

## Zwei Deutsche in Paris

### Über Felix Hartlaubs *Kriegsaufzeichnungen aus Paris* und Ernst Jüngers *Erstes Pariser Tagebuch*

BENOÎT PIVERT, Paris

Die Zeit der deutschen Besatzung gehört in Frankreich zu den ergiebigsten Inspirationsquellen. Nicht nur die Historiker haben sich dieses düsteren Kapitels der französischen Geschichte angenommen, sondern auch die Belletristen und Regisseure, welche diesem Thema gelegentlich Komödien wie *La grande vadrouille* mit Louis de Funès oder *Papy fait de la résistance* abgewinnen konnten. An deutschen Erfahrungsberichten fehlt es aber weitgehend. Umso erfreulicher ist es, dass Felix Hartlaubs *Kriegsaufzeichnungen aus Paris*<sup>1</sup> auch in französischer Fassung vorliegen, denn das Buch gewährt aus deutscher Sicht einen zugleich realistischen und poetischen Einblick in den Alltag jener Zeit. Der französische Leser kann auch auf Ernst Jüngers Kriegstagebuch zurückgreifen, das 1949 unter dem Titel *Strahlungen*<sup>2</sup> in Deutschland erschien und bereits 1951 ins Französische übersetzt wurde. *Strahlungen* umfasst neben einem gleichnamigen Kapitel *Das Erste Pariser Tagebuch*, *Kaukasische Aufzeichnungen*, *Das Zweite Pariser Tagebuch* und *Kirchborster Blätter*. Die Aufzeichnungen reichen vom Februar 1941 bis zum April 1945. Hier werden wir nur auf *Das Erste Pariser Tagebuch* eingehen, denn es beinhaltet jene Zeitspanne, in der Hartlaub und Jünger in Paris waren. Die

Stadt bot also den beiden Beobachtern denselben Anblick und dieselbe Atmosphäre.

Hartlaub, geboren am 17. Juni 1913, hielt sich von Anfang Dezember 1940 bis Ende August 1941 als Historiker der Archivkommission des Auswärtigen Amtes in der französischen Hauptstadt auf. Dieser Sprössling des Bremer Bürgertums hatte in Berlin Geschichte studiert. Der Krieg verschlug ihn bald in der Uniform der Wehrmacht nach Wilhelmshaven, dann nach Frankreich, Rumänien, in die Ukraine und schließlich nach Berlin, wo er 1945 unter ungeklärten Umständen spurlos verschwand – siehe dazu „Der Verschollene“, Durs Grünbeins Nachwort zu den *Kriegsaufzeichnungen aus Paris*. Bis zu seinem Ende hatte Hartlaub mehr Glück als die gemeinen Wehrmachtsoldaten. Während letztere ihr Leben riskierten, nahm Hartlaub als Sachbearbeiter in der Abteilung „Kriegstagebuch“ Berichte von den verschiedenen Fronten entgegen. Nach der Arbeit zeichnete er die Erlebnisse des Tages auf. Diese Aufzeichnungen sollten ein Buch bilden. Dazu kam es aber nicht, daher die vielen Leerräume im Text, die das Unvollendete verraten, ohne der literarischen Qualität des Ganzen Abbruch zu tun. Als Hartlaub starb, der heute gemeinhin als vielversprechendes Nachwuchstalents gilt, hatte er nichts veröffentlicht, außer einer Dissertation über Don Juan d’Austria und die Schlacht bei Lepanto.

Im Unterschied zu Hartlaub muss man Jünger nicht vorstellen. Es sei hier nur kurz darauf hingewiesen, dass der 1895 in Heidelberg geborene Schriftsteller, der schon am Ersten Weltkrieg teilgenommen hatte, im

---

<sup>1</sup> Felix Hartlaub: *Kriegsaufzeichnungen aus Paris*. Berlin: Suhrkamp 2011. Text und Kommentar wurden der zweibändigen Ausgabe Felix Hartlaubs: „In den eigenen Umriss gebannt“. Hg. v. Lieselotte Ewenz. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002, entnommen. Im Folgenden zitiert mit der Sigle H.

<sup>2</sup> Ernst Jünger: *Strahlungen*. Tübingen: Heliopolis 1949. Im Folgenden zitiert mit der Sigle J.

