

Julia Schoch

## **Doppelt unsichtbar – Daniel Anselme und sein Roman „Adieu Paris“**

Die Wahrheit ist ein Geschenk, das sich nicht jeder gern machen lässt. Dies könnte eine Erklärung dafür sein, weshalb Daniel Anselmes Roman *Adieu Paris* (im Original: *La Permission*) nach seinem Erscheinen 1957 so rasch aus dem öffentlichen Gedächtnis verschwand. Das Buch erlebte damals nie eine zweite Auflage und auch keine Übersetzung im Ausland. Es erhielt keinen Preis und nur eine Handvoll Kritiken. Selbst heute noch scheint die französische Originalausgabe so vollständig und absolut verschwunden, dass man beinahe an eine Kampagne zu glauben beginnt: Das Buch sollte verschollen gehen! Angesichts dieser Tatsachen grenzt es an ein Wunder, dass es überhaupt überlebt hat. Zu verdanken ist dies dem britischen Literaturwissenschaftler und Übersetzer David Bellos. Als er mit einem französischen Freund über den Algerienkrieg und dessen geringes Echo in der Literatur sprach, zog dieser *La Permission* aus dem Regal und überreichte es ihm. Jahre später übersetzte Bellos den Roman und brachte ihn bei dem namhaften New Yorker Verlag Farrar, Straus & Giroux heraus, in England erschien er in der renommierten Klassikerreihe Penguin Classics.

Warum das Buch damals, 1957, bei nur wenigen Lesern Anklang fand, ist nicht schwer zu ergründen: Wer wollte schon etwas vom Trauma eines Krieges wissen, den es offiziell nicht einmal gab? Vielleicht lag es aber auch daran, dass der Autor kein Berufsschriftsteller war. Daniel Anselme gehörte nicht zu den einschlägigen Größen der französischen Nachkriegsliteratur, er arbeitete an keinem Oeuvre. Er verstand sich als Dichter, vor allem aber als Journalist und „Aktionist“. *Adieu Paris* war

sein erster Roman, bis zu seinem Tod 1989 folgten nur noch zwei weitere, *Les relations* (1964) und *Le Compagnon secret* (1984).

Daniel Anselme kam 1927 in Paris unter dem Namen Daniel Rabinovitch zur Welt. Seine Mutter war Holländerin, sein Vater Russe. Um sie vor den Auswüchsen des Zweiten Weltkriegs zu schützen, brachte dieser, ein angehender Rechtsanwalt, seine beiden Söhne in einer Schule in der Nähe von Montélimar unter. Ein Ort, der nach der Besetzung Frankreichs durch die Deutschen 1940 in der „freien Zone“ lag. Der Vater selbst ging wenig später auch dorthin und trat der Résistance bei. Sein ältester Sohn Daniel folgte ihm – mit nur sechzehn Jahren. Unter demselben Tarnnamen wie sein Vater – Anselme (den er bis zu seinem Lebensende behalten wird) – gehörte er zu einer Widerstandsorganisation aus Partisanen, die von der Kommunistischen Partei gegründet worden war. Nach Kriegsende geht er nach Paris zurück und holt die Schule nach. Allerdings wird er nie das Abitur ablegen. Stattdessen reist er durch Europa und arbeitet in England und Schottland als Journalist. Wieder in Paris, tritt er der Kommunistischen Partei bei und arbeitet für verschiedene Zeitschriften, darunter *Action* und *Les Lettres françaises*. Als Tourbegleiter des Théâtre National Populaire bereist er unter anderem Osteuropa, wo er Claire Picard kennenlernt, die 1954 seine Frau wird. Schon nach kurzer Zeit trennen sich ihre Wege wieder. Auch von der Kommunistischen Partei entfernt er sich. Nach 1968 kümmert er sich um das Gewerkschaftswesen und tritt unter anderem in Erscheinung als Sprecher der streikenden Uhrmacher in Besançon, die 1973 ihre angeblich bankrotte Fabrik besetzten und sie in Eigenregie führten. Er gründete die Zeitschrift *Cahiers de Mai* und war in den Jahren 1981-82 einer der Initiatoren von *Radio Solidarité*, einer freien Radiostation in Paris.

