

AURÉLIEN D'AVOUT & CLÉMENT SIGALAS
übersetzt von Caroline Gutberlet

»So lebendige Erinnerungen«: das Kriegstagebuch von Agnès Humbert

Der Augenzeugenbericht, den Agnès Humbert 1946, kurz nach der Befreiung Frankreichs, unter dem Titel *Notre guerre* veröffentlichte,¹ beschreibt ihren Einsatz und ihren Lebensweg während des Zweiten Weltkriegs. Er gibt Aufschluss über ihre frühe Beteiligung an der *Résistance* in der von den Deutschen besetzten Zone und die zentrale Rolle, die sie beim Aufbau der Widerstandsgruppe *Musée de l'Homme* gespielt hat. Diese Aktion der ersten Stunde in einem »Paris unterm Hakenkreuz« (S. 95) war äußerst riskant, und Agnès Humbert musste einen hohen Preis dafür zahlen. Nach ihrer Internierung 1941 in mehreren französischen Gefängnissen verbrachte sie nach der Deportation lange Jahre in deutschen Lagern, die sich bis zum Kriegsende hinzogen, bevor sie sich nach Ankunft der alliierten Streitkräfte aktiv an der Suche nach den Verantwortlichen des NS-Regimes beteiligte. Soweit in Kürze die Eckdaten eines denkwürdigen Lebensabschnitts.

Die »Erinnerungen des Widerstands« – so der Untertitel des Buches – stellen eine außergewöhnliche historische Quelle dar, wie der Historiker Julien Blanc treffend dargelegt hat.² Der Augenzeugenbericht zeichnet sich zunächst schlicht dadurch aus, dass er von einer Frau stammt, wo doch die meisten Nachkriegsveröffentlichungen von Männern verfasst wurden: Er macht die Erfahrung von Widerstand und Gefangenschaft aus weiblicher Perspektive sichtbar, ähnlich wie Elsa Triolet den inneren Widerstand oder Germaine Tillion und Charlotte Delbo die KZ-Erfahrung geschildert haben.³ Der Text hebt sich aber auch durch die literarische Form ab, die Agnès Humbert gewählt hat: das Tagebuch (aus Originaleinträgen und Rekonstruktionen), das es ermöglicht, den Tenor, die Färbung, die Substanz des Erlebten Tag für Tag nachzuzeichnen. Anders als eine Bilanz oder ein Überblick hat diese Erzählform eine starke Sogwirkung auf den Leser oder die Leserin und enthüllt einen Widerstand, der noch nicht zur Legende erstarrt ist, sondern in der Gegenwärtigkeit seines Entstehens festgehalten wurde.

Im Unterschied zur Literaturkritik und zur Geschichtsschreibung, die dieses Buch vor allem als historisches Dokument behandelt haben, möchten wir hier die literarische Originalität des Textes herausstellen und herausfinden, was die Stärke und Lebendigkeit des »Humbert'schen Stils« (Julien Blanc) ausmacht. Genaugenommen ist es der frische Ton des Buches, seine besondere Note, die wir hier dem Leser und der Leserin nahebringen und mit ihnen teilen wollen, und zwar anhand einer Auswahl von fünf charakteristischen Auszügen. Sie wurden ins Deutsche übertragen: eine Premiere für dieses Buch,

das bislang nur einer relativ kleinen Leserschaft zugänglich war⁴ und dessen weitere Verbreitung auch jenseits des Rheins wichtig wäre.

*

Das Erste, was beim Lesen von *Notre guerre* ins Auge sticht, ist kein Alleinstellungsmerkmal der Autorin: das frühe, selbstsichere und unablässige, widerständige Engagement derer, die sich nicht mit der Niederlage am Tag Eins der deutschen Besatzung abfinden wollten. Bereits am 20. Juni 1940 berichtet Agnès Humbert voller Begeisterung über de Gaulles Aufruf zum Widerstand gegen Nazi-Deutschland. Die ersten geheimen Treffen werden Anfang August erwähnt und münden unmittelbar in Aktionen: Ankleben von gaullistischen Flugblättern in den Straßen, Aufbau der Widerstandsgruppe, Produktion der Zeitung *Résistance*.

Der erste Auszug, den wir wiedergeben, handelt von einem gescheiterten Rekrutierungsversuch im Dezember 1940 und zeugt sowohl von der Gefährlichkeit der eingeleiteten Operationen als auch vom völligen Vertrauen einer Aufsässigen, die fest an die baldige Errichtung einer »Vierten Republik« glaubte. Nichts wird sie von ihrem Glauben abbringen, weder die Härten der Gefangenschaft noch die Misserfolge der Sowjetunion im Juli 1941: »Der Sieg wird länger auf sich warten lassen, aber nicht weniger vollkommen sein« (S.178). Momente der Niedergeschlagenheit haben in *Notre guerre* keinen nennenswerten Platz. Damit fügt sich das Buch in den Erwartungshorizont der Heldenerzählung der unmittelbaren Nachkriegszeit, einer positiven Literatur, die darauf bedacht war, Beispiele von kämpfenden Franzosen und Französinnen zu liefern, und die jenen Beichten, die für zu düster befunden wurden, nur wenig Aufmerksamkeit schenkte.