August 1939 zur Wehrmacht eingezogen wurde. Jünger, der als Hauptmann einer Kompanie vorstand, kam 1941 nach Frankreich. Im Sommer desselben Jahres wurde er dem Stab des Militärbefehlshabers unter Otto von Stülpnagel im Pariser Hotel Majestic zugewiesen. Dort musste er den Schriftverkehr überwachen, Briefe zensieren und übersetzen. Ab 1942 war Jünger in der Stabsabteilung des Militärbefehlshabers Carl-Heinrich von Stülpnagel tätig, der ihn anschließend in den Kaukasus entsandte, wo die *Kaukasischen Aufzeichnungen* entstanden. Noch in diesem Jahr kehrte er nach Paris zurück, wo er sich bis zur Landung der Alliierten aufhielt. Als der Krieg zu Ende ging, war Jünger Volkssturmkommandant in Kirchhorst (Niedersachsen). Seine Pariser Tagebücher, die in den Kriegsjahren verfasst wurden, bilden eine wertvolle Informationsquelle über die damalige Geistesverfassung an der Spitze der Wehrmacht in Frankreich, aber auch über das geistige Leben in der besetzten Hauptstadt. Auch wenn Jünger und Hartlaub sich zeitgleich in Paris aufhielten, ersetzen die Kriegsaufzeichnungen des einen das Tagebuch des anderen keineswegs, denn beide verkehrten nicht in denselben Kreisen und blickten nicht auf dieselbe Vergangenheit zurück – zwei Deutsche in Paris also, aber zwei verschiedene Sensibilitäten und zwei unterschiedliche Blickpunkte, auf die ich im Folgenden eingehen möchte.

Jüngers *Erstes Pariser Tagebuch* ist das Werk eines Denkers. Momentaufnahmen des Pariser Straßenbildes fehlen bei ihm. Ihn interessieren weder die Auslagen noch die Kleidung der Frauen. Für ihn sind diese Äußerlichkeiten nicht der Rede wert. Die Seele der Stadt liegt woanders: in der Kultur und in der Geschichte. Deswegen hält sich Jünger gern an den Seine-Ufern auf, wo er die vielen Bouquinisten abklappert. Aus demselben

Grund legt er Wert darauf, den namhaften zeitgenössischen Schriftstellern und Künstlern vorgestellt zu werden. Picasso besucht er in seinem Atelier. Auch wenn dessen Bilder für ihn rätselhaft bleiben, ahnt Jünger, dass hier ein bedeutender Künstler am Werk ist. Ferner verkehrt der deutsche Hauptmann mit Drieu la Rochelle, mit Cocteau, der ihn erheitert, Sacha Guitry, der seine Gäste fürstlich empfängt, Paul Morand und Marcel Jouhandeau. Ebenso wie alle Tier- und Pflanzenarten ein bestimmtes Klima brauchen, um gedeihen zu können, so braucht der Insektenkundler Jünger das Pariser Flair. Der Begegnung zwischen dem Schriftsteller und der Stadt – eigentlich eine Wiederbegegnung, denn Jünger kannte Paris bereits vor dem Zweiten Weltkrieg – haftet etwas Schicksalhaftes an, so als hätte die Seele des Intellektuellen auf diesen Ort gewartet, um sich voll entfalten zu können. Am 18. September 1942 notiert er: „Die Stadt ist eine zweite geistige Heimat für mich geworden, wird immer stärker zum Inbild dessen, was an alter Kultur mir lieb und teuer ist“ (J 169). Das Angesicht der Stadt ist ihm dabei nicht gleichgültig. Er spaziert gern in den schattigen Alleen des Père-Lachaise-Friedhofs, merkt im Vorübergehen, dass „der helle Stein, aus dem sehr viele Häuser, Pflaster, Brücken errichtet sind, zahlreich den Abdruck einer schmalen Wendelschnecke als Hohlform einschließt, die zu den geheimen Wappentieren, den Mikrokosmos-Ornamenten der Stadt zählt“ (J 180). Mitunter wird Jünger sogar poetisch; die Stadt in der Abenddämmerung zieht ihn in ihren Bann:

Abends im Tour d'Argent, im Silberturme, in dem bereits Heinrich IV. Reiherpasteten speiste und von dem man wie aus dem Diningroom eines großen Flugzeugs auf die Seine und ihre Inseln sieht. Im Abendglanze

wurde der Wasserspiegel perlmuttrig überhaucht. Schön war der Unterschied der Färbung zwischen einer Trauerweide und ihrem Schattenbild im Wasser – das Silbergrün des Laubes wurde, in stiller Selbstbetrachtung, ein wenig dunkler in der Flut. (J 130)