Ein umtriebigen Leben, bei dem man sich wohl kaum einen dicken Menschen vorstellen würde. Doch genau das war Anselme. Mitte der fünfziger Jahre beschreibt ihn ein Journalist als „fetten, zerzausten Kauz“,

am Ende seines Lebens soll er 160 kg gewogen haben. Vielleicht war er deshalb ein ausgesprochener Nachtmensch? Genau wie die Helden in seinem Roman sitzt Daniel Anselme bis zum Morgengrauen in Cafés und Bars am Rive Gauche, meistens im *Le Rostand* am Jardin du Luxembourg. Er unterhält die Leute, gilt als geistreich und gewitzt. Gemeinsam mit einem Freund „spezialisiert“ er sich darauf, Buchverlegern und Filmproduzenten Ideen zu liefern. Gegen Geld versteht sich, wobei von den Exposés und Treatments selten eines tatsächlich geschrieben wird, ganz zu schweigen davon, dass die jeweiligen Bücher oder Filme das Licht der Welt erblicken.

Es ist mehr als wahrscheinlich, dass Anselme in diesen Kneipennächten Soldaten begegnete, die auf der Suche nach ein bisschen Amusement die Zeit totschlugen. Auf jeden Fall hat er sie gesehen, als er im Januar 1956 einen Freund zum Bahnhof begleitete, der mit dem Militärzug nach Algerien zurückfuhr. Die Eindrücke von dem verzweifelt-hilflosen Abschied auf der Gare de Lyon sind als letztes Kapitel in den Roman eingegangen.

Anselme selbst war als ehemaliger Résistancekämpfer übrigens vom Militärdienst befreit. Ende der fünfziger Jahre war er ohnehin zu alt, um nach Algerien eingezogen zu werden, zumal sein enormes Gewicht auf jeden Fall zur Ausmusterung geführt hätte.

Was er allerdings tun konnte, war, das Schweigen über diesen Krieg zu brechen.

\*

Als Anselme *Adieu Paris* schreibt, geht der Algerienkrieg in sein drittes Jahr. Zu diesem Zeitpunkt werden immer mehr Männer zum „Befrieden“ nach Algerien geschickt. Bei Kriegsende, im März 1962, werden es über zwei Millionen gewesen sein.

Algerien war seit 1830 französische Kolonie. Obwohl „Kolonie“ schon zuviel gesagt ist. Gemäß der Staatsdoktrin war das Land eine bloße Verlängerung des französischen Staatsgebietes auf der anderen Seite des Mittelmeers, ein integraler Bestandteil des Mutterlands also. In der Tat besaßen die rund acht Millionen Algerier die Staatsangehörigkeit Frankreichs. Allerdings handelte es sich nur um eine vermeintliche Einbürgerung. Die übergroße Mehrheit der arabischen Bevölkerung lebte als französische Untertanen, nicht als gleichberechtigte Bürger. So besaßen sie beispielsweise weder das aktive noch das passive Wahlrecht, der Großteil der landwirtschaftlichen Flächen war ihnen geraubt worden, die arabische Sprache galt offiziell als Fremdsprache. Diese politische Ungleichheit, die blinde Franzöisierung des Landes und die nationale Unterdrückung führten zwangsläufig zu unüberwindbaren Spannungen. „Man lehrt die Menschen nicht ungestraft Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit, wenn man sie ihnen anschließend verweigert.“ So beschreibt der französische Autor Alexis Jenni in seinem Epos „Die französische Kunst des Krieges“, für das er 2011 den Prix Goncourt erhielt, den Grundkonflikt dieses Krieges.

Im Herbst 1954 nahm die algerische Befreiungsbewegung, der „Front de Libération Nationale“ (FLN) in Algerien den bewaffneten Kampf gegen die französische Fremdherrschaft auf. Für die Regierung in Paris kam es nicht infrage zu verhandeln. Sie deklarierte die algerischen Unabhängigkeitsbestrebungen kurzerhand als „innenpolitische Unruhen“. François Mitterand, damals Innenminister, rief den Aufständischen entgegen: „Verhandeln bedeutet Krieg.“ Gut ein Jahr später wird die gesamte Masse der wehrpflichtigen französischen Soldaten nach Algerien mobilisiert. „Maßnahmen zur Aufrechterhaltung der Ordnung“ nennt Frankreich diese Militärgewalt beschönigend. Am Ende des Krieges werden rund 350 000 Algerier und 30 000 französische Soldaten den Tod

