpus

der bedeutenden, auch ästhetisch anspruchsvollen Werke ist außerordentlich, und nicht wenige ihrer Autoren zählen zu den gewichtigsten, weltweit wahrgenommenen Stimmen: von den Nobelpreisträgern Martin du Gard und Gide bis zu den Parias Céline oder Drieu la Rochelle; sogar ein so unpolitisches Meisterwerk wie Julien Greens frühe *Adrienne Mesurat* aus dem Jahre 1927 legt die Handlung, die durchdrungen ist von einer düsteren Untergangs-Paranoia, durch ein einziges sprechendes Detail exakt auf den letzten Moment unmittelbar vor dem Weltkrieg fest. Und ganz und gar ohne Parallele bleibt die immer neue Wiederaufnahme bis in die jüngste Gegenwart, wie mit Jean Echenoz' Miniaturepos *14* und dem Jahrhundertwerk Claude Simons bis hin zur späten *Tramway*. Den französischen Roman des zwanzigsten Jahrhunderts gibt es nicht ohne den Ersten Weltkrieg. Und das Gedächtnis des Ersten Weltkriegs ist in Frankreich ganz wesentlich eines der Literatur.

Das Unheil beginnt auch hier auf einem Zauberberg. In *Le feu* (*Das Feuer*) von Henri Barbusse, Mutter aller Kriegerromane, erleiden gleich auf den ersten Seiten Lungenkranke aller Herren Länder in ihrem Hochgebirgssanatorium den Schock der Kriegserklärung. Das Urteil, sofort gefällt, wird nie mehr revidiert: »Das ist ein Verbrechen Österreichs«, sagt der Österreicher. – »Frankreich muss siegen«, sagt der Engländer. – »Ich hoffe, Deutschland wird besiegt«, sagt der Deutsche.« *Le feu* erscheint 1916, während der erstarrte Stellungskrieg Tag um Tag, Monat um Monat Tote und Verstümmelte zurück in die Heimat sendet, und schlägt seinerseits ein wie eine Bombe. Romane, Erzählungen, Berichte – die Zahl der 1914-18 publizierten Bücher ist enorm, doch trotz aller Unterschiede haben nahezu alle *eines* gemeinsam: Wie der Österreicher, der Engländer und der Deutsche in *Le feu* sind die französischen Autoren parteiisch, *für* die Kultur Frankreichs, *gegen* die Barbarei der »Hunnen«; eine Konstellation, welche umgekehrt die nur wenig spätere in Thomas Manns *Betrachtungen eines Unpolitischen* spiegelt. Doch ist solche Parteinahme wirklich selbstverständlich? Die Gewohnheit neigt dazu, den kriegesischen Nationalismus des zwanzigsten Jahrhunderts der *deutschen*

Ideologie zuzuschreiben. Sieht man jedoch ab von der ersten Welle patriotischer Gesänge und auch von der trivialen Propaganda-Belletristik, so ist die deutsche Literatur, *post festum* womöglich noch geschärft durch die Situation der Niederlage, nur wenig engagiert für die Sache des deutschen Kaiserreichs; jedenfalls sind die beiden emblematischen, wenn auch ganz unterschiedlichen Werke *In Stahlgewittern* (1920) und *Im Westen nichts Neues* (1929) alles andere als antifranzösische Pamphlete, und dem verdanken sie gewiss auch ihre anhaltende Popularität links des Rheins, bei dem früheren Gegner. Die nationale Einheit gegenüber dem Feind galt überall; auch Wilhelm II. verkündete, er kenne nur noch Deutsche und keine Parteien mehr, doch die französische *Union sacrée* hatte eine viel stärkere, tiefere Wirkung.

Barbusse war Pazifist, später Mitglied der Kommunistischen Partei, und *Le feu* gilt deshalb als Antikriegsroman. Im selben Jahr 1916 erscheint auch *Sous Verdun* (*Vor Verdun*), der Erstling des später berühmten Akademiemitglieds Maurice Genevoix. Belletristische Werke, die vom Krieg sprachen, mussten durch die Militärzensur: Barbusses Antikriegsroman passiert sie anstandslos; Genevoix, der bürgerliche Absolvent der École normale supérieure, sieht sein Buch von unzähligen Kürzungen entstellt. Auch Genevoix glaubt natürlich zutiefst an die französische Sache, diese Überzeugung aber hinterlässt im Buch deutlich weniger Spuren als bei Barbusse. Spektakulär ist bei diesem die drastische Inszenierung von Kampf, Blut, Tod, ein grausamer, abschreckender Aufruf, den Krieg aus der menschlichen Gesellschaft zu verbannen. Aber eben den Krieg *an sich*, als allgemeines, historisches Phänomen, und nicht *diesen* Krieg hier und jetzt, nicht diese schlammigen, kalten Schützengräben 1914 und das Sperrfeuer aus den modernsten Maschinengewehren. Barbusse zementiert die ideologische Ursünde des französischen Pazifismus. In letzter Konsequenz akzeptiert, ja propagiert er den Krieg im Namen einer Zukunft, in der alle Kriege abgeschafft sein sollen; geschickter als jeder Propagandist verklärt er diesen Krieg, der von Politikern, Generälen aus geopolitischen Interessen geführt wird, zu einem letzten heiligen Krieg für die Zukunft und gegen die

automatisch mit Deutschland gleichgesetzte Barbarei – die groteske Verzerrung eines imperialen Konflikts. Den Zensoren der *Union sacrée* scheint diese »pazifistische« Rechtfertigung aller Opfer begreiflicherweise wertvoller als jede unmittelbare Propaganda.

