

## **Verzweiflung, Rücksichtslosigkeit, Gemeinheit. Die deutsche Besetzung Frankreichs als menschliche Komödie bei Irène Némirovsky**

Peter JEHLE, Potsdam

Irène Némirovsky ist im Jahre 2004, als ihr Roman *Suite française* erscheint, eine „vollkommen vergessene Autorin“<sup>1</sup>. Sie ist 39 Jahre alt, als sie am 13. Juli 1942 verhaftet, vier Tage später deportiert und im August in Auschwitz ermordet wird. Die Versuche ihres einige Wochen später ebenfalls deportierten Ehemanns, Michel Epstein, etwas über ihren Verbleib herauszufinden, zerschellen allesamt an der Mauer des Schweigens, die die Behörden – die deutschen zuerst, unterstützt vom französischen Kollaborationsregime – um ihr kriminelles Tun errichtet haben. „On se heurte à des murs“ (427)<sup>2</sup>, schreibt André Sabatier, leitender Angestellter beim Verlag Albin Michel, den der verzweifelte Ehemann in seine Demarchen einbezieht. Nichts vermag dieses Schweigen zu durchbrechen. Kein Nachweis, dass die Bankiers-Familie, die 1919 auf der Flucht vor den Bolschewiken nach Frankreich kam, auf eine untadelige antisowjetische Vergangenheit zurückblicken kann; kein Schreiben an den deutschen Botschafter, Otto Abetz (421f), der noch in seinen Erinnerungen das Handeln der Besatzungsmacht als „im allgemeinen zuvorkommend“ gegenüber der Bevölkerung qualifizieren wird (1951, 303); kein Beteuern, dass Irène Némirovsky, obwohl jüdischer Herkunft, in ihren Romanen keinerlei „sympathie [...] pour le judaïsme“ an den Tag lege (422). Bis Ende 1945, zu diesem Zeitpunkt endet die im Anhang des Bandes veröffentlichte Korrespondenz, gibt es keinerlei Nachrichten über ihr Schicksal und das ihres Mannes, das sie mit Millionen teilen mussten.

Auf das Schweigen im Krieg folgt das Schweigen im Nachkrieg, das erst mit der Veröffentlichung des Manuskripts enden sollte. Sie beschert dem Verlag Denoël einen seiner größten buchhändlerischen Erfolge – dem Verlag, der

---

<sup>1</sup> So ihre Tochter Denise Epstein, in: Lola Galán, „Como lava ardiente“, in: *Babelia*, 16.4.2011, 5f.

<sup>2</sup> Einfache Seitenzahlen in Klammern beziehen sich auf: Irène Némirovsky, *Suite française*, m.e. Vorw. v. Myriam Anissimov, Paris: Denoël 2004.

zu der Zeit, als Némirovsky deportiert wurde, gute Geschäfte mit den antisemitischen Werken Célines und anderer faschistoid-kollaborationswilliger Schriftsteller machte. *Suite française* wird in 35 Sprachen übersetzt. Begleitet von zahllosen Zeitungsartikeln, Rezensionen und Reportagen ist ein regelrechtes Stimmengewirr um die Autorin entstanden, die es damals abgelehnt hat, den Schutz der Illegalität in Anspruch zu nehmen<sup>3</sup>, in dem die beiden Töchter, Denise und Elisabeth, mit Glück überleben. Die französische Gendarmerie scheut keine Mühe, um die beiden Mädchen ausfindig zu machen, „pour leur faire subir le sort de leurs parents“ (Anissimov im Vorwort, 22). Der Koffer, der das Manuskript des Jahrzehnte später veröffentlichten Romans enthält, wird von Unterschlupf zu Unterschlupf mitgeführt. Einmal, schreibt Myriam Anissimov, habe Denise, die Ältere, versucht, den Roman zu lesen, doch die Begegnung mit der so früh verlorenen Mutter, die in den von ihr beschriebenen Blättern wieder lebendig wird, sei zu schmerzhaft gewesen. „Les années passèrent.“ (24)

## I.

Juni 1940. Drei Wochen sind vergangen, seit die Deutschen in Frankreich eingefallen sind. Nun stehen sie vor Paris. „C'est l'alerte?“, fragen sich die aus ihren Träumen aufgeschreckten Schläfer. Da sind die „petits corps lourds et tièdes“ (27) der Kinder, die beim Schein einer Taschenlampe aus dem Schlaf geholt und zur Unzeit in ihre Kleider gesteckt werden. In den dunklen Treppenhäusern bewegen sich einzelne Lichtpunkte aus den oberen Stockwerken nach unten. Man kann nicht wissen, wo die Bomben fallen. Man spricht leise, „comme si l'espace se fût peuplé de regards et d'oreilles ennemis“ (28). Entfernter Kanonendonner. Man hört angestrengt hin, die Körper aufgerichtet, wie die der Tiere im Wald, wenn sich die Jäger nähern. Die Spatzen haben die Straßen für sich. Verlassen stehen die Gemüsekarren der Kleinhändler mit ihrer Fracht. Schließlich die Entwarnung. Diejenigen, die in den Kellern Schutz gesucht haben, ahnen schon, dass das Aufatmen von kurzer Dauer sein wird. – Die Bilder, in denen Irène Némirovsky den sich ankündigenden Schrecken des nach Paris kommenden Krieges einfängt, gewinnen in einer Gegenwart, in der die Nachrichten aus der Ukraine und dem Gazastreifen uns jeden Tag Verzweifelte vor Augen führen, die keinen Schutz finden können, eine beklemmende Aktualität. Wie viele von denen, die von der israelischen Armee aufgefordert