gefunden haben. (Die Angaben der Opferzahlen schwanken stark, je nachdem, von welcher Seite die Toten instrumentalisiert werden.) So wie der Krieg in den Medien als „Ereignis“ oder „Konflikt“ verharmlost wurde, handelte man die getöteten französischen Soldaten als „Unfälle“ ab. Unschöne Nebeneffekte, die der offiziellen Befriedungslogik zuwiderliefen. In Anselmes Roman rechnet der junge Arzt Thévenin seinem Freund Lachaume vor, dass die Gefallenen nur einen äußerst geringen Prozentsatz ausmachen würden. Bei sich denkt er: „Am Steuer meines Wagens bin ich genauso gefährdet wie Lachaume in Algerien.“ Diese Bagatellisierung des Krieges und seiner Auswirkungen macht klar, in welchem Dilemma sich die jungen Wehrpflichtigen befanden – selbst nach ihrer Heimkehr. Entlassen in die freie Wildbahn, das heißt die Gesellschaft, durften sie weder als Tote noch als Lebende wirklich vorkommen. Dementsprechend gab es auch kein Mitleid oder Verständnis für sie. Ihre Erfahrungen blieben unerzählt, unsichtbar, wie der Krieg selbst.

\*

Drei befreundete Wehrpflichtige sind Ende Dezember 1956 für ein paar Tage auf Heimaturlaub in Paris. Ein Intellektueller, ein junger Kommunist und ein Frauenheld – so verschieden sie von ihrer Herkunft und dem Charakter nach sind, vereint sie doch die Erfahrung des Krieges, in den sie alle gegen ihren Willen hineingezogen wurden. Je näher der Abfahrtstermin zurück in den Krieg rückt, desto größer wird ihre Verzweiflung. Fieberhaft suchen sie nach einer Lösung, wie sie diesem Schicksal entgehen könnten – und fügen sich letztlich, da niemand von ihrer Bedrängnis Notiz nimmt.

*Adieu Paris* ist einer der wenigen Romane, die uns etwas über das Trauma dieses Krieges, von der Haltung der Franzosen, der Atmosphäre im damals politisch geschwächten Frankreich erzählen.

Vor allem aber gibt das Buch den französischen Soldaten eine Stimme, „jener Generation, die die besten Jahre ihres Lebens verliert“, wie Daniel Anselme 1957 in einem Interview erklärt. Zu diesem Zeitpunkt sieht der Autor den Stift in der Hand als seine „geeignetste Waffe“ an. Der Roman ist für ihn ein „Vehikel zur freien Meinungsäußerung“, eine Art „Notausgang“. Die Schriftstellerei ermöglicht ihm die „Weiterführung eines politischen Kampfes“. Diese Motivation mag antiquiert klingen, passt sie doch so gar nicht in unsere freiheits- und enthüllungsverwöhnte Zeit. Sie wird verständlicher, wenn man bedenkt, dass der Algerienkrieg damals in der Öffentlichkeit tatsächlich so gut wie nicht vorkam. Abgesehen von der Tatsache, dass es keine „neutrale“ Stelle der Berichterstattung gab (unabhängige Radiostationen waren damals undenkbar, ganz zu schweigen vom Fernsehen), brachte der Staat unliebsame Stimmen immer wieder zum Schweigen. Mittels Zensur und Beschlagnahmungen sorgte er beständig dafür, dass der Krieg unsichtbar blieb. Informationen, Augenzeugenberichte und Anklageschriften über Folterungen in Algerien, über die Ausrottung ganzer Landstriche und die Errichtung sogenannter „Umgruppierungslager“, in denen Tausende von algerischen Zivilisten den Tod fanden, kamen nur nach und nach ans Tageslicht. Gemessen an heutigen Maßstäben klaffte ein unvorstellbarer zeitlicher Abgrund zwischen Ereignis, Information und der dazugehörigen Debatte.

Dass die übergroße Mehrheit der Franzosen das „Algerienproblem“ als fernes, abstraktes Phänomen ansah oder doch zumindest als notwendiges Übel, macht Daniel Anselmes Roman in beinahe jedem Kapitel klar. Die Kritik an der Teilnahmslosigkeit gipfelt in der Frage, die beim Austernessen in familiärer Runde plötzlich aus Jean Valette, einem der drei Wehrpflichtigen, herausschießt. Nachdem am Tisch viel geredet, vom Wesentlichen aber geschwiegen wurde, kommt es schließlich zum Eklat. „Warum habt ihr uns gehen lassen?“ schreit Valette. Niemand hat die

jungen Männer versteckt, niemand hat die Züge aufgehalten, die sie Richtung Süden verfrachteten, niemand hat gegen ihr Fortgehen protestiert. Dieser Vorwurf bezieht sich nicht nur auf die Familienangehörigen, sondern auf die gesamte französische Gesellschaft, in der es zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des Romans kaum nennenswerte Proteste gegen den Krieg gab. Und wenn, erschütterten sie Frankreich nicht wirklich.