Das Buch erfüllt ein weiteres charakteristisches Merkmal der Literatur der Befreiung: Es feiert durchgängig die Einheit der Widerständigen, die bereits im Titel ablesbar ist und sowohl im Untergrundkampf als auch im Gefängnis so empfunden wird (»Wir wissen alle, dass wir einen Block bilden und dieser Block solide ist«, S. 153). Das markanteste Bild dafür ist die *Marseillaise*, die die Insassinnen im Cherche-Midi-Gefängnis anstimmen, ein Ereignis, welches in einer lyrischen Weise geschildert wird, wie sie sonst kaum im Buch vorkommt. Dabei ist die Passage nicht besonders originell – ähnliche Schilderungen finden sich bei Rémy, Francis Ambrière oder Claude Morgan –,⁵ aber gerade durch das Typische, ja Rituelle solcher Szenen können wir nachvollziehen, wie stark die Werte des Kampfes und der Brüderlichkeit empfunden wurden.

Eigentümlicher ist dafür die Art und Weise, in der Agnès Humbert, die sich selbst eher als Schreibkraft denn als Verfasserin, eher als Verbindungsfrau denn als Organisatorin bezeichnet, ihre Rolle in der *Résistance* permanent unterbewertet, indem sie sich spaßhaft mit einem »Flurhasen« (S.101) vergleicht, oder mit einem »Jagdhund, der seinem Herrn Wild bringt« (S.116). Überraschend ist hier weniger die (damals übliche) Zuweisung der Rolle der Untergebenen als vielmehr die gewählte Schreibweise, die die Folge und verinnerlichte Form solcher Hierarchien zu sein scheint: ein »minderwertiger« Stil für eine vermeintlich »minderwertige« Rolle.

*

So erstaunlich dies für ein Zeugnis über den Krieg erscheinen mag, von der ersten bis zur letzten Seite durchziehen Enthusiasmus und Optimismus, sogar Fröhlichkeit das Buch. Sie bestimmen in erster Linie das Abenteuer des Untergrundkampfes in Paris, der von einer mitunter pennälerhaften Komplizenschaft unter den Mitgliedern der Widerstandsgruppe geprägt ist, die um ein und dasselbe Ideal der Aktion vereint sind und jeden Moment intensiv erleben. Im Übrigen ist im Buch der Humor allgegenwärtig: Er versiegt nie, trotz der grausigen Bedingungen, denen die Autorin in der Gefangenschaft ausgesetzt ist. Er nimmt die unterschiedlichsten Formen an, von Selbstironie bis hin zu beißender Ironie, wie die im ersten Auszug meisterlich beherrschte Kunst der Karikatur zeigt. So wird Édouard D., obwohl er sich durch sein Wirken während der Volksfront-Regierung hervorgetan hat, als vertrottelter Opa beschrieben, dessen salbungsvolle Äußerungen – »gesäuselter Kitsch« (S. 113) – einen bedauerlichen Attentismus verdecken, aus dem Nachsicht gegenüber dem Vichy-Regime durchklingt.

Außerdem wimmelt es nur so von skurrilen Vergleichen, Bonmots und schlagfertigen Erwiderungen. Selbst im Gefängnis kann Agnès Humbert dem Impuls nicht widerstehen, ihren deutschen Kerkermeistern Seitenhiebe zu versetzen, obwohl sie sich damit in Gefahr bringt, wie im zweiten Auszug deutlich wird. Mit ihren Foppereien gegen den Besatzer frönt die Autorin einem Humor, der alles andere als unmotiviert ist und wie die Fortsetzung des Widerstands mit anderen Mitteln daherkommt: »Selbst inmitten der schlimmsten seelischen Qualen findet sich noch die Möglichkeit zu lachen, herhaft zu lachen« (S.176).

Zweifellos hat dieses Lachen oft eine kompensatorische Funktion. Es ist die letzte Patrone, die gegen das Ungemach eingesetzt wird, und die Autorin erkennt mal »rein äußerliche Tapferkeit« (S.165), mal »vorgetäuschte Gleichgültigkeit« (S.177) darin – hier stellt sich übrigens die Frage, ob der komische Ton des Textes, der manchmal etwas gezwungen wirkt, erst bei seiner Neuformulierung in der euphorischen Stimmung der Befreiung akzentuiert wurde. Indem Agnès Humbert dieses Lachen auf alle Lippen zaubert und in einen kollektiven Impuls, in eine gemeinsame Kopfgymnastik verwandelt, erhebt sie es zum Marker nationaler Identität, zum Wesenszug eines Volkes, das es versteht, seine Leichtigkeit zu bewahren und sich über einen Besatzer lustig zu machen, der im Gegensatz dazu durch Ernst charakterisiert ist.

Diese Unbeschwertheit verleiht dem Buch seinen Glanz. Die lebendige⁶ Schreibweise verdankt ihre Intensität einem schnellen Tempo und flotten Stil sowie den zahlreichen Dialogen und Anekdoten, die in die Erzählung eingestreut sind – kurzum einer Poetik des Augenblicks, die gewiss dem Genre des Tagebuchs eigen ist, aber auch aus einer persönlichen Weltbeziehung entsteht, die willentlich und spontan zugleich ist. Das von Agnès Humbert Erlebte erscheint daher nicht als einförmiges Etwas, sondern kommt in all seinen Schattierungen und täglichen Wandlungen zum Ausdruck.