---

<sup>3</sup> Elisabeth Gille, ihre Tochter, berichtet, ihre Mutter habe durchaus die Möglichkeit gehabt, sich in Sicherheit zu bringen, habe dies aber abgelehnt. „Il paraît que lorsqu'en 1942, le policier l'a conduite à la Préfecture pour la livrer aux Allemands, on lui a proposé de s'enfuir. Elle aurait répondu: Je ne m'exilerai pas deux fois.“ (2000, 418)

wurden, in den Süden von Gaza zu fliehen, haben, wie die Bewohner des Boulevard Delessert, vor ihren Häusern gestanden und gedacht, „demain je n’aurai plus rien“ (56)?

Keine der Personen, die im Roman ins Bild treten, stellt in Frage, dass man Paris verlassen muss. Zu unsicher ist die Lage. Niemand weiß, ob die Flugzeuge, die am Himmel zu hören sind, die unsrigen oder die des Feindes sind, ob Paris verteidigt und also zum Kampfgebiet wird, wie man die Nachrichten, die das Radio bringt, verstehen soll. Der auf großem Fuß lebende Schriftsteller Corte versucht zwar noch, die sich aufdrängende Realität wie eine lästige Fliege zu vertreiben. „Il eut même le mouvement de la main posée en écran devant les yeux qu’il eût fait pour se protéger d’une lumière trop vive.“ (42) Doch die gläsernen Wände, „élevées avec tant de peine entre lui et le monde extérieur“ (ebd.), haben längst Sprünge bekommen. Die Unruhe, die sich im gutbürgerlichen Hause der Mme Péricand breit macht, lässt bereits die sozialen Abstände zwischen den Angestellten und der Herrschaft schrumpfen. Das Hausmädchen hat sich sogar bis zur Schwelle zum Salon vorgewagt, um die Nachrichten besser zu hören. Ein solcher Verstoß gegen die Gewohnheiten verlangt eigentlich eine Zurechtweisung. Aber Mme Péricand erweist sich als umsichtige Kapitänin, die – wie bei einem Schiffbruch, bei dem sich „alle Klassen“ auf der Brücke einfänden – auch den Hausangestellten Zutritt zum Salon gewährt (32). Was sie dort zu hören bekommen, hilft freilich nicht recht weiter. Die Bedeutung, mit der die Worte „France, Patrie et Armée“ beim Aussprechen aufgeladen werden, kontrastiert auffällig mit ihrem Informationswert.

Der Exodus führt in eine Welt, in der sich die Regeln des zivilen Umgangs auflösen wie der Morgennebel in der Sonne. „La panique abolissait tout ce qui n’était pas instinct, mouvement animal“ (56). Wie soll der Schöngeist Charles Langelet, der beim Einpacken seiner wertvollen Vasen und Nanking-Tassen gezeigt wird, dort draußen überleben? „Il serait volé, dépouillé, assassiné comme un pauvre chien abandonné aux loups“ (62) – eine Befürchtung, die sich als ungerechtfertigt herausstellen wird.

Der Krieg findet nicht nur dort statt, wo geschossen wird. Er hat das Gesetz des Stärkeren über die Millionen verhängt, die in endloser Abfolge – zu Fuß, auf dem Fahrrad, auf Leiterwagen, in Autos, auf Lastwagen, dazwischen die Gespanne der Bauern, die mit ihren Tieren nach Süden fliehen – die Straßen verstopfen. Mit der Matratze auf dem Autodach soll etwas Häuslichkeit gerettet werden, um sich gegen den Schrecken da draußen zu wappnen. Doch wie sinnlos dieses Unterfangen ist, zeigt sich schon daran, dass der einzige Ort, an dem die Matratze ihren Sinn hat, das Ehebett der Péricand ist, in dem sie seit 28 Jahren für einen ruhigen Schlaf gesorgt hat (55). Auf dem Dach eines Autos ist

sie nutzlos geworden – so nutzlos wie der gebrechliche M. Péricand, der im Drunter-und-Drüber des brennenden Dorfes vergessen zurückbleiben wird, denn Mme Péricand wird an alles denken – die Kinder, den Schmuck, das Geld –, nur nicht an den alten, hilflosen Mann.