Anselme verhandelt die zentrale Frage – „Warum habt ihr uns gehen lassen?“ – nicht ohne Grund an dieser Stelle. Das Essen bei den Valettes bildet das Kernstück des Romans. Der unguten Rolle, die die Kommunistische Partei im Algerienkrieg gespielt hat, ihrer Unschlüssigkeit und Ohnmacht, widmet Anselme das längste Kapitel. Ganz klar: Die Kommunisten sind es, von denen am meisten Widerspruch, ja konkrete Aktionen gegen diesen Krieg zu erwarten wären. Doch Lachaumes hoffnungsfrohe Dringlichkeit verpufft angesichts der Vorschläge von Luc Giraud, dem kommunistischen Funktionär, den er bei den Valettes trifft. Petitionen, bürokratisierte Formen des Protestes also – mehr kann der durchaus charismatische Mann ihm nicht anbieten. Zwar beherrscht er die Rhetorik, die Utopie selbst aber scheint bereits aufgezehrt. Zudem wirkt er trotz seines jungen Alters wie ein Frühvergreister. Es klingt eine leise Melancholie an, wenn er nach leidlich überstandener Herzattacke die Wohnung verlässt: „Lachaume sah Giraud beinahe freundschaftlich hinterher, wie einem Mann, dem man aufgrund einer Verwechslung auf der Straße nachgelaufen ist. Obwohl man vom Rennen außer Puste ist und das Herz rast, tut einem der Aufwand nicht leid, einfach, weil der Mann interessant aussieht – selbst wenn er nicht der richtige ist.“ Ein letzter Gruß Anselmes in Richtung Kommunistischer Partei, von der er sich zu diesem Zeitpunkt längst getrennt hat.

\*

Anselme macht kein Hehl aus seinen politischen Sympathien und Abneigungen. Bei seinem Durchgang durch die französische Gesellschaft schafft er mittels Typisierung und Karikatur exemplarische Porträts. Auf diese Weise können wir Leser den „Sprech“ der jeweiligen Milieus regelrecht hören. Da ist der Salonrassist aus der sogenannten Mitte der Gesellschaft, der sich den drei Militärs gleich zu Beginn ihrer Heimreise im Zug aufdrängt. In Erinnerung an eine Zeit schwelgend, in der Frankreich noch koloniale Großmacht war, teilt er die Welt in „wir“ und „die da“ ein. Dann der politisch durchaus versierte Arzt Thévenin, Lachaumes Freund, der sich den Krieg mit Argumenten zurechtredet. Die traurig-erschöpften Kommunisten, eloquent, aber hilflos. Schließlich die dümmlichen Dickwänste im Hotel, in dem Lachaume unterkommt. Es sind sogenannte *pied-noirs*, ein zum damaligen Zeitpunkt noch neuer Begriff für die Algerienfranzosen, also die weißen Europäer, die sich seit 1830 in Nordafrika angesiedelt hatten. Bei Ausbruch des Krieges waren sie rund eine Million. Feige, geldgierig und brutal – das Bild, das Anselme von ihnen zeichnet, entspricht durchaus der geschichtlichen Realität der Kolonisten. Durch Aufkäufe, gewalttätige Landnahmen und die Kontrolle eines Großteils des algerischen Landes benachteiligten und unterdrückten sie jahrzehntlang die einheimische Bevölkerung. Nur darauf aus, ihren Status und ihr Geld zu retten, verschanzen sie sich jetzt, im Krieg, in der Hoffnung auf bessere Zeiten im „Mutterland“.