*

In den schlimmsten und dunkelsten Momenten ihrer Kriegserfahrung nimmt Agnès Humbert die Menschen und Dinge um sie herum oft mit den Augen der Kunsthistorikerin wahr. Von Boris Vildé, den sie abgemagert im Gefängnis wiedertrifft, hebt sie »das schöne Gesicht« hervor, »umrahmt von einem blonden Bart, der ihm so gut steht! So

sieht er aus wie der junge Édouard Manet« (S.139). Aus einem Wasserfleck, den sie an der Zellenwand entdeckt hat, springt »ein Panther im reinsten Antoine-Bourdelle-Stil«⁷ (S.151). Vom Rheika-Werk, wo sie Zwangsarbeit leisten muss, hält sie den Turm fest, der sie »an den Turm des Palazzo Vecchio in Florenz erinnert, nur in viel größer« (S.220, nachzulesen im dritten Auszug). Die Liste ließe sich endlos fortsetzen: Diese Kultur des Sehens, die sich wie ein roter Faden durch die gesamte Erzählung zieht, ist nicht nur Firnis, sondern eine maßgebliche innere Ressource, eine Weise, gegebene Situationen auf Abstand zu halten und völlig zu verwandeln.

Agnès Humbert nimmt die unheimliche Welt der Gefangenschaft nicht so sehr als Kunstkritikerin, sondern eher als Künstlerin wahr. Von ihrer Tätigkeit als Illustratorin und Aquarellistin zwischen den Weltkriegen hat sie sich den scharfen Blick bewahrt, mit dem sie der banalen Wirklichkeit Schönheit zu entlocken weiß. Das wird an dem nächtlichen Bild deutlich, das sie im vierten Auszug von einer Frauenkolonne zeichnet: Sie »wirft ein riesiges Schattenbild auf die Fabrikmauern. Ein unwirklicher Anblick, ein exzessiver Fries ist diese Prozession, die sich im Bühnenhintergrund abzeichnet« (S.261). In einem System, in dem die Körper bis zum Verschleiß und zum Verfall strapaziert werden, schenkt die Autorin den Kameradinnen, die sich nach einem harten Arbeitstag im Umkleideraum entkleidet haben, eine würdige Aufmerksamkeit: »Diese hübschen Mädchen wissen nicht, wie schön sie sind, wie anmutig ihre Posen [...]. Es ist wie *Das türkische Bad* von Ingres ...« (S.263). Es gilt, unter allen Umständen die Wirklichkeit zu verzaubern: Die Autorin, die sich selbst den Titel »Marquise der Mülltonne« verliehen hat (S.265), setzt ihre Kunstvorstellungen selbstbewusst dem »barbarischen Feenstück« (S.261) des sogenannten Dritten Reiches entgegen. Ihre ästhetischen Eingebungen stellen eine Möglichkeit dar, sich über momentane Zwänge hinwegzusetzen und ihre Aversion gegen das NS-Regime zu bekräftigen, das durch das »riesige Porträt von Adolf« (S.222) personifiziert wird, welches sie in der Fabrik betrachtet.

*

Diesem Propaganda-Bild wird weiter hinten im Buch die in einem deutschen Pfarrhaus hängende Reproduktion von Cranachs Luther-Porträt gegenübergestellt, das Agnès Humbert begutachtet, als sie nach ihrer Befreiung in der Gegend um Wanfried unterwegs ist, um im Auftrag der Alliierten Nazis ›aufzuspüren‹: Es ist »das einzige Porträt, das wir hier je hatten«, erzählt die Pfarrersfrau stolz (S.368). Die Alternative scheint klar zu sein: Kunst oder Hitler, als ob sie echte Gegensätze wären.⁸ Eine solche Aussage mag heute naiv und die ihr zugrunde liegende Gegenüberstellung von Barbarei und Zivilisation einigermaßen banal erscheinen. Doch das große Verdienst von *Notre guerre* besteht darin, uns auf denkbar konkrete Weise verständlich zu machen, durch welche Debatten und tastende Versuche, zuweilen Entzägungen, sich die Bedeutung dieses Gegensatzes herauskristallisiert hat.

Mit der deutschen Niederlage und der Rückeroberung durch die Alliierten wuchs auch die Gefahr einer Welle von Racheakten, in der sich die Opfer von gestern in Täter verwandeln – so die spätere These der Kollaborateure von der Äquivalenz der gegnerischen Lager. Davon handelt im fünften Auszug ein Gespräch zwischen Agnès Humbert und einem jungen Amerikaner, in dem die Frage aufkommt, wie mit den Deutschen

umzugehen sei. Beide nehmen zunächst eine harte Haltung ein (»Auge um Auge«, S.372), doch dann konterkarieren zwei konkrete Situationen diese »Vorsätze« (S.373), die den Kreislauf der Gewalt endlos zu verlängern drohen: die Entdeckung, dass auch die Amerikaner plündern, was die ruhige Sicherheit der Achse des Guten erschüttert, und das Mitleid für eine ruinierte Geschäftsfrau, das es verunmöglicht, das deutsche Volk als Ganzen zu hassen. Wahrheit, Gerechtigkeit und das »Herz« (»Zivilisation bildet das Herz«, S.373) sind nicht als Selbstverständlichkeiten gegeben, sondern als Errungenschaften zu begreifen. Auch hier erweist sich die Wahl des Tagebuchs als wertvoll: Es gibt die Zweifel und Fragen wieder, die in der Berührung mit den Umständen aufkommen, und lässt uns auf diese Weise – viel besser als durch eine abstrakte Lehre – erfahren, welche Bedeutung der Kampf für die Zivilisation gehabt hat. Die Frage taucht auf den letzten Seiten von *Notre guerre* wieder auf:

»Es gibt diejenigen, die für die Zivilisation kämpfen, und diejenigen, die gegen sie kämpfen. Es gibt nur zwei Lager. Boris Vildé war wie Anatole Lewitsky Russe; Pierre Walter, der in Metz als Sohn deutscher Eltern geboren wurde, optierte für Frankreich, und Georges Ithier wurde in der Republik Panama geboren. Sie seien für Frankreich gestorben, sagt man; ich denke, dass sie auch für Frankreich gestorben sind.« (S.383)

Hinter der Dualität der Gegenüberstellung, die der Kriegssituation eigen ist, weigert sich Agnès Humbert auf brillante Weise, den Menschen auf sein Blut oder seine Verwurzelung am Geburtsort zu reduzieren, und tritt für einen Patriotismus ein, der weder mit dem Humanismus der antifaschistischen Aktivistin noch mit dem Internationalismus der kommunistischen Sympathisantin im Widerspruch steht. Weil diese Fragen sich heute wieder mit Nachdruck stellen, weil die ausländisch klingenden Namen der Märtyrer der Widerstandsgruppe *Musée de l'Homme* an die Namen der Widerständler der Franc-tireurs et partisans – Main d’œuvre immigrée (FTP-MOI) erinnern, die im Februar 2024 mit der Beisetzung der Eheleute Manouchian im Panthéon gewürdigt wurden, und weil Agnès Humbert die offensichtliche Gabe besitzt, Ereignissen, die durch Legenden und das Vergehen der Zeit erstarrt sind, ihre Frische zurückzugeben, wäre es zweifellos ein Gewinn, wenn *Notre guerre* eine größere Leserschaft erreichte.

- 1 Agnès Humbert, *Notre guerre. Souvenirs de résistance* [Éditions Émile-Paul Frères, 1946], Paris: Tallandier, 2004. Die im vorliegenden Beitrag in Klammern stehenden Seitenangaben beziehen sich auf die Neuauflage aus dem Jahr 2004 mit einem Vorwort von Julien Blanc (alle Zitate: Übersetzung Caroline Gutberlet).
- 2 Siehe die Einleitung von Julien Blanc in: Agnès Humbert, *Notre guerre. Souvenirs de Résistance*, Paris: Tallandier, 2004, S. 9–80.
- 3 Elsa Triolet, *Das Ende hat seinen Preis. Erzählungen aus der Résistance*, Übers. aus dem Französischen von Else Bestian und Hans Bestian, Schwifting: Schwiftinger Galerie-Verlag für Bildkunst und Literatur, 1983 [1945]; Germaine Tillion, *Frauenkonzentrationslager Ravensbrück*, übers. aus dem Französischen von Barbara Glassmann, Lüneburg: zu Klampen, 1998 [1973]; Charlotte Delbo, *Keine von uns wird zurückkehren*, Bd. 1, in: *Trilogie [Auschwitz und danach]*, übers. aus dem Französischen von Eva Groepler und Elisabeth Thielicke, Basel und Frankfurt am Main: Stroemfeld / Roter Stern, 1990 [1965].

- 4 Aus den vorhandenen Datenbanken geht hervor, dass *Notre guerre* immerhin ins Englische, Dänische, Schwedische, Japanische, Portugiesische, Katalanische und Rumänische übersetzt wurde.
- 5 Rémy [Gilbert Renault], *Mémoires d'un agent secret de la France libre. Juin 1940–Juin 1942*, Paris: Aux Trois Couleurs, 1945, S. 211; Francis Ambrière, *Les Grandes Vacances: 1939–1945*, Paris: Éditions du Seuil, 1956, S. 212; Claude Morgan, *La Marque de l'homme*, Paris: Éd. de Minuit, 1946, S. 178 und 188.
- 6 Das Adjektiv kommt im Buch häufiger vor, so auch in folgender Passage, die uns zum Titel unseres Aufsatzes angeregt hat: »Alte Erinnerungen kehren so lebendig zurück« (S. 253).
- 7 Gemeint ist hier Pierre Bourdelle.
- 8 In einem Ausstellungsbericht, den Agnès Humbert vor dem Krieg schrieb, mokierte sie sich bereits über die »100 Prozent rein arischen Kunstwerke« und das »Porträt Hitlers in einer makellosen Rüstung, die einer Jeanne d'Arc vom Basar entliehen war« (Agnès Humbert, »La Vie culturelle. 5 ans de dictature hitlérienne«, in: *La Vie ouvrière*, 17. Februar 1938, S. 6).