Der Verkehr staut sich, und die Menge, die ihr Heil in der Bewegung sucht, ist zum Stillstand verdammt – wie Fische, die, gefangen im Netz, bereits „den Schatten des Fischers“ über sich spüren (70). Die Zähigkeit, mit der die Schutzsuchenden sich vorwärtsbewegen, steht im Gegensatz zur Blitzartigkeit, die den Vormarsch des Feindes charakterisiert (115). „On ne va pas vite hein?“ (91), wendet sich eine Frau mit blutig bandagiertem Kopf durch das geöffnete Wagenfenster an den Schriftsteller. Gefangen in der Menge, kommt er in seinem eleganten Wagen nicht schneller voran als der langsamste Fußgänger. Die Menge drängt sich dem Ästheten als der Inbegriff von „Hässlichkeit, Vulgarität und abscheulicher Gemeinheit“ auf (91). Er versucht, Abstand zu wahren, den Abstand, den die Elite braucht, um Elite zu sein. Doch der Ästhetizismus, der unter ‚normalen‘ Bedingungen für die Aufrechterhaltung des Abstands sorgt, funktioniert nicht mehr. Er mag sich über „ces boutiquiers, ces concierges, ces mal-lavés“ (91) noch so sehr ereifern, die eigene Bedürftigkeit, die ihm bisher nie aufgefallen war, weil andere für ihn sorgten, stellt ihn vor das Problem, irgendwie an Essbares zu kommen. Auch Mme Péricand verlässt der Sinn für die sozialen Unterschiede in keinem Moment. Um Irrtümer auszuschließen, wünscht sie sich, „que chaque catégorie sociale devait porter sur elle quelque signe distinctif de sa condition pour éviter toute erreur d'évaluation, comme dans un magasin on affiche les prix“ (137). Mit dem Davidstern, den der jüdische Teil der Bevölkerung schon bald wird tragen müssen, realisiert sich eine der Möglichkeiten, die dieser Wunsch bereithält.

In der Wahrnehmung der lokalen Bevölkerung sind die sozialen Abstände hingegen suspendiert. Aus ihrer Perspektive erscheinen die Ankommenden als eine einzige „multitude misérable“, deren Kennzeichen das Zuviel ist – „trop de réfugiés“, „trop d'enfants en pleurs, trop de bouches tremblantes qui demandaient: ‚Vous ne savez pas où on peut trouver une chambre? un lit?‘, (74). Mme Péricand, die mit ihrer Gruppe in einem Café Platz gefunden hat, bietet ihren Nachbarn – einer jungen Frau mit einem Säugling und einem „elegant gekleideten kleinen Jungen“ – von ihren Keksen an. Ihr geübtes Auge hat sofort bemerkt, dass es sich um Kinder „aus gutem Hause“ handeln muss (75). Der bürgerliche Klasseninstinkt gibt ihrer Solidarität noch immer eine sichere Orientierung. Doch als sie von einem kurzen Ausflug in die Stadt zurückkehrt, bei dem sie festgestellt hat, dass Lebensmittel überall ausverkauft sind, und nun

sehen muss, wie ihre beiden Kleinen großzügig Schokolade und Zucker verteilen, unterbindet sie dies sofort: „La charité chrétienne, la mansuétude des siècles de civilisation tombaient d’elle comme des vains ornements révélant son âme aride et nue. Ils étaient seuls dans un monde hostile, ses enfants et elle. Il lui fallait nourrir et abriter ses petits. Le reste ne comptait plus.“ (77) Was ist menschlich? Brechts Ziffel, der sich ebenfalls als ein vor den Nazis Flüchtender behaupten muss, kann „keinem anraten, dass er sich ohne die allergrößte Vorsicht menschlich benimmt“ (GW 14, 1435). Menschlichkeit muss man sich leisten können. Sonst geht es einem wie der Shen Te im *Guten Menschen von Sezuan*. Sie muss sich regelmäßig in den bösen Vetter Shui Ta verwandeln, um nicht unter die Räder zu kommen. Der „gute Mensch“ kann in sozialantagonistischen Verhältnissen nur gut sein, wenn ihn sein rücksichtslos handelndes anderes Ich immer wieder heraushaut.

## II.

Das einzige Familienmitglied, das in dieser feindlichen Welt uneingeschränkt auf seine Kosten kommt, ist die Katze Albert, die – befreit von der pariser Wohnung im 4. Stock – ihren Instinkten endlich freien Lauf lassen kann. Hier, auf dem Land, trägt die mondbeglänzte Juninacht ihr die Gerüche zu, die sie berauschen – den Geruch von Vogel, Maulwurf, Maus, von Haar, Haut und Blut (132). Nichts entgeht ihr, nicht das leiseste Geräusch, das leichte Rascheln der Strohhalme in den Nestern der Vögel, das Schlagen von Flügeln, das Trippeln der Mäuse. Schließlich klettert sie auf einen Baum, um unter den Vögeln, die sich in ihren Nestern eben noch sicher geglaubt hatten, Schrecken zu verbreiten. Wie ihre Krallen zunächst die Baumrinde zerfetzen, so den kleinen Vogel, den sie erbeutet. „Il but ce sang chaud, les paupières serrées, avec délice.“ (133) Sie frisst langsam, ohne Eile, putzt sich, leckt das Fell. Sie wird großzügig. Eine Spitzmaus, die vorbeirennet, bleibt unbeachtet; ein Maulwurf bekommt einen Schlag ab, der eine blutige Spur hinterlässt, aber mehr nicht. Nur wer satt ist, kann sich Freundlichkeit leisten und über Gelegenheiten des Beutemachens hinwegsehen.