Doch so genau der Autor all diese ideologischen Positionen darstellt – *Adieu Paris* ist keine politische Kampfschrift, sondern ein Roman. Was Anselme interessiert, sind die psychologischen Auswirkungen des Krieges für den Einzelnen. Abgesehen davon, dass damals ohnehin fast nichts zu erfahren war, ist Anselme so schlau, nicht das Kriegsgeschehen selbst zu schildern. Das Buch *informiert* nicht. Vielmehr erzählt es wie in einem Spiegel von dessen Folgen. Eine Methode, die den Schrecken noch



vergrößert – ähnlich wie wenn in einem Steven-Spielberg-Film nur das vor Grauen verzerrte Gesicht eines Menschen angesichts eines Monsters gezeigt wird, nicht aber das Monster selbst. Dabei sind die Folgen – fast könnte man sagen: die Folgen *aller* Kriege – immer nur auf eine diffuse Weise zu spüren. Sie bleiben ähnlich unterdrückt wie ihre Ursachen. Selbst Lena, die verlorene Trinkerin, die Lachaume in seiner Stammkneipe aufgabelt, erzählt so gut wie nichts über ihre Vergangenheit. Wir können nur ahnen, was eine junge Frau, die dauerberauscht und bindingslos in Paris abhängt, ein paar Jahre früher im kriegswütigen Deutschland erlebt hat.

Jeder, so scheint es, schleppt unausgesprochene Erfahrungen mit sich herum, die ihn innerlich auffressen.

Wenn im Innenraum eines Menschen nichts mehr seinen selbstverständlichen Platz hat, die Welt draußen aber weitermacht wie bisher, entsteht das Absurde. In genau diesen Abgrund stürzen die drei Romanhelden bei ihrem Kurzaufenthalt in Paris. Unsicher und zutiefst verstört scheinen sie jede Geste, jeden Satz und jede Handlung doppelt prüfen zu müssen, um noch einen Zusammenhang zwischen sich und ihrem ehemaligen Leben herzustellen. Das Fremdsein Lachaumes angesichts der vertrautesten Dinge erinnert an die Schreckenserfahrung, wie sie der Held in Jean-Paul Sartres Roman *Der Ekel* (1938) macht.

Wenn selbst die eigene Hand als ein undurchdringlicher, gleichsam *sinnloser* Gegenstand wahrgenommen wird, das bislang Bekannte plötzlich fremd erscheint. Sinnlosigkeit, Entfremdung, Absurdität – das Subjekt in der Krise. In den fünfziger Jahren sind das die großen Themen in der Philosophie. Albert Camus, der große Theoretiker des Absurden, bekommt im selben Jahr, in dem *Adieu Paris* erscheint, den Nobelpreis. In Anselmes Roman allerdings ist die Sinnkrise nicht philosophisch unterlegt. Sie rührt schlicht aus der Kluft zwischen dem im Krieg Erlebten und der Banalität in der Heimat. Die drei jungen Männer sind nicht nur

vom Krieg beurlaubt, sondern auch von ihrem gewohnten Leben in Paris. Kein Ort mehr, an dem ihr Dasein noch einen Sinn ergäbe.

\*

„Dieses Buch wird niemandem gefallen“, urteilte die *Nouvelle Revue Française* kurz nach Erscheinen des Romans. Sie sollte Recht behalten. Sämtliche „Lager“ fühlten sich enttäuscht. Während die Befürworter des Algerienkrieges lieber fidele, patriotische Soldaten präsentiert bekamen, ertrugen die Kriegsgegner den Vorwurf nicht, dass ihre Aktionen in der Heimat wirkungslos blieben. Und allen anderen musste die radikale Hoffnungslosigkeit aufstoßen. In seiner Radikalität vergleichbar mit dem Autor Georges Hyvernaud, der dieselben Mechanismen für die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg offenlegte, seziert Anselme die Stimmung und die Verdrängungsmethoden, jene „unwirkliche Atmosphäre im Land“, wie die Zeitschrift *Esprit* 1957 schrieb. Das politisch desinteressierte Volk würde lieber schlafen oder Roller fahren. Tatsächlich scheinen die „Spaziergänge“, die die drei Haupthelden im Roman unternehmen, als eine Art Defilee, vorbei an den Amnesiewilligen und Zerstreungswütigen der damaligen Gesellschaft. Genau wie in Deutschland sind die fünfziger Jahre auch in Frankreich die Zeit des Vergessenwollens. Die Franzosen lassen sich gern erzählen, sie seien „formidable“, fabelhaft – ein Modewort, das damals in etlichen Schlagern vorkommt und einer äußerst populären Radiosendung den Titel gibt. Man stürzt sich in den Konsum. In seinem Essayband *Mythen des Alltags*, der im selben Jahr wie *Adieu Paris* erscheint, nahm sich Roland Barthes unter anderem den Mythos „Citroën“, den Fetisch einer Nation vor. „Das Auto ist heute das genaue Äquivalent der großen gotischen Kathedralen“, stellte er fest. Diesem Phänomen sehen sich auch Lachaume, Lasteyrie und Valette gegenüber, als sie über die Champs Élysées laufen. „Die einzige Frage, die es zu klären