Notre guerre. Souvenirs de résistance — Ausgewählte Auszüge¹

Paris, Ende Dezember 1940, Seite 112–113

Ich habe an Édouard D. gedacht, der zurück sein müsste. Ich habe den Freunden von ihm erzählt. Sie sind alle der Meinung, dass er ein Gewinn für uns wäre. Ich erinnere an seine Tätigkeit von 1936, als er als persönlicher Referent eines Ministers der Volksfront auf eine so unkomplizierte, so herzliche Weise mit uns zusammengearbeitet hat, ohne dabei Zeit und Mühen zu scheuen. Er dürfte gerne mitwirken, und gewiss wird er es gut verpackt in seinen Kreisen verbreiten, zu denen wir kaum Zugang haben ...

»Ja, Agnès, das ist eine gute Idee ... Suchen Sie ihn doch auf.«

Und so geht Agnès mit hundert Exemplaren *Résistance* in ihrer Aktentasche zu ihm. Agnès trifft auf einen herzlichen Herrn, das schon, aber mit einem irgendwie distanzierteren Etwas. Einen Herrn, der nur noch ein Gesprächsthema hat: seine Enkel. Man lässt sie ein Foto von ihnen bewundern, man erzählt ihr von ihren reizenden Streichen, ihren Wehwehchen mit allem Drum und Dran, und Agnès schaut auf ihre Aktentasche, die mit *Résistance* vollgestopft ist. Unermüdlich setzt Édouard D. seine Litanei zum Thema, zur Kunst des Großvater-Seins fort. Als sich herausstellte, dass dieser ganze gesäuselte Kitsch nur dazu diente, sie davon abzuhalten, über ernste Dinge zu sprechen, wollte sie ihn ohne Umschweife fragen, was er von den Ereignissen hielt. Ereignisse? Fast hätte er gefragt: »Welche Ereignisse?« Sie war gezwungen, Klartext zu reden. Der Sieg? Eine Utopie! De Gaulle? Ein Verrückter! ... »Sehen Sie«, schloss er, »ich für mein Teil habe genau nachgedacht und stehe mit ganzem Herzen hinter Pierre Laval und dem Maréchal!«

Vor Leuten wie diesen wird man sich später in Acht nehmen müssen, wenn Frankreich wieder frei ist. Man muss ab sofort eine schwarze Liste mit den Chamäleons, Duckmäusern und Dummköpfen führen. Die Vierte Republik wird mit ihnen nichts anzustellen wissen oder, besser, genau wissen, was mit ihnen anzustellen ist!

Cherche-Midi, 15. Mai 1941, Seite 164–165

Dieses Mal lassen mich die Herren nach der Suppe holen. Im Wachzimmer treffe ich auf einen als bürgerlich getarnten Typen, den ich noch nicht kenne. Er fasst mich brutal am Handgelenk,wickelt eine dicke Kette darum und hält sie an beiden Enden fest, wie ein Bärenführer. Als ich mich von meiner Überraschung erholt habe, sage ich zu ihm: »So wird man auf der Straße wenigstens sehen können, dass ich nicht zum Vergnügen mit einem Deutschen herumspaziere.« Er scheint kein Französisch zu verstehen und bugsiert mich zum Auto, das uns, einmal mehr, zur Sicherheitspolizei fährt, wo mich der Hauptmann empfängt, der mich am ersten Tag verhört hat. Er beginnt mit der Frage, ob

ich Deutsch verstehe. Ich gebe keinen Laut von mir, warte ab, bis die Schreibkraft und Dolmetscherin seine Frage übersetzt hat, und antworte dann, dass ich nicht ein Wort seiner Sprache kann. Er deutet auf einen Stuhl und gibt mir nachdrücklich zu verstehen, dass ich diesen da und keinen anderen nehmen soll. Ich wittere eine Falle. Natürlich ist der zugewiesene Stuhl völlig kaputt. Hätte ich mich draufgesetzt, wäre ich auf dem Boden gelandet. Der teutonische Ritter hätte herhaft gelacht, umso mehr, als er es darauf abgesehen hatte, mir meine schöne Selbstsicherheit zu nehmen. Nachdem ich ihn darauf aufmerksam gemacht habe, dass sein Stuhl kaputt sei, gehe ich einen anderen holen, aber nicht ohne mich im Spiegel am Kamin betrachtet zu haben und der Schreibkraft zu sagen, wie angenehm es sei, mich wiederzusehen und festzustellen, dass mein Kopf nach einem Monat Gefängnis gar nicht so übel sei. Wütend bittet der Hauptmann die Schreibkraft, mir zu erklären, dass ich nicht zum Spaß da sei. Ich antworte, dass ich das bereits bemerkt hätte. Das Verhör beginnt mit einem Fragenkatalog, der einzig und allein Jean Paulhan gewidmet ist; ich streite ab, ihn zu kennen, noch nicht einmal seine Straße kenne ich ... die Rue des Arènes? Ich hatte keine Ahnung, dass es in Paris eine Straße dieses Namens gibt, aber in Nîmes ... Als der Hauptmann mir mitteilen lässt, dass er wüsste, dass ich ihn kenne, schwöre ich, dass ich diesen Namen noch nie gehört habe, wobei ... gibt es da nicht eine Flugzeugmarke, die so heißt ... Paulhan? Leider kenne ich mich mit Flugzeugen nicht aus ... Schließlich merkt er, dass ich mich über ihn lustig mache, und droht mir mit dem geballten Zorn des Dritten Reiches. Er sagt, Paulhan sei im Gefängnis, was ich bezweifle, dafür erscheinen die Einzelheiten, die er mir über ihn gegeben hat, zu nebulös. Schließlich schickt er mich zum Kommissar, der mich festgenommen hat, und der setzt das Verhör fort. Er nimmt mich in die Mangel und endet mit der üblichen Androhung der Pistole, die nichts anderes bewirkt, als dass ich lachen muss, was ihn sehr verärgert. Ich weiß, dass sie ihre Drohungen noch nicht wahrmachen, deshalb kann ich mir diese rein äußerliche Tapferkeit erlauben ...