Wenn es um die Poesie der Stadt geht, kann Jünger aber mit Hartlaub nicht mithalten, denn Hartlaubs *Kriegsaufzeichnungen* sind das Werk eines Dichters und Malers. Hartlaub ist ein Poet des Asphalts und ein impressionistischer Maler. Er schreibt nicht in der Ich-Form, sondern in der dritten Person Singular. Er tritt also in den Hintergrund und versetzt sich in Deutsche hinein – Zivilisten oder Landser –, die Paris betrachten. Wer der Betrachter genau ist, bleibt zweitrangig und oft unersichtlich. Im Kapitel „Paar auf Montmartre“ versteht man allenfalls, dass es sich um einen etwas sturen, abfälligen Soldaten mit Stahlhelm und Nagelstiefeln handelt. Wichtiger ist der Anblick der Stadt, die im Vordergrund steht. Hartlaubs „Beobachter“ oder „Zuschauer“ wandeln durch den Großmarkt Les Halles, Pigalle, die Ile Notre-Dame und das Quartier Latin. Ihre Augen und Ohren sind unersättlich. Der Mann, von dem im Kapitel „Die Bergèren, Diwane“ die Rede ist – möglicherweise ein Alter Ego Hartlaubs –, „möchte zwei, drei Säckelchen gleichzeitig betrachten, hätte er Kamäleonaugen“ (H 23). Dieser Hunger nach visuellen Reizen ist auffallend. Hartlaub fängt das Licht auf den Häuserfasaden, Kirchtürmen und Marktplätzen ein, er schildert die im Laufe der Jahreszeiten changierenden Farben.

Seine Zuschauer sind aber nicht nur das Auge einer Kamera. Sobald sie den Fuß auf die Straße setzen, horchen sie auf. Sie vernehmen das Gurren der Tauben, hören, wenn sie an einem offenen Fenster vorbeigehen, das Schwirren und Kreischen von

Käfigvögeln. Meistens kombiniert Hartlaub visuelle und auditive Eindrücke, wobei ausgesprochen poetische Passagen entstehen: „Die Hellhörigkeit eines regenschweren Abends – aber das sengende Licht oben an den Dächern, Fenstern lähmt die Ohren“ (H 22). Nicht selten werden Assoziationen heraufbeschworen, etwa das Kläffen altmodischer Hupen. Die Eckpfeiler des Tour Saint-Jacques erinnern an eine verholzte und verwelkte Schmuckdistel. Einige Bilder werden gar zu Sinnbildern. Die Überschwemmungen im besetzten Paris nehmen einen fast chiffreartigen Charakter an – nicht von ungefähr spricht Hartlaub von der „Belagerung des Flusses“ (H 12). Hartlaub schätzt das Suggestive, nicht selten schimmert die Realität nur durch. Die Tristesse der okkupierten Stadt wird beispielsweise nie dick aufgetragen. Der Leser erahnt sie an der Beschreibung der weiten, fast leeren Cafés, an der simplen Erwähnung der wenigen Gäste, die dort sitzen und noch mit Geld bezahlen, also noch ohne Rationierungsmarken auskommen. Dabei sorgt Hartlaub dafür, dass melancholisch angehauchte Bilder und witzige Bemerkungen einander die Waage halten. Besonders erheiternd ist der Landser, der sich vorgenommen hat, Montmartre zu besichtigen und der Pariser Sehenswürdigkeit nichts Sehenswürdiges abzugewinnen vermag:

Dieser ganze ulkige Montmartre, er war ja heute zum ersten Male hier oben, konnte ihm gar nicht groß imponieren. [...] Da gab es Fenster mit rüdigem Sturz, in denen die Schlüpfer zum Trocknen hingen, die blinzelten einen an wie aus einer Rathausfront, oder aus dem Hotel „Reichspost“ in Aschaffenburg. Dann war er endlich auf der Terrasse vor der großen weißen Kirche gelandet, und die Stadt lag vor ihm unmäßig breit auseinandergewalzt und füllte die Welt bis in die letzte Ecke. [...] Wie ein riesiger steinerner Fladen,

der im milchigen Wrasen [Dunst] lag. Natürlich musste man das gesehen haben. Aber einmal genügte auch voll und ganz, ihm war richtig schlecht geworden. Von hinten wucherte einem dieses weiße Marmorgebirge auf den Nacken, und vorne zerrte dieses unmögliche, unmenschliche Dächermeer an den Kaldaunen. (H 129-132)