gilt, ist die: Welches Auto kaufen wir, wenn wir wieder zurück sind?“ sagt Lachaume. Die „Rollerprämie“, das Geld, das sie bei ihrem Kriegseinsatz verdienen, als praktische Amnesiepille, die ihre schnelle Wiedereingliederung in die Gesellschaft ermöglichen soll. Gesund ist, wer verdrängen kann. 1958, ein Jahr nach Erscheinen von Anselmes Roman, werden die Franzosen General de Gaulle zum Präsidenten wählen. Von ihm erhoffen sich die allermeisten Rettung. Durch seine Art, „wie ein konstitutioneller Monarch zu herrschen“ (Sartre), stoppt er nicht nur das Regierungskarussell der Vierten Republik. Er befriedigt auch das Bedürfnis der Franzosen nach Heroismus. Vor allem aber hilft er ihnen zu vergessen: „Das französische Volk ist auf dem Weg zu einer großen Bestimmung, zu einem großen Wohlstand und zu einer großen Aktivität... Frankreich wird groß und wohlhabend sein.“ Wer wollte angesichts solcher Verheißungen schon etwas von Kollektivschuld hören, die die Franzosen im Algerienkrieg auf sich luden? Und genauso ungern ließen sich damalige Romanleser wohl einen Spiegel vorhalten, in dem sie ihren Egoismus und ihre Gleichgültigkeit betrachten konnten.

\*

Man merkt dem Roman an, dass er – zeitlich bedingt – in einer gewissen „Unschuld“ geschrieben wurde. Wenn die drei jungen Männer im Januar 1957 wieder nach Algerien aufbrechen, wissen sie noch nichts von der sogenannten „Schlacht um Algier“, nichts von den willkürlichen Massenfestnahmen seitens der französischen Armee, den systematischen Folterungen, den illegalen Hinrichtungen mit anschließendem Verschwindenlassen der Toten, den „noch nie gesehenen Missachtung der Menschenrechte“ (Jenni) in diesem Krieg. Und auch Paris haben dessen Auswüchse zu dem Zeitpunkt noch nicht erreicht. Im Buch können die Figuren ihren Blick noch melancholisch übers Wasser der Seine schweifen

lassen. Vier Jahre später treiben Leichen darin. Die Geschehnisse vom 17. Oktober 1961 gehören zum dunkelsten Kapitel der letzten Jahrzehnte französischer Geschichte. An dem Tag hatten 40 000 zumeist algerische Frauen, Männer und Kinder im Zentrum der Hauptstadt gegen eine Ausgangssperre demonstriert, die für Algerier verhängt worden war. Den friedlichen Demonstranten traten mehrere Tausend Sicherheitskräfte entgegen. Sie schossen wahllos in die Menge. Insgesamt fielen diesem staatlich organisierten Massaker 393 Algerier zum Opfer. Sie wurden umgebracht oder verschwanden. In ganz Paris wurden in dieser Nacht Tausende von Menschen allein aufgrund ihrer Hautfarbe festgenommen und in Polizeikasernen oder Sportanlagen verschleppt, gefoltert oder tagelang festgehalten. Unter anderem auch im *Palais des Sports*, wo sich die drei jungen Männer im Roman an ihrem vorletzten Abend treffen, um ein Basketballmatch zu sehen.

Diese Art von „Unschuld“ korrespondiert mit der eigentlichen thematischen Dimension des Romans: die einer verlorenen, ungehörten Jugend. Daniel Anselme beschreibt nicht nur die Ohnmacht dreier Militärs, sondern die einer ganzen Generation. Eine Ohnmacht, die zum damaligen Zeitpunkt in sämtlichen Bereichen der Gesellschaft immer spürbarer wurde.