Krefeld, 11. April 1942, Seite 220–223

Die Fabrik, endlich. Sie ist riesig und von Arbeitersiedlungen und anderen Fabriken umgeben. In der Ferne eine große Hängebrücke. Die Straßenschilder teilen uns mit, dass es sich um die Adolf-Hitler-Brücke über den Rhein handelt ... Die Fabrik ist aus rotem Klinker gebaut und besteht aus mehreren großen Gebäuden. Alle sehr modern und harmonisch. Den ersten Hof zieren Blumen und ein Rasen. Das größte Gebäude hat einen riesigen Turm, der mich an den Turm des Palazzo Vecchio in Florenz erinnert, nur in viel größer ... Ich vergesse den Anblick, den ich biete, so froh bin ich, Neues zu sehen – Neues, das mir gefällt, denn hier strahlt alles Ordnung und Harmonie aus. Der Hof, um den herum die Gebäude angeordnet sind, ist von Schienen durchzogen – hier enden mehrere Eisenbahnwaggons ... Einer kommt aus unserer Heimat ... »Personen: 40; Pferdelänge: 8«. Weder Personen noch Pferde, aber Tonnen unserer guten Kartoffeln ... Es sind so viele, dass die Deutschen darüber laufen ... Warum Hemmungen haben, wo es doch nichts kostet? Die Woge der Verstimmung in mir verebbt, als ich weiter weg, hinter der Fabrik, zwei große Gewächshäuser erblicke ... die Fabrik hat ihre Blumen ... Ich denke nicht, dass etwas Ähnliches in Frankreich zu finden ist. Dabei täte es not. All diese Blumen verleihen den durchdachten, strengen Bauten ein so freundliches, lebendiges, mensch-

liches Aussehen. Die Fabrik heißt »Phrix. Rheinische Kunstseide Aktiengesellschaft [sic!]«, aber Kate weiß schon, dass der Name, unter dem das Werk bekannt ist, kurz »Rheika« lautet.

Es ist 14 Uhr. Wir gehen hinein. Im Treppenhaus ein Wandbild. Nachher werde ich versuchen, einige Aushänge zu entziffern; manche sind auf Französisch ... Wir befinden uns in einem riesigen Saal. Das Tragwerk ist aus Metall, ganz in Grün gestrichen. Der Fußboden ist fein säuberlich parkettiert und gebohnert. Und überall, überall Berge von Spulen unterschiedlichster Form und Größe mit glänzender, weißer Seide ... Es lässt an tausende Bräute denken. Harmonie der Halle in Weiß und Grün. [...] Ich konnte am Wandbild vorbeigehen und einen in Französisch gedruckten Aushang lesen. Der ganze Text lautet buchstabengetreu: »Es gibt in Krefeld, Mittelstraße 46, ein Bordell (Prostitutionshaus) mit ausländischen Mädchen. NUR dieses Haus ist Ihnen gestattet«, dann folgt die unleserliche Unterschrift von irgendeinem »hohen Tier« der Direktion ... Seit drei Stunden bin ich im Phrix-Werk, habe mich von der äußerlichen Erscheinung, dieser Harmonie, für die ich so empfänglich bin, blenden lassen – und drei Stunden lang völlig vergessen, dass wir in Hitler-Deutschland sind ... wo gleichzeitig mit den Pflanzen zur Zierde der Fabrik die Prostitution blüht, die man zur kommunalen, wenn nicht zur nationalen Institution erhoben hat, Prostitution und Rassismus. »Ausländische Mädchen« ..., da weiß man, was es zu bedeuten hat ... Drei Stunden lang hatte ich vergessen, wo ich bin ... jetzt werde ich mich daran erinnern! Man gewährt uns eine Pause für den Nachmittagsimbiss, danach werden wir in Dreiergruppen durch den Hof zu einem anderen Gebäude geführt. Wir steigen eine große schöne Treppe hinauf. An den Wänden vorzügliche Holzschnitte, die Volksmärchen darstellen. Der Speisesaal ist riesig. Im Hintergrund eine Bühne mit zwei Konzertflügeln. Der Saal dient auch als Kino. Praktisch ohne Wände ... zu beiden Seiten des Saals Fensterfronten, verhüllt hinter weißen Vorhängen mit roten Mustern im Tiroler Stil. Sehr hübsch. Weniger hübsch ist das riesige Porträt von Adolf über der Bühne. An den Wänden, in gut und schön gestalteten Buchstaben, Ratschläge des besagten Adolf an die Beschäftigten. Diese Texte bilden zusammen mit dem Porträt die Ausschmückung im hinteren Teil des Saales. Linkerhand, unweit der Tür, eine Küche, die man durch eine Glaswand erblickt. Riesige elektrische Töpfe garen die Nahrung für tausende Arbeiter. Die Köche in Weiß. Licht und Sauberkeit erwecken die Vorstellung von einem fantastischen Laboratorium. Wir gehen eine nach der anderen zu einem Schalter. Man serviert uns eine ausgezeichnete Suppe, die wir an großen, massiven Holztischen verspeisen, die nach jeder Mahlzeit abgewaschen werden. Das alles ist wirklich gut, ja, aber ... da ist dieser Aushang im Treppenhaus auf der gegenüberliegenden Hofseite: »ein Bordell (Prostitutionshaus) mit ausländischen Mädchen. Nur dieses Haus ... ist Ihnen gestattet« ...