Kein Wunder, dass Felix Hartlaub in einem Brief an seinen Vater seine Kriegsaufzeichnungen aus Paris als etwas bezeichnet, „das zwischen Prosagedicht und satirischer Reportage schwankt“ (Brief vom 22. 7. 1941 an Gustav H. Hartlaub, H 135). Man muss tatsächlich an Baudelaires *Petits poèmes en prose* (*Le spleen de Paris*) denken. Andere Vergleiche drängen sich geradezu auf. Zu Recht zitiert Durs Grünbein in seinem Nachwort den Impressionisten Monet und den Post-Impressionisten Seurat. Wie die Impressionisten hält Hartlaub Augenblicke fest, er malt die Wirkung des Lichtes auf die Szenerie der Stadt: „Von Osten her aufgewachsen – schon den ganzen Nachmittag über stand dort eine violette Mauer – liegt eine schwere Wolkenbank über den Dächern. Von Westen her kommt messingfarbenes grelles Licht. Es trifft nur noch die Mansarde, Kamine, das oberste Stockwerk der einen Straßenseite, heißes Ofenlicht“ (H 22). Zu dieser Verwandtschaft mit der impressionistischen Malerei scheint Hartlaub sich selbst zu bekennen, hat er doch eines seiner „Bilder“ „Impressions“ (H 37) genannt. Die Subjektivität, die der impressionistischen Malerei zugrundeliegt, entspricht seiner Auffassung von Kunst. Für ihn ist die „die Sachlichkeit der Inbegriff des Unkünstlerischen“ (H 150). Neben der Affinität zur Malerei besteht bei Hartlaub eine zur Fotografie, die durch die Wahl des Sujets, der Beleuchtung und des Blickpunkts ebenso subjektiv sein kann. Mit seinen Anglern und Bouquinisten an den

Seine-Quais, seinen Warteschlangen im Pariser Großmarkt, seinen Dattel- und Erdnussverkäufern entwirft er Bilder, die an Fotos von Robert Doisneau, Izis oder Cartier-Bresson erinnern. Mit dem sicheren Gespür eines Fotografen bemerkt er Details wie ein herrenloses Malergerät, die sich bestens zum Blickfang eignen. Hartlaub selbst bezeichnet seine Pariser Bilder als „Wortgravüren“ (H 134). Als würden die Wörter aber nicht ausreichen, hat er, der schon als Kind ein begabter Zeichner war, seinen Text mit Zeichnungen illustriert. Hier sind Denkmäler zu sehen, da Skulpturen, aber auch Figuren, etwa Soldaten auf einem Kahn bei einem Ausflug. Wiederum ist Hartlaubs Sinn für Komik spürbar. Der Zeichner skizziert eine riesengroße Prostituierte, die zwei zwerghaft aussehende Landser abschleppt oder einen Mann, dessen Hut vom Winde fortgeweht wird. Der Blick ist nie böse, allenfalls spöttisch. Man spürt, dass der Mann, der die Feder führt oder den Bleistift hält, Paris liebt, was im Kontext jener Zeit keine Selbstverständlichkeit ist. Im Kapitel „Mittleuropäische Mondscheindylle“ ist nämlich zu lesen: „Ein Festredner aus dem Reich nannte das jetzige Paris nichts weiter als eine europäische Provinzstadt; man brauche ihr nicht mehr mit Ehrfurcht zu nahen“ (H 40). Hartlaub hingegen beschwört den trotz der Besatzung unversehrten Zauber der Stadt herauf. Seine Kriegsaufzeichnungen sind ein glänzendes, kunstvolles Dementi.

Wie aus den Zeichnungen hervorgeht, gilt Hartlaubs Aufmerksamkeit nicht nur der Stadt, sondern auch ihren Einwohnern. Wenn er sie nicht vom Standpunkt engstirniger Landser aus betrachtet, ist der Blick stets wohlwollend. Hartlaub, der als Halbwüchsiger Austauschschüler in Straßburg war, ist den Franzosen zugetan. In seinem Nachwort spricht Durs Grünbein von sei-

nem „Gerechtigkeitssinn und Schuldgefühl vor der unterdrückten Bevölkerung“ (Durs Grünbein im Nachwort, H. 153). Der Blick ist nämlich nicht der Blick des Siegers, der auf den Feind herabschaut, sondern der mitleidvolle Blick dessen, der am universellen Leiden teilhat. Dieses Mitgefühl ist den Momentaufnahmen des Pariser Alltags abzulesen, welche die Widrigkeiten der Besatzung veranschaulichen. Hartlaub zeigt die vom Warten „ausgeleerten, ausgelaufenen“ (H 8) Gesichter in den Warteschlangen. In Anlehnung an Zola hat er sein erstes Kapitel über den Großmarkt im Herzen der Stadt „Le ventre de Paris“ betitelt. Das Gewimmel, das Gedränge, die Geschäftigkeit, die drastischen Bilder von geschlachteten Tieren, die transportiert werden, erinnern an Zolas gleichnamigen Roman. Aber das Fleisch ist knapper geworden, viele Mägen bleiben leer oder halb leer. Wie immer meidet Hartlaub das Pathos. Selbst in einer Warteschlange gelingt es ihm, filmreife Figuren wie schnurrbärtige Frauen oder skurrile Szenen zu entdecken, die zu einer Slapstick-Komödie passen würden: „Einer, halberstickt, mit eingezogenem Bauch, windet sich zwischen kolossigen Weibern heraus“ (ebd.). Trotz dieser komischen Elemente vermittelt die Pariser Menge einen Eindruck des sozialen Abstiegs. Die Menschen sind deklassiert. Die Niederlage hat ihrem Selbstwertgefühl arg zugesetzt. Sie haben ihren Stolz eingebüßt wie jene „zu Lieferwagen herabgesunkenen halb abgewrackten Limousinen“ (ebd.). Stolz sind nur noch die wiederaufgetauchten Gäule, denen die Armut zu neuem Ruhm verholfen hat. Inmitten dieser Pariser Bevölkerung bilden die Frauen ein Kapitel für sich. Hartlaub weiß, wie die Deutschen über die Pariserinnen denken: alles Nutten. Wahrheitsgetreu inszeniert er Figuren, die in solchen Klischeevorstellungen schwelgen:

Der junge Oberschütze ist gerade etwas trübsinnig... „also jede Frau ist hier zu haben – sone Säue... jedes Alter. Da oben sitzt eine inem schnieken Pelzmantel – ganz unnahbar – da kommt so’n Zahlmeister vorbei, der kickt nur so hin, und schon stehtse uf, und los mit’m. Da sind die deutschen Frauen doch anders... mehr Zurückhaltung... und sauberer“ (H 17)

Hartlaub gibt sich aber mit dem Anschein nicht zufrieden. Er bohrt und inszeniert wiederum andere Figuren, die in Pigalle, der Pariser Amüsiermeile, Gespräche belauschen und dabei erfahren, dass viele Frauen, die wie Prostituierte aussehen, in Wirklichkeit Schneiderinnen sind, die den Männern Gesellschaft leisten, um über die Runden zu kommen. Hartlaub ist aber nicht so naiv, die Pariserinnen als Tugendpreise darzustellen. Er weiß, dass viele dem Feind nicht abgeneigt sind und die Kollaboration aktiv im Bett praktizieren. Aber der Sex scheint dem Selbsterhaltungstrieb einer Bevölkerung geschuldet, für die es trotz allem gilt, inmitten der politischen Abnormität einen Anschein von Normalität zu wahren. Deshalb hängt an den Litfaßsäulen das Opernprogramm, deshalb wird für eine Feuerversicherung und für Sprachkurse in der Berlitz-Schule geworben. Das Leben muss weitergehen, koste es, was es wolle.

So sieht es auch in Jüngers Tagebuch aus, obgleich Jünger und Hartlaub nicht dieselben Franzosen zeigen. Im Gegensatz zu Hartlaub, dessen Figuren in Vorortzügen sitzen, die Märkte abklappern und gelegentlich den Puff besuchen, verkehrt Jünger in wesentlich besseren Kreisen. Beim Dramatiker Sacha Guitry wird der Salat auf einem silbernen, das Eis auf massiv goldenem Geschirr serviert, das Sarah Bernhardt gehört hat. Jünger trifft sich mit seinen Freunden in

Luxushotels wie dem Ritz oder in mondänen Konditoreien wie Ladurée. Auf den ersten Blick ist der privilegierte Jünger nicht sehr sympathisch. Einige seiner Äußerungen muten geschmacklos und unverschämt an, so der Bericht über einen Abend bei Lady Orpington im Hotel Bristol: „Flieger-Alarm. Wir saßen bei Licht zusammen und tranken Champagner von 1911, wozu die Maschinen surrten und der Hall der Geschütze die Stadt erschütterte. Klein wie die Ameisen. Dabei Gespräche über den Tod. (28. März 1942)“ (J 111). Diese Gespräche von gesunden, wohlgenährten, selbstgefälligen Menschen, für die der Flieger-Alarm ein Nervenkitzel ist, klingen unangenehm zynisch. Während Jünger und seine Tischgenossen philosophieren, fallen die Bomben. Nur ein passant erwähnt Jünger, dass bei einem Bombardement der Engländer 500 Pariser, zum größten Teil Arbeiter der Renault-Werke, ums Leben gekommen sind: „Obwohl große Fabriken und zweihundert Wohnungen zerschmettert wurden, sah sich der Vorgang in unserem Viertel eher wie eine Bühnenbeleuchtung in einem Schattenspiele an. (4. März 1942)“ (J 105).