Wie die drei jungen Männer verzweifelt und ziellos durch Paris gondeln, ihr diffuses Aufbegehren bei gleichzeitiger Teilnahmslosigkeit, ihre sinnlosen Gespräche, ihre Ungeduld und nicht zuletzt ihre Vorliebe fürs Flipperautomatenspiel – all das erinnert nicht von ungefähr an Figuren, wie sie kurze Zeit später in vielen Filmen der *Nouvelle Vague* auftauchen. 1957 bringt die Zeitschrift *L'Express* den bis dato unbekanntem Begriff ins Spiel. Die damals noch junge Zeitschrift, die sich an amerikanischen Vorbildern orientiert, veröffentlicht mehrere Artikel und Umfragen zum Thema Jugend. Unter der Überschrift „La Nouvelle Vague arrive!“ begrüßt sie die Moralvorstellungen und Sitten, die Mode- und Musikvorstellungen

einer neuen Generation, von der sie sich Offenheit und frischen Wind erhofft. Der Wunsch, „alles anders machen zu wollen“, treibt auch die drei Romanhelden um. Im Grunde ist ihr kurzer, zehn Tage dauernder Aufenthalt in Paris eine Bestandsaufnahme. Sie fragen sich: Wer und was in der Gesellschaft taugt noch etwas? Wer ist auf unserer Seite? Die Antwort ist klar. Hierarchien, Traditionen, eine falsche Ehrwürdigkeit, sämtliche Formen von Kulissenhaftigkeit und überkommener Symbolik – all das können sie nur noch ablehnen. So werden beispielweise die Absolventen der École Polytechnique in ihrem pseudomilitärischen Aufzug als Schauspieler entlarvt, der ehemalige Freund Thévenin als angepasster Karrierist für lächerlich befunden und der Triumphbogen an der Porte St. Denis als Symbol der Kriegsverherrlichung gehasst. Überhaupt Paris. Anselme schildert die Stadt nicht als schillernde, prächtig ausgeleuchtete Metropole. Er lässt sie dezembergrau, kühl und armselig erscheinen. Eine Stadt der Schnellimbiss-Stuben und billigen Kneipen, der unwirtlichen Straßen und Hotels. Keine Grandezza, sondern Wahrhaftigkeit. Es ist nicht zuletzt diese – leicht schroffe – Sicht auf die Hauptstadt, die Anselmes Roman zu einem Nouvelle-Vague-Roman *avant la lettre* macht. Zwei Jahre nach Erscheinen des Buches kommt *A bout de souffle (Außer Atem)* von Jean-Luc Godard in die Kinos. Auch hier: Hinter den Verzweiflungsausbrüchen des Kleinganoven Poicard, gespielt von Jean-Paul Belmondo, stecken keine ausformulierten, vernünftigen Kategorien, nur die Lust einer niedergehaltenen Jugend auf Ausbruch. Genau wie er sind auch die Hauptfiguren in Anselmes Roman fieberhaft auf der Suche nach etwas, das „laut genug ist“, um auf sich aufmerksam zu machen. Egal was, nur nicht schweigend alles hinnehmen.

An dieser Stelle lohnt es sich zu erwähnen, dass unter den Aktiven vom „Mai 1968“ etliche junge Männer waren, die wenige Jahre zuvor im Algerienkrieg gedient hatten. Vor allem solche aus dem Studentenmilieu. Liest man Anselmes Roman aus dieser Perspektive, entfaltet er seine ganze

Dimension. Die Atmosphäre im Buch, die erzwungene Stummheit, die Abhängigkeit der Jugend vom Staat und von Parteien, die Verkleisterung unhaltbarer Zustände mit Konsumversprechungen, all das hilft, die Heftigkeit zu verstehen, mit der sich diese „Generation ohne Stimme“ ein paar Jahre später zu Wort melden und sämtliche politische und kulturelle Verbindlichkeiten über Bord werfen wird. Der Roman zeigt die Vorstufen zu dieser Entwicklung. Er zeigt die lähmende Verzweiflung, noch keinen Ausweg aus der Unmündigkeit gefunden zu haben. Er zeigt, wie sich etwas aufstaut, das sich (noch) nicht entladen kann. Noch weicht das Apathische nicht dem Aktionismus. Doch die drei jungen Männer im Roman beginnen langsam klarzusehen. Ausgelöst durch die Erlebnisse im Krieg und die Erfahrung, alleingelassen und verraten worden zu sein, ziehen sie – jeder auf seine eigene Weise – ihre Schlüsse. Was sich hier andeutet, ist nicht weniger als eine Emanzipation. Die Ernüchterung der drei ist der erste Schritt. Wir dürfen uns Lachaume als denjenigen vorstellen, der zehn Jahre später an eine Wand in der Sorbonne schreibt: *Le rêve est réalité.*