Wie die Ausnahmesituation des Krieges die Katze in eine paradiesische Welt von Möglichkeiten versetzt, so die Tänzerin Arlette Corail, die im Chaos des Exodus die Erfahrung macht, dass sie sich „en toutes circonstances le maximum d’aise et de confort“ zu verschaffen vermag (123). Während ihr Liebhaber, ein Bankdirektor, sich alsbald als Versager herausstellt, der nichts auf die Reihe kriegt und folglich wie ein aus der Mode gekommener Hut abgelegt werden muss, verfügt sie über die erstaunliche Fähigkeit, all das aufzutreiben, was es nicht gibt – Benzin, ein Zimmer, etwas zu essen. Sogar einen Liebhaber, den

jungen Hubert, der zu den Soldaten wollte, um für Frankreich zu kämpfen, dessen Heroismus aber steril bleiben musste, weil längst alles verloren war, und der nun bei ihr landet, Arlette Corail, die sich von einer Liaison mit diesem Spross aus guter Familie („il n'est pas mal, ce petit“, 122) Vorteile in naher Zukunft verspricht. Eine Aventure, die die Regeln des Ritterromans auf den Kopf stellt: ein Held, dem sich keine Gelegenheit bietet, sein Heldentum zu praktizieren, und eine Dame, die sich selbst am besten helfen kann und für die der Ritter, der wie aus dem Nichts auftaucht, zu einer weiteren Gelegenheit wird, sich einen Vorteil zu verschaffen. Wie die Katze ihre Krallen in die Beute gräbt, so Arlette Corail ihre Fingernägel in den Arm ihres Ritters, „comme si elle s'emparait de quelque fraîche proie et la pétrissait avant de la porter à ses dents“ (129).

Das Katzen- und Raubtierhafte steht überhaupt für die Fähigkeit, rücksichtslos die sich bietenden Gelegenheiten zu nutzen und Beute zu machen. Das gilt für die Kinder und Jugendlichen, die den Priester Philippe Péricand, der sie auf der Flucht aus Paris begleitet, bestialisch ermorden, weil er sich ihrem Versuch, die Flucht für Raubzüge zu nutzen, entgegenstellt. Und selbst Charlie Langelet, der Schöngest, wird zur „schnurrenden Katze“ (146), als es darum geht, an Benzin zu kommen. Es gelingt ihm, das junge Paar, das einen vollen Kanister in seinem Wagen mitführt, dazu zu überreden, die herrliche Juni-Nacht im Gras statt im Auto zu verbringen; er werde schon aufpassen, dass nichts wegkommt. Und er versäumt nicht, auf die Nachtigallen aufmerksam zu machen, die die Szenerie mit ihrem Gesang verzaubern. Der Schöngest wäre keiner, wenn er nicht anfangen würde, den Moment zu genießen – als Raubtier, das bislang nur samtene Kissen und das Brustfleisch von Hühnchen gekannt hat und das nun plötzlich „une chair d'oiseau saignante et palpitante“ in die Krallen kriegt (147). Er tankt voll und ist längst weg, wenn die jungen Leute feststellen werden, dass sie einem Betrüger auf den Leim gegangen sind. Es wird ihm nicht viel nützen. Er kann zwar seine sorgfältig verpackten Keramiken heil nach Hause bringen, aber noch am ersten Abend, auf dem Weg in ein Restaurant, wo die alten Freunde auf ihn warten, wird er in den dunklen Straßen von einem mit hoher Geschwindigkeit herannahenden Wagen überfahren. Am Steuer eine schöne Frau, Arlette Corail.