Wer Jünger nicht kennt, mag von dieser spielerischen Distanzierung irritiert werden und dazu neigen, dem Autor Kaltherzigkeit zu unterstellen. In Wirklichkeit kommt hier seine Fähigkeit zum Ausdruck, alle Ereignisse, so tragisch sie auch sein mögen, aus der Vogelperspektive zu beobachten. Jünger ist in erster Linie ein Denker. Er betrachtet die Welt aus dem Abstand eines Philosophen. Ihn interessiert der Lauf der Geschichte mehr als die Millionen von anonymen Opfern, die von den Mühlen des Krieges zermalm werden. Bei Hartlaub ist die Perspektive umgekehrt. Ihm sind die zermürbten Gesichter Schlange stehender Pariser wichtiger als allgemeine Betrachtungen über das

menschliche Schicksal. Hartlaub beschreibt Menschen, Jünger schreibt über *den* Menschen, so am 15. März 1942: „Oft sehe ich den Menschen jetzt als Leidensmann, der durch die Zacken und Walzen einer Maschine gefördert wird, die Rippe um Rippe, Glied um Glied zerbricht, während er doch als Mensch nicht sterben kann“ (J 111). Letzteres Zitat verbietet, Jünger der Insensibilität zu bezichtigen. Wer genau hinsieht, stellt tatsächlich fest, dass ab und an zwischen den Zeilen das Leiden der Pariser zum Vorschein kommt. Eine Friseurin hat Jüngers Freundin, der „Doctoresse“, anvertraut, sie habe vor den Bombenangriffen keine Angst: „Die Toten haben es besser als wir. (14. März 1942)“ (J 110). Ferner heißt es, „in den Läden gibt es fast nichts mehr, und der Hunger breitet sich aus. (3. Oktober 1942)“ (J 179). Im selben Jahr erblickt Jünger am 7. Juni zum ersten Mal Pariser Juden, die den gelben Stern tragen müssen. Er gibt zu, dass er sich an diesem Tage schämt, seine Uniform zu tragen. Die darauffolgende Verschleppung der Juden lässt ihn auch nicht gleichgültig. Er hat auf der Straße die Schreie der Kinder gehört, die ihren Müttern entrissen wurden und ermahnt sich: „Ich darf in keinem Augenblick vergessen, dass ich von Unglücklichen, von bis in das Tiefste Leidenden umgeben bin. Was wäre ich sonst auch für ein Mensch, was für ein Offizier. Die Uniform verpflichtet mich, Schutz zu gewähren, wo es irgend geht. (18. Juli 1942)“ (J 136).

Jünger gelingt es also doch, die Nachsicht des Lesers zu gewinnen. Man gönnt ihm seine Privilegien, da er sie nicht als selbstverständlich erachtet. Als er einmal in einem vornehmen Restaurant speist, hat er den Eindruck, dass „die Menschen, die dort oben tafeln, beim Verspeisen der Seezungen und der berühmten Enten gleich Turmfigu-

ren mit einem dämonischen Behagen das graue Meer der Dächer, unter denen die Hungernden ihr Leben fristen, zu ihren Füßen sehen (4. Juli 1942)“ (J 139). Für diese Einsicht ist der Leser ihm dankbar, aber kaum hat er das Wohlwollen des Lesers gewonnen, verspielt er es wieder. Zu den wenigen Normalsterblichen die Jünger besucht, gehört seine ehemalige Portiersfrau in der Pariser Vorstadt Vincennes. Soviel Rücksicht scheint sympathisch, aber Jünger kann sich eine herablassende und zynische Bemerkung nicht verkneifen: „Mit diesen einfachen Leuten spricht man wie mit Kindern. Auch ist es in solchen Zeiten günstig, wenn man unter ihnen eine kleine Klientel besitzt. Es gibt Umstände, in denen sie mehr helfen können als die Reichen und Mächtigen (3. Juni 1942)“ (J 123). So ist Jünger, bald mitfühlend, bald dünnelhaft, mal einnehmend, mal irritierend. Aber wie man es auch dreht und wendet, er bleibt ein Intellektueller, der nur notgedrungen unters Volk geht und lieber in der Abgeschiedenheit seines komfortablen Zimmers im Hotel Raphaël über das Schicksal der Menschheit sinniert. Jünger betrachtet die Menschheit mit Abstand, Hartlaub aus nächster Nähe. Insofern ergänzen sie einander perfekt.