Alles wäre gut ohne dieses Porträt hinten im Saal, ohne diese Ratschläge an die Beschäftigten, ohne Prostitution, ohne Rassismus, das heißt ohne Hitler ... Ich darf mich von dieser Inszenierung, die meinem Geschmack als kultivierter Person schmeichelt, meinen Sinn für Ästhetik streichelt, nicht irreleiten lassen. Die Hitler-Feiern, die ich in Nürnberg gesehen habe – die ich im Kino gesehen habe –, waren schön ... die Kehrseite dieser Feiern ist: der Krieg, die Ermordung von Menschen, die Ermordung des Geistes.

Krefeld, August 1942, Seite 261–263

Es gibt hier immerhin absolut außergewöhnliche Kunst-Erscheinungen. Es ist heiß, sehr heiß; als des Nachts, schweigsam, die lange Schlange der Frauen sich für die Suppe zum Restaurant aufmacht, ist der Effekt ergreifend. Kein Licht der Fabrik dringt durch die tiefste Finsternis. Uns erhellen die Laternen der Polizei, die sehr tief gehalten werden; auf diese Weise wirft die Frauenkolonne ein riesiges Schattenbild auf die Fabrikmauern. Ein unwirklicher Anblick, ein exzessiver Fries ist diese Prozession, die sich im Bühnenhintergrund abzeichnet; dort drüben die tägliche Bombardierung von Essen, von Düren, von Duisburg; der Himmel ist rot. Von Zeit zu Zeit durchzucken ihn Blitze, menschengemachte, Blitze von Raketen. Statt mit Sternen ist er mit Splittern übersät ... ein barbarisches Feenstück! ...

*

Adrien, der kleine holländische Matrose, zum Kriegsgefangenen gewandelt, hat von der Rheika die Nase gestrichen voll; er kann nicht mehr, wird für Aufsehen sorgen. Houben, der Vorarbeiter, beschimpft ihn ein bisschen lauter als sonst. Adrien verliert die Selbstbeherrschung, greift sich einen seiner Gusstöpfe, schleudert ihn Houben an den Kopf. Der stürzt zu Boden. Adrien springt auf ihn drauf und tanzt wie wild auf seinem Körper. Adrien will sich und alle Frauen der Fabrik rächen. Houben lag acht Tage im Krankenhaus. Und Adrien, wie lange musste er ins Disziplinarstraflager oder ins Repressalienlager? ...

*

Es ist immer die gleiche Szene, nach jeder Schicht, und sie ekelt uns nicht einmal. Wir denken nicht daran; es ist alltäglich. Wir stellen uns alle in Dreierreihen in der zentralen Allee auf und warten auf den Befehl zum Aufbruch; und weil das Fleisch unserer Hände durch das beständige Stecken im Wasser unserer Eimer nach acht Stunden Arbeit aufgeweicht ist, nutzen wir die Gelegenheit, unsere Finger zu ›entsaften‹. Wer den Eiter am höchsten oder weitesten spritzen lässt, hat gewonnen. Alle pulen in ihren Wunden mit einer hier oder da aufgelesenen Nadel, die sorgfältig am Jackenrevers aufbewahrt wird. Wir haben gemerkt, dass es schneller verheilt, wenn die Hände gleich nach der Arbeit gepflegt werden. Ich habe meine Finger schön leer gemacht, aber auch ich bin schön leer, und bevor ich meine Uniform gegen meine Gefängnislumpen tausche, sinke ich auf der Bank in der Umkleide zusammen. Vor mir sackt eine andere Frau auch zusammen, völlig erledigt. Sie ist ›neu‹, ich habe noch nicht mit ihr gesprochen; sie blafft mich wütend an ...

»Auch du arbeitest nicht im zivilen Bereich, du arbeitest nicht mit den Händen.«
Mit einem Murren stimme ich der Richtigkeit ihres Urteils zu.

»Was machst du? Ich bin im Bordell, und du? ...«
Diese unerwartete Aussage macht mich wach, trotz der Müdigkeit, trotz des Bromids ...