Sobald auf der Flucht die Lebensgefahr nachlässt, indem man etwa in dem Hotel, in dem der Chef ein alter Bekannter ist, eines der seltenen Zimmer bekommt, kommen die alten Gewohnheiten wieder zur Geltung und verlangen Beachtung. Für die Frauen der herrschenden Klasse, die die Autorin nicht zuletzt in Gestalt ihrer eigenen Mutter in genauer Erinnerung hat, steht an erster Stelle die Arbeit am Erscheinungsbild, das auf der Straße gelitten hat – eine

Arbeit, nicht weniger wichtig als die Reparatur unterbrochener Telefonleitungen oder zerstörter Brücken. Der Wiederaufbau des äußeren Erscheinungsbilds gehorcht keinem bloß hygienischen Grundbedürfnis, sondern gehört zu den moralischen Pflichten, denen die Frauen in den patriarchalen Geschlechterverhältnissen auch unter den widrigsten Umständen Rechnung tragen müssen. So verlangt Florence, die Maitresse des Schriftstellers, von ihrer Angestellten – die wie selbstverständlich die Reise ins Ungewisse mitgemacht hat – zuerst, dass ein Bad eingelassen wird, sodann eine (amerikanische) Gesichtsmaske, dann muss der Friseur benachrichtigt werden (186). Körper, Gesicht, Haare, Fingernägel – dies die vom Allgemeinen zum Besonderen verlaufende Reihenfolge der Bearbeitung. Zuletzt dann die Kleiderfrage. Den Schriftsteller hingegen quält, ob sein Schreiben auch morgen, mit der Besatzungsmacht im Land, noch erfolgreich sein wird. Zwar hat er bereits, durch Vermittlung des Kriegsministers, patriotische Ansprachen im Radio gehalten, doch beruhigt ist er erst, als sich die Bar des Hotels mit den Gesichtern seiner einflussreichen Freunde füllt, die bereits überlegen, welche der von ihnen geschriebenen Seiten und der von ihnen gehaltenen Reden ihnen nützlich sein können „après du nouveau régime“ (192).

Die einfacheren Leute hingegen, repräsentiert durch die Bankangestellten Michaud, sind glücklich, wenn sie ihre vor zwei Wochen verlassene Pariser Wohnung unverändert wiederfinden: „Voici la chambre de Jean-Marie, voici la cuisine, voici le salon et le canapé où le soir, en revenant de la Banque, elle étendait ses pieds fatigués.“ (195) Doch unverändert sind auch die Klassenverhältnisse, wie ihnen der ebenfalls nach Paris zurückgekehrte Bankdirektor Corbin sogleich vorführt: Sie werden entlassen, weil sie der Anordnung, nach Tours zu kommen, nicht nachgekommen sind. Das war unter den Bomben und wegen zerstörter Zugverbindungen zwar unmöglich, wird ihnen jetzt aber als persönliches Versagen ausgelegt. Mme Michaud wendet sich an den zweiten Chef, einen Grafen, der sich zwar als aristokratisch-großzügiger erweist, indem er statt zwei sechs Monatsgehälter als Entschädigung gewährt, aber an der Entlassung hält auch er fest.

### III.

Der zweite Teil des Romans entspricht dem zweiten Akt des sich in der geschichtlichen Wirklichkeit abspielenden Dramas: Die Waffen schweigen, es regiert der Sieger, die Deutschen richten sich für drei Monate in Bussy ein, dem Hauptort einer Landgemeinde, dem in der Franche-Comté liegenden Issy-l'Évêque, dem Wohnsitz der Autorin bis zu ihrer Deportation, vergleichbar. „Il n'a pas l'air méchant“ (126), kommentieren diejenigen, die hinter geschlossenen



Türen und Fenstern die Ankunft des ersten Deutschen beobachten. Erleichterung ist, wie in Vercors' etwa zur gleichen Zeit entstandenen Erzählung *Le silence de la mer*, die dominante Empfindung. „Dieu merci, il a l'air convenable“ (1941/1951, 28), lautet der Kommentar, der dem Onkel, wenn auch etwas gequält, über die Lippen kommt, nachdem sich der im Haus Quartier beziehende deutsche Offizier erstmals gezeigt hat. Es scheinen Menschen zu sein, keine Bestien, die sich im Dorf in immer größerer Zahl breit machen. Die Sieger ihrerseits sind erleichtert. Sie leben. Und nun wollen sie ihren Spaß, dessen Größe sich nach der Menge der zur Verfügung stehenden Sektflaschen berechnet. Doch anders als bei Vercors, wo die beiden Einheimischen „d'un accord tacite“ beschlossen haben, so zu tun, „comme si l'officier n'existait pas“ (ebd., 30), ist das Schweigen bei Némirovsky keine verallgemeinerbare Strategie, die sich gegenüber dem ‚Anderen‘, der sich im täglichen Umgang als gar nicht so anders herausstellt, über einen längeren Zeitraum hinweg aufrecht erhalten ließe.<sup>4</sup> Nur die alte Mme Angellier, die den Offizier stets und sofort für das ungewisse Schicksal des abwesenden Sohnes verantwortlich macht, verwandelt sich selbst in eine „Festung“, die weder aus Steinen, noch aus Fleisch oder Blut gebaut ist, „mais de ce qu'il y avait au monde de plus immatériel et de plus invincible à la fois: l'amour et la haine“ (359). Mit dieser Gefühlsmischung vermag sie im Schweigen zu verharren, das selbst bei Vercors nicht durchgehalten werden kann, weil „die Aufrechterhaltung eisiger Starre einer stets größeren moralischen Energiezufuhr bedarf, die am Ende nicht mehr gedeckt werden kann“ (Jehle 2005: 247).