Die Darstellung der französischen Bevölkerung zieht weitere Fragen nach sich: Wie erscheinen die Besatzer? Wie werden sie von den Parisern wahrgenommen? Wie stehen Hartlaub und Jünger zur Okkupation? Im *Ersten Pariser Tagebuch* werden die Besatzer bei weitem nicht so ausführlich dargestellt wie in den *Kriegsaufzeichnungen*. Jünger erwähnt nur seine Begegnungen mit ranghohen Militärs oder Intellektuellen (Friedrich Sieburg), Juristen (Carl Schmitt) und Übersetzern, die der Krieg nach Frankreich verschlagen hat. Dabei konzentriert er sich als Geistesmensch auf den Gehalt ihrer Kon-

versationen – sofern es sich nicht um höhere Offiziere handelt, die er durch seine Indiskretionen gefährden könnte. Die Männer selbst werden nicht beschrieben. Am 19. Juli 1941 erwähnt Jünger einen Besuch auf dem Flohmarkt in Begleitung des Generalstabsoffiziers Hans Speidel – eine Szene, über die Hartlaub sich gefreut hätte. Jünger lässt es aber mit Kommentaren über die Gegenstände bewenden, die den Besitzer wechseln.

Hartlaub hingegen, der wie mit einer Kamera alles aufnimmt, widmet sich den Äußerlichkeiten, die viel über eine Persönlichkeit und das Machtgefälle im besetzten Frankreich aussagen. Er zeigt Landser, Offiziere und „Blitzmädchen“ sprich Luftnachrichten-Helferinnen. Abgesehen von den Frauen, deren Verhalten tadellos ist und von einem Marineinfanteristen, der freundschaftlich auf die Schulter eines Ladeninhabers klopft, fällt das Verhalten der deutschen Soldaten bei Hartlaub wenig rühmlich aus. Sie fallen nicht selten durch rassistische, verächtliche Äußerungen auf. Besatzer, die in der U-Bahn eine Orientalin bemerken, wittern in ihr eine „Judenschickse“ oder „Araberstute“, die sie sich der Rassenlehre zum Trotz gerne „über die Eichel stülpen würden“ (H 40). In einem Eisenbahnabteil wird „schief gewickelter Siegerstolz“ (H 66) beobachtet. Es mag sein, dass Hartlaub, der eine satirische Reportage anvisierte, hier und da das Grobe, Rüpelhafte absichtlich unterstrichen hat – von dieser satirischen Intention zeugen in Erwägung gezogene Kapitelüberschriften wie *Schwäbische Eroberer*, *Haie beim Frühstück* oder *Miles gloriosus* – aber dem deutschen Archivar war das Verhalten der Besatzer fraglos peinlich, wie aus einer persönlichen Bemerkung hervorgeht: „An den Soldatenrücken vorbei, in denen kein einziger Nerv den Landsmann spürt“ (von Durs Grünbein im Nachwort zitiert, H 154). Dass Hartlaubs Unbehagen

tief gewesen sein muss, nimmt auch Durs Grünbein an: „Auf Jahre hin sieht er das Bild der Deutschen in Frankreich diskreditiert“ (ebd.).

In den *Kriegsaufzeichnungen aus Paris* ist diese Malaise den Begegnungen zwischen Franzosen und Deutschen abzulesen. Vielleicht sollte eher von Gegenüberstellungen die Rede sein, denn es kommt zu keinem richtigen Austausch. Sei es auf einer Caféterrasse oder in einem Vorortzug, Besatzer und Besetzte mustern einander wortlos. Dabei zeigt Hartlaub, dass er nicht nur ein begabter Großstadtpoet ist, sondern auch ein feinfühligere Psychologe, dem kaum merkliche Schwingungen in einer Atmosphäre nicht entgehen. Eine Szene in der Metro illustriert die vorsichtige Zurückhaltung und das behutsame Schweigen, das sich breitmacht, sobald die Fahrgäste erkennen, dass der Mann, aus dessen Tasche ein deutscher Ausweis hervorschaut, ein „Feind“ ist: „Weiterer Temperatursturz ringsum. Gespräche plötzlich bodenlos entleert, werden weitergefristet... Die Wüste wächst“ (H 14). Zwierspältiger, aber nicht wesentlich positiver, sind die Gefühle, die sich im Wagon eines Vorortzuges zeigen, in dem französische Fahrgäste eine Schar deutscher Luftnachrichten-Helferinnen beobachten:

Blicke hängen wie gebannt an den Mädchen [...], ausgeleert, ausgeblasen vor Schrecken, Widerwillen und doch mit einer Art von Unersättlichkeit. Die ganze andächtige Hingegenheit und maßlose Geduld des tiefen Hasses – Hass ist nicht das Wort. Ein junger Mann in fleckigem Trenchcoat; der schmale Mund spuckt sie dauernd aus, die Nüstern verengen sich beleidigt, doch mit den Augen kokelt er die Mädchen an. (H 50)