Maurice Genevoix ist die Verkörperung des Gegenteils, und sein vierbändiges, zwischen 1916 und 1923 erschienenes Werk *Ceux de 14*, in dem *Sous Verdun* den ersten Teil bildet, bleibt ohne Frage eines der größten Kriegsepen überhaupt – ungreiflich, dass es gerade auf Deutsch nie vorlag. Genevoix wird als Student im August 1914 eingezogen, am 25. April 1915 erleidet er in der berühmten Schlacht bei Les Éperges schwerste Verletzungen und bleibt auf Dauer kriegsuntauglich. Vom ersten Tag an macht er sich Aufzeichnungen, die er an Paul Dupuy schickt, den Generalsekretär der École normale supérieure. Dupuy, unabhängiger Intellektueller und Dreyfusard, erkennt in seinem Schüler sogleich den großen Schriftsteller und bringt ihn dazu, Tagebücher, Notizen und Briefe auszuarbeiten zu einem regelrechten Buch. *Ceux de 14* gibt bereits durch den Titel eine Sicht vor, die sich bald durchsetzen wird. *Ceux de 14*, zu übersetzen etwa mit »Jahrgang 14«, »Die Vierzehner«, »Die Männer von 1914«, bezeichnet mit der Jahreszahl auch eine Generation, die Generation jener, denen der Krieg das bestimmende Ereignis ihres Erwachsenenalters ist, und noch enger gefasst: eine Generation junger Männer, die aus der Jugend, aus der Schule oder Universität, aus der Arbeit oder einer jungen Familie direkt hinüberwechseln in den großen Krieg, aus dem die Überlebenden fünf Jahre später für immer gezeichnet wieder auftauchen. Als Schüler oder Studenten sind sie aufgebrochen, als früh gealterte Männer kommen sie zurück, nicht sicher, ob sie dem zivilen Leben noch gewachsen sind und die verlorenen Jahre werden aufholen können. Und erst in den kommenden zwei Jahrzehnten wird sichtbar, dass diese Generation 14 nirgendwo den Schatten des Krieges abwerfen kann, weder im persönlichen Leben noch in Politik und Ideologie. Die Frage, was man von der Zukunft noch erhofft oder erwartet, was man nicht mehr hinnehmen will oder doch noch erkämpfen, all das bezieht sich ab

jetzt auf die unauslöschliche Erfahrung des Gewaltexzesses 1914-18.

Ceux de 14 ähnelt am ehesten Ernst Jüngers *In Stahlgewittern*: kein Roman, aber doch große Literatur, eine fast tausendseitige Chronik, die acht Monate lang Tag für Tag Zeugnis ablegt über den Kampf und das Warten in den Schützengraben, über Blut, Granaten, Kälte, Schlamm, Verzweiflung, Euphorie, das Überleben und wieder und wieder über dasselbe, das, was zählt: der Tod. *Ceux de 14* ist ein Buch von epischen, ja homerischen Dimensionen, und das ist *In Stahlgewittern* eben nicht. Gegenüber der ruhigen Genauigkeit, mit der Genevoix jedes Detail, jeden Augenblick festzuhalten sucht, den Stumpfsinn ebenso wie den rasenden Rausch des Tötens, wirkt Jüngers Stil auf einmal rhetorisch, künstlich, inszeniert, zuweilen dekorativ. Das Attribut des Homerischen ist bei Genevoix kein wohlfeiles Etikett; wie nur der Sänger der *Ilias* lässt er jedem einzelnen Kämpfer Gerechtigkeit widerfahren, jedem einzelnen Toten setzt er sein Denkmal, in jedem einzelnen Augenblick dieses nicht endenden Krieges erzählt er die *ganze* Tragödie.

Den krassen Unterschied gegenüber Barbusse zeigen zwei Szenen über den direkten Zusammenstoß mit dem Feind. Barbusse lässt zwei Soldaten erzählen, wie sie den Deutschen »das Bajonett in den Bauch gehauen« haben, »die Pelle aufgeschlitzt«, bis ihnen »das Rot an die Ellenbogen reichte«. Und unmittelbar darauf: »Es musste sein«, sagt er. »Es musste sein – für die Zukunft.« Genevoix dagegen berichtet in einer berühmt gewordenen Szene, wie er drei flüchtende Deutsche überrascht und von hinten erschießt. Bei einer Neuauflage nach Kriegsende streicht er die Passage – um sie 1949 für die Gesamtausgabe endgültig wiederherzustellen. »Dies war die erste Gelegenheit – die zweite und letzte war bei Les Éparges, am 18. Februar in der Früh –, dass ich als solches die Gegenwart und das Leben der Männer gespürt habe, auf die ich schoss«, schreibt Genevoix jetzt. »Ich füge sie heute wieder ein, denn ich empfinde es als Mangel an Aufrichtigkeit, wollte ich wissentlich eine jener Episoden des Krieges weglassen, die mich am tiefsten erschüttert und meinem Gedächtnis ein