Mme Angellier repräsentiert mit ihrem Kontrollkomplex – „elle ne pouvait qu'épier, que regarder, qu'écouter, que guetter dans le silence de la nuit“ (359) –, den sie im Übrigen, gepanzert mit ihrem bürgerlichen Klasseninstinkt, auch gegenüber ihren Landsleuten praktiziert, keinen realistischen Subjekttypus, der es erlauben würde, die Widersprüchlichkeit der Situation auszutragen, in die sich die Bevölkerung durch die Besatzungsmacht hineingestellt sieht. „La guerre ... oui, on sait bien ce que c'est. Mais l'occupation en un sens, c'est plus terrible, parce qu'on s'habitue aux gens; on dit: ‚Ils sont comme nous autres après tout‘,“, lässt Némirovsky „les Français“ sagen (358). Der Begriff des „Feindes“, bemerkt Sartre, „n'est tout à fait ferme et tout à fait clair que si l'ennemi est séparé de nous par une barrière de feu“ (1945/1949: 21). Diese

---

<sup>4</sup> Sartre bemerkt, man habe im Allgemeinen nach der Devise gehandelt, „ne jamais leur adresser la parole“, aber eine „vieille serviabilité humaniste“ (1945/1949: 20) habe in den Fällen, in denen nach dem Weg fragende Soldaten den Einheimischen als „tout inoffensif“ (19) begegnet seien, meist die Oberhand behalten.



Schranke fehlt 1941, als, „humilié par la défaite, mais surpris par la courtoisie apprise de l’occupant [...], égaré par les discours de Pétain [...] la seule forme d’opposition qu’on pouvait réclamer de la population, c’était le silence“ (Sartre 1948: 122). Die Schranke fehlt mehr noch dort, wo der Besatzer einem nicht nur auf der Straße, sondern im eigenen Haus begegnet.

Es sind zwei Frauen, Madeleine Labarie<sup>5</sup> und Lucile Angellier, in denen Némirovsky die Problematik des Moments in ihrer komplexen Widersprüchlichkeit, Vieldeutigkeit und Tragik gestaltet hat. Madeleine hat einen für eine Bäuerin ungewöhnlichen Sinn für Schönes. Wie sie einen Blumenstrauß arrangiert, sich die Fingernägel zurechtmacht oder ein Buch hält – all das verrät in den Augen ihres aus der Gefangenschaft zurückgekehrten Mannes eine „manière qui n’était pas celle des femmes du pays“, eine Art Bürgerlichkeit, die sie, so vermutet ihr Mann, in einer „obscure complicité“ (273) mit dem bei ihnen einquartierten Offizier verbindet. Er spürt richtig, dass es da etwas Trennendes gibt, aber er ahnt nicht, dass sie nicht an den deutschen Offizier, sondern an den französischen Soldaten, Jean-Marie, denkt, der bei ihnen zwei Monate verbracht hat, bis er wieder gesund war. In ihn hat sie sich „dès le premier instant“ verliebt (277). Tatsächlich gibt es etwas, was den jungen Deutschen mit Jean-Marie verbindet, aber „non avec Jean-Marie en tant qu’homme, mais en tant que bourgeois, que Monsieur. Tous deux étaient bien rasés, bien élevés, les mains blanches, la peau fine“ (255). Die „Komplizenschaft“, die der Ehemann zu spüren glaubt, hat weniger mit der Anziehungskraft zu tun, die der Sieger ausübt, und mehr mit dem Interesse, das Madeleine der Lebensweise der „classe supérieure“ (255) entgegenbringt und die eben auch der Besatzer, jenseits des nationalen Gegensatzes, repräsentiert.

#### IV.

*Je suis seule, ce soir* – mit diesem Chanson erlebt Léo Marjane 1941 „un des plus gros succès de cette sombre période“<sup>6</sup>. Sie erobert damit die Herzen der Frauen, die im Unklaren über das Schicksal ihrer in Kriegsgefangenschaft geratenen Söhne, Ehemänner, Freunde oder Geliebten sind und deren Qual sich mit einbrechender Dunkelheit („le jour tombe, ma joie s’achève“) und der damit sich noch schärfer aufdrängenden Gewissheit des Alleinseins und der Leere zur Unerträglichkeit steigert. Das lyrische Ich des Liedes repräsentiert die herrschende Moral, die von der zurückgebliebenen Frau verlangt, dass sie, obwohl

<sup>5</sup> Oder Sabarie, die Schreibweise schwankt.