\*

Obwohl die französische Gesellschaft in den sechziger und siebziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts einen Wandel durchlebte, heißt das nicht, dass nicht zugleich eine „unbehagliche Stille im Land herrschte, was den Krieg anging“ (Jenni). Inzwischen stellt er zwar kein Tabu mehr dar, aufgearbeitet ist er dennoch nicht. Bis heute verweigert die französische Politik ein umfangreiches Schuldeingeständnis. Erst 1999 wurde der Begriff „Algerienkrieg“ überhaupt offiziell erlaubt. Und was die ehemaligen Soldaten angeht, wurde ihnen der Status als „anciens combattants“, als Kriegsveteranen, immer verweigert, da es sich der Staatslogik zufolge nie um einen Krieg gehandelt hat. Auch der 19. März, der Tag des Waffenstillstands, wurde nicht – wie von Interessensverbänden

vorgeschlagen – zum Gedenktag erhoben. Darüber hinaus gab es Jahrzehntlang in ganz Frankreich kein einziges Denkmal, das den Opfern des Algerienkrieges, Zivilisten wie Soldaten, ein Ort des Gedenkens hätte sein können.

Vor diesem Hintergrund mutet es geradezu hellseherisch an, dass Anselme seine drei Helden am Ende des Romans ihr eigenes Kriegerdenkmal errichten lässt. Ein flüchtiges, gleichsam unsichtbares Monument. In einer kleinen Grünanlage auf der Südspitze der Ile Saint-Louis erklimmen die drei einen leeren Sockel, auf dem sie posieren. Lachaume stehend, Valette wie ein Verwundeter kniend und Lasteyrie liegend wie ein Toter. Den Leser beschleicht das unguete Gefühl, dass ihm hier ein Ausblick auf die Zukunft der drei gegeben wird...

Erst vierzig Jahre nach Kriegsende, im Dezember 2002, an einem bewusst unhistorischen Tag, weihte der damalige Präsident Jacques Chirac am Quai Branly in Paris das «Mémorial de la guerre d'Algérie», ein zentrales nationales Denkmal ein. Doch das offizielle Erinnern ist schwammig. Wessen wird hier gedacht? In seiner Rede sagte Chirac, dass man sich an diesen Krieg erinnern müsse. Das Wort Frieden kam nicht vor, auch das unabhängige Algerien nicht. Vor allem betonte er, dass die Opfer nicht umsonst oder gar in einem sinnlosen Krieg gestorben seien, sondern für die gemeinsame Nation. „Alle haben dieselben Prüfungen durchstehen müssen. Alle haben für dasselbe Ideal im Dienste der Republik und Frankreichs gekämpft... Ihr dringlichster Auftrag bestand in dem Schutz der Bevölkerungsgruppen, die Frankreich vertrauten. ... Alle sind vereint in unserer Erinnerung. Alle haben ihren Platz im glorreichen Gefolge der Söhne Frankreichs, die sich auf allen Kontinenten ausgezeichnet haben und unserem Land in den tragischsten Stunden seiner Geschichte gedient haben.“

Zehn Jahre später entschuldigte sich Nicolas Sarkozy im Wahlkampf – allerdings nicht beim algerischen Volk, sondern bei den „Harkis“,

Algeriern, die für Frankreich gegen eine Unabhängigkeit Algeriens gekämpft hatten und deren Nachfahren heute eine verlässliche Wählerschaft des Front National darstellen. Sarkozy rechtfertigte den Algerienkrieg als eine militärische Intervention, die von legitimen und demokratischen Regierungen geleitet worden sei. Worauf er die Ungeheuerlichkeit folgen ließ: „Frankreich kann nicht bereuen, diesen Krieg geführt zu haben“.

Nein, Anselmes Buch ist nicht „historisch“. Das Vermächtnis des Krieges reicht bis in die Gegenwart hinein. Im Januar 2015 hat der Terroranschlag von Paris, bei dem die Redaktionsmitglieder der französischen Satirezeitung „Charlie Hebdo“ ermordet wurden, auf erschreckende Weise deutlich gemacht, wie fatal im Hintergrund wirkt, was seit Jahrzehnten ignoriert und unterdrückt wird. Übrigens: Spaziergänger, die heute den Pont de Sully überqueren, können das Monument, auf dessen Sockel die drei Romanhelden posieren, in voller Größe betrachten. Seit kurzem steht dort wieder die Statuengruppe aus dem 19. Jahrhundert, die die Deutschen 1942 eingeschmolzen hatten: ein Zentaur im Kampf gegen einen Riesen.

Januar 2015