Sie fährt fort, ohne meine Antwort abzuwarten:
»Ein schönes Bordell, weißt du ... in Hamburg, hinterm Bahnhof ... Kennst du Hamburg? Nein. Nun, es ist das schönste Bordell der Stadt, voller Spiegel und Teppiche, und alles ...«
Als wir bei den letzten Vertraulichkeiten angelangt waren, wollte ich wissen, warum sie in einem Hamburger Puff Quartier genommen hatte, worauf sie würdevoll antwortete:
»Na, kennst du Frauenberufe, die sechzig Mark pro Tag einbringen? ... Schau her!«

Sie zeigt mir einen großen Brillanten, der in einem Backenzahn eingefasst ist: »Den hier, siehst du, den wird Hitler nicht bekommen!«

Ich habe mich umgezogen und dabei an die berufliche Ausrichtung gedacht, die den Karrieren der Frauen verpasst wird.

*

Es bereitet mir großes Vergnügen, nach Arbeitsschluss im Umkleideraum die runden Becken, raffinierte Wannen, sich mit hübschen nackten Mädchen füllen zu sehen ... Wie schön sie sind die Lisas, Marlyses, Kates, Amys, Sonnis, Minerves und die anderen ... Unsere jetzige Aufseherin lässt zu, dass wir uns nach der Arbeit waschen. Sie gewährt uns ein paar Minuten mehr, und so haben wir Zeit, wenn nicht zu baden, so doch wenigstens weniger schmutzig zu sein. Ich erfrische meinen Körper und auch meinen Geist. Diese hübschen Mädchen wissen nicht, wie schön sie sind, wie anmutig ihre Posen, wenn sie nicht daran denken, vor allem weil sie nicht daran denken. Es ist wie *Das türkische Bad* von Ingres ...

Wanfried, 8. Mai 1945, Seite 372–373

Mike und ich reden stundenlang. Es ist lustig, wie er sich auf meinem Sofa niedergelassen hat: eingerollt wie ein kleiner Hund. Wir sprechen über unsere Väter, seiner, der Schriftsteller Arnold Zweig, war 1916 vor Verdun, und meiner, Charles Humbert, Senator des Département Meuse, war zur gleichen Zeit in Verdun; und nun diskutieren wir zwei, ihre Kinder, auf meinem Sofa in Wasserburg über die Reorganisation Deutschlands und der Welt. Wie soll mit den Deutschen verfahren werden? Knüppelhart, gnadenlos und un nachgiebig, Auge um Auge usw.? Alle alten Klischees werden aufgerufen, und natürlich sind wir unbarmherzig mit Worten!

Seit unserer Befreiung möchten Madeleine und ich so gerne den Wald um Wanfried erkunden, doch die Amerikaner raten uns dringend davon ab, allein hinzugehen. Heute, an einem Sonntag, ist Mike mit einem Kameraden da. Im Schutz ihrer khakifarbenen Uniformen können wir endlich einen Spaziergang auf dem bewaldeten Hügel hinter Wasserburg machen. Nach einem halbstündigen Marsch erreichen wir eine Lichtung; dort befindet sich eine kleine Bar. »Toll!«, rufen unsere Freunde aus, »vielleicht bekommen wir ein Bier«. Doch aus der Nähe betrachtet ist die Bar nur ein Skelett, es bleibt nichts als das Gerippe, alles wurde demoliert, geplündert, zerhauen, aus purer Dummheit. In der Mitte des Holzbodens die Gläser, ein Haufen glitzerndes Pulver, keine Tische, keine Stühle mehr, Brennholz. Wir schauen uns das an, stumm und irgendwie verlegen. Ich sage: »Die Polen, wisst ihr, haben überall alles geplündert.« Aber Mike bückt sich, hebt ein leeres Tütchen *Chewinggum* auf und antwortet: »Die Polen kauen kein *Chewinggum* aus Philadelphia ... Das liegt auf der Hand ... wir wissen sehr wohl, dass die amerikanischen Soldaten nicht nur Rathäuser plündern, wenn sie getrunken haben ...«

In dem Moment taucht die Barbesitzerin auf. Sie war geflohen, als die Amerikaner nach Wanfried kamen, und nun ist sie wieder zurück. Beim Anblick ihres zertrümmerten Geschäfts beginnt sie zu weinen und zu klagen. Mike ist voller Mitleid und zartem Mitgefühl: »Meine arme Frau, das ist entsetzlich.« Und er tröstet sie sanft, gibt ihr gute Ratschläge, wie sie einen Bericht schreiben und wohin und wem sie diesen bringen soll.

Mike hat Tränen in den Augen, und ich sehe seine rechte Hand langsam in Richtung Brieftasche wandern. Ich hatte die Szene verfolgt und mit dieser letzten Geste gerechnet. Nun schalte ich mich ein und erinnere ihn mit einem Lächeln an unsere Vorsätze, die keine Stunde alt sind: Knüppel, kein Schwachwerden, keine Gnade. Mike ist ein zivilerter Mensch, Zivilisation bildet das Herz. Ich liebe Mike, und im selben besten gegenseitigen Einvernehmen wie vorhin diskutieren wir über Sonderfälle: Diese gute Frau kann doch nicht für Hitler, Buchenwald, Oradour verantwortlich gemacht werden! ...

- 1 Die Erinnerungen erschienen erstmals 1946 bei Émile-Paul Frères; die hiesigen Auszüge sind der Neuausgabe von 2004 entnommen, die bei Tallandier in Paris erschien.