<sup>6</sup> Vgl. <http://movie-musical-world.blogspot.com/2009/03/leo-marjane-la-voix-chaude-des-annees.html>.

sie die Hoffnung auf eine Rückkehr des Geliebten verloren hat, ihn immer noch – und auf immer – liebt („J'ai perdu l'espoir de ton retour / Et pourtant je t'aime encore et pour toujours“). Im Gegensatz zum Lied die Wirklichkeit: zuerst die der Sängerin selbst, deren Auftritte von zahlreichen „ranghohen deutschen Offizieren“<sup>7</sup> besucht wurden und die als im Ruch der Kollaboration stehende Künstlerin nach der Befreiung nicht mehr an ihre früheren Erfolge anknüpfen konnte; sodann die Wirklichkeit der im zweiten Teil des Romans im Zentrum stehenden Lucile Angellier: Warum sollte sie sich nach ihrem in der Gewalt der Deutschen befindlichen Ehemann verzehren, der nie einen Hehl daraus gemacht hat, dass ihm seine Maitresse näher steht als die Ehefrau, die er zudem nur im Blick auf die Mitgift geheiratet hat? Dass ihr Vater sein Vermögen mit Spekulationen durchgebracht hat, wird ihr der Ehemann nie verzeihen („si j'avais su plus tôt qu'il n'avait pas d'argent“, 244).

Lucile geht dieser gemeine Materialismus des Provinzbürgertums, der von der Schwiegermutter in Reinform kultiviert wird und der bereits von Balzac etwa in Gestalt des alten Grandet exemplarisch ins Bild gebracht wurde, vollkommen ab. Die Offenheit, mit der Lucile, im Gegensatz zu ihrer darüber empörten Schwiegermutter, dem bei ihnen wohnenden Offizier begegnet, schließt eine gewisse Verständigungsbereitschaft, ein Interesse am anderen ein, schließt aber deshalb ein widerständiges Verhalten im engeren Sinn nicht aus. Lucile schätzt die Höflichkeit, Rücksichtnahme, Zuvorkommenheit des Offiziers, der ein ähnlich gebildeter und sensibler Mensch ist, wie er von Vercors geschildert wird. Sie geht mit ihm im Garten spazieren, sie hört, bei Abwesenheit von Mme Angellier, seinem Klavierspiel zu, sie bietet ihm ein Glas Wein an. Aber sie zögert keinen Moment, als es darum geht, Benoît, den Ehemann Madeleines, im Haus zu verstecken, nachdem er – mehr aus Eifersucht als aus Widerstand gegen den Besatzer - den bei ihm wohnenden Offizier erschossen hat. Mit ihrer Offenheit gegenüber ihrem Gast verhält sich Lucile aufrichtiger als die Schwiegermutter, die zwar nie das Wort an ihn richtet, aber von Lucile erwartet, dass sie ihre Beziehung zu dem Offizier nutzt, um zu erreichen, dass die mit den Angellier befreundeten Perrin einige der in ihrem von den Deutschen requirierten Haus zurückgebliebenen Dinge wiedererlangen. Die Doppelmoral ist die Mitgift der Kompromisslosigkeit.

Luciles Wunsch nach Anerkennung, nach jemandem, der sich für sie interessiert, nach etwas Freude in dem wie ein Kartäuserkloster von ihrer Schwiegermutter regierten Haus ist der Wunsch nach mehr individueller Freiheit, der

---

<sup>7</sup> [https://de.wikipedia.org/wiki/L%C3%A9o\\_Marjane](https://de.wikipedia.org/wiki/L%C3%A9o_Marjane)

die Freiheit einschließt, sich seine Freunde selbst auszusuchen, und sei es ein deutscher Offizier: „Qu'on nous laisse tranquilles ... Qu'on nous laisse! Elle s'effrayait parfois et s'étonnait même de sentir en son coeur une telle rébellion – contre son mari, sa belle-mère, l'opinion publique“ (346). Im Gegensatz zu der Schneiderin, die ihr gegenüber freimütig bekennt, dass sie ein Verhältnis mit einem deutschen Soldaten hat - „Et après? Allemand ou Français, ami ou ennemi, c'est d'abord un homme, et moi je suis une femme. Il est doux pour moi, tendre [...] C'est un garçon des villes; il est soigné comme le sont pas les gars d'ici; il a une belle peau, des dents blanches. Quand il embrasse, il a le souffle frais, ça ne sent pas l'alcool comme les gars du pays“ (302) – geht es ihr um Selbstbestimmung oder bescheidener: um etwas Bewegungsfreiheit in einem Umfeld, das sie nicht zur Entfaltung kommen lassen will, weder im eigenen Haus noch in dem von einem Kollaborationsregime regierten Land, das für sie die untergeordnete Rolle an der Seite eines Ehemannes vorgesehen hat. Als ihr verliebter Freund, der sonst so verständige Offizier, einmal versucht, sie mit Gewalt zum Geschlechtsakt zu zwingen - „avec une brutalité dont il n'était plus maître, déchirant ses vêtements, pressant ses seins“ (371) -, wehrt sie sich entschieden; sie spürt nicht mehr die „schönen feinen Hände“, sondern nur noch die Kälte des Koppelschlusses, das gegen ihre Brust drückt und sie bis ins Innerste erstarren lässt (372). „Jamais, non! non! jamais!“ (371). Sie ist eine Rebellin, die sich wehrt - „solidaire de ce pays prisonnier“ (373). Eine starke Frau, eine der ganz wenigen Menschen in diesem Roman, die wissen, was Solidarität ist.

## V.

Mit Balzacs *Comédie humaine* hat Némirovskys in insgesamt 53 Momentaufnahmen gegliederte Geschichte nicht nur das formale Element gemein, dass immer wieder dieselben Personen auftreten, mit denen die einzelnen Szenen – bei Balzac sind es die einzelnen Romane – in eine freilich mehrsträngige Erzählung überführt werden, sondern auch die – bisweilen sarkastische Schärfe erreichende – Komik, die sich am Rand zur Tragik bewegt. Die Komik sorgt für den Abstand, den die Autorin/Berichterstatterin braucht, um das aus der Unmittelbarkeit der geschehenden Geschichte gewonnene Material überhaupt erzählen und in Schriftform fixieren zu können.<sup>8</sup> Schonungslos werden die Widersprüche vorgeführt, die die Ausnahmesituation von Exodus und Besetzung

<sup>8</sup> Wie Robert Cohen am Beispiel der *Ästhetik des Widerstands* von Peter Weiss gezeigt hat, ist die perspektivische Brechung ein weiteres Mittel, um Distanz herzustellen. Um schreiben, also in Worte fassen zu können, braucht es eine gewisse Empfindungslosigkeit, eine „Art psychischer Trennwand zwischen dem Künstler und den Ereignissen“ (Cohen 1992: 237).

Peter Jehle

hervortreibt: Da ist die christliche Nächstenliebe, die ein jähes Ende findet, wo man fürchten muss, selbst zu kurz zu kommen; da ist das Ästhetentum der kulturellen Elite, der die Menge, in die sie sich geworfen findet und die ihr mithin auf die Pelle rückt, um so unerträglicher erscheint; da ist die Tüchtigkeit im Organisieren, die ihre unüberschreitbare Grenze hat, wo die eigene Person aufhört; da ist die Empfindsamkeit, die jede Rücksicht fallen lässt, um sich auf Kosten eines anderen in den Besitz von Benzin zu bringen; da ist die Sorge um den in Kriegsgefangenschaft geratenen Sohn, die mit eiserner Härte gegenüber den Pächtern einhergeht, deren sparsames Wirtschaften von der Eigentümerin aufs engste überwacht wird, nicht zuletzt mit Hilfe einer Reihe von Informanten („sa police, comme elle disait“, 300). Überhaupt zeichnet diesen Roman aus, dass über den in den Vordergrund sich drängenden deutsch-französischen Gegensatz der Klassengegensatz nicht vergessen wird, der angesichts des Feindes im eigenen Land keineswegs suspendiert ist.

Es sei nicht wahr, dass „Unglück verbindet“, schreibt Sartre (1945/1949: 38). Beweise? Dieser Roman liefert sie in Fülle. Das gleiche Unglück trifft die Ungleicheren ungleich. Um eine verbindende Wirkung zu entfalten, müsste die Gesellschaft eine von Gleichen sein. Ja, das menschliche Wesen ist „complexe, multiple, divisé, à surprises“, wie Lucile gegen Ende feststellt, aber braucht es dazu „un temps de guerre ou de grands bouleversements pour le voir“ (386), wie sie meint? Nein, ein Krieg ist immer überflüssig. Gerade der Krieg schafft die Komplexität ab, indem alle Gegensätze auf den zwischen Freund und Feind reduziert werden. Wer nicht Nein sagen kann, ist nicht mehr gut für Überraschungen.

### Literatur

- Abetz, Otto, 1951. *Das offene Problem*. Ein Rückblick auf zwei Jahrzehnte deutscher Frankreichpolitik. M.e. Einf. v. Ernst Achenbach. Köln: Greven.
- Brecht, Bertolt, 1967. „Flüchtlingsgespräche“, in: *Gesammelte Werke*, Bd. 14, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1381-1515.
- Cohen, Robert, 1992. *Peter Weiss in seiner Zeit*. Leben und Werk. Stuttgart: Metzler.
- Gille, Élisabeth, 2000. „Postface“, in: dies., *Le mirador*. Mit e. Vorw. v. René de Ceccatty, 2. Aufl., Paris: Stock.

Peter Jehle

- Jehle, Peter, 2005. „Der Widerstand und die Dichter“, in: *Das Argument* 263, 245-253.
- Sartre, Jean-Paul, 1948. „Qu'est-ce que la littérature?“, in: *Situations II*, Paris: Gallimard, 55-330.
- ders., 1949. „Paris sous l'occupation“ (1945), in: *Situations III*, Paris: Gallimard, 15-42.
- Vercors, 1951. *Le silence de la mer et autres récits*. Paris: Albin Michel.