Hartlaub weigert sich, die Situation zu verklären. So sehr es den Frankophilen auch geschmerzt haben mag, er hat die zurück-

weisende Haltung der Bevölkerung am eigenen Leibe erfahren. In einem Brief an seinen ehemaligen Mitschüler – und späteren Kulturminister der DDR – Klaus Gysi notiert er: „Die Ablehnung, wenn man erst einmal hinter die betont bewahrten Formen sieht, noch viel schroffer als vorgestellt“ (von Durs Grünbein im Nachwort zitiert, H 153). Bei Jünger hingegen sehen die Beziehungen zwischen Franzosen und Besatzern auf den ersten Blick viel ungezwungener aus. Es muss aber hier erneut darauf hingewiesen werden, dass sich Jünger in einer abgeschirmten Welt bewegt. Seine Gesprächspartner sind Repräsentanten eines Bildungsbürgertums, dem die Staatsangehörigkeit eines Menschen weniger bedeutet als seine künstlerische Begabung oder sein intellektueller Wert. Allerdings erscheint selbst der Mann auf der Straße dem deutschen Offizier wohlgesonnen. Am 28. Juli erzählt Jünger von einem Apotheker, dessen Frau soeben deportiert wurde und der trotzdem den Deutschen mit Seife beschenkt. Es besteht kein Grund, die Anekdote anzuzweifeln. Viele Franzosen haben es geschafft, zwischen den einzelnen Deutschen und den Nazis zu unterscheiden. Manchmal fragt man sich aber, ob Jünger nicht dazu neigt, die Verhältnisse zu schönem, weil es ihm schwerfällt, sich einzugestehen, dass er als Besatzer unbeliebt ist. Es scheint mitunter, als lebe er in einem Elfenbeinturm oder als blende er alle unliebsamen Begebenheiten aus. Aber ganz übersehen lässt sich die Wirklichkeit nicht. Jünger entgeht nicht, dass während der deutschen Wochenschau im Kino der Zuschauerraum erleuchtet bleibt, um jede feinselige Kundgebung zu verhindern. Am 29. 11. 1941 ist von einem Anschlag in Montmartre die Rede. Und als Jünger eines Nachts bei starkem Nebel durch die alten Gassen um den Palais Royal nach



Hause geht, packt ihn die Furcht. Vergessen hat er auch nicht, wie die Verkäuferin in einem Papiergeschäft ihn angesehen hat:

Ein junges Mädchen, das dort bediente, fiel mir durch den Ausdruck seines Gesichtes auf; es wurde mir deutlich, dass es mich mit erstaunlichem Hass betrachtete. Die hellen, blauen Augen, in denen die Pupillen zu einem Punkte zusammengezogen waren, tauchten ganz unverhohlen mit einer Art von Wollust in die meinen – mit einer Wollust, mit der vielleicht der Skorpion den Stachel in seine Beute bohrt. (J 155)

Die Wahrnehmung der Besatzer durch die Franzosen ergibt also kein einheitliches Bild. Dies darf indes nicht verwundern, denn Frankreich hatte ja seine nazifreundlichen Kollaborateure ebenso wie seine Widerstandskämpfer, die vermutlich nicht so zahlreich waren, wie man es nach dem Krieg erzählt hat, aber vor allem eine Masse politisch nicht engagierter Bürger, die die Situation erduldeten. Die persönlichen Erfahrungen der Autoren scheinen die Darstellung der deutsch-französischen Beziehungen entscheidend geprägt zu haben. So lässt sich erklären, dass bei Hartlaub, der auf Ablehnung stieß, ein ziemlich düsteres Licht auf diese Beziehungen fällt, während Jünger, der wie Gott in Frankreich lebte, wesentlich optimistischer ist.

Zur Besatzung selbst, einem politisch brisanten Thema, wird bei keinem von beiden ausdrücklich Stellung bezogen. Hartlaub ist sich wahrscheinlich seiner Widersprüche bewusst. Er fühlt mit der französischen Bevölkerung, hat sich aber gleichzeitig auf das französische Abenteuer gefreut. In seinem Nachwort zu den *Kriegsaufzeichnungen* schreibt Durs Grünbein, die Versetzung ins Feindesland sei dem stoffhungrigen Zeitgeschichtler durchaus willkommen gewesen. Er zitiert Hartlaub vor seinem Einsatz: „Man muss die

Vernichtung Europas aus der Nähe sehen“ (H 154). Zu dieser Begeisterung fällt Durs Grünbein eine etwas zynische, aber vielleicht gar nicht irrierte Erklärung ein:

Beim Lesen seiner Prosaskizzen begreift man den Zweiten Weltkrieg als das größte Reiseunternehmen der Deutschen vor dem Aufkommen des Massentourismus. Kreuz und quer durch Europa werden nun diese *Habenichtse* verschickt, ein „Volk ohne Raum“, an dessen Sehnsüchte Hitler schlaue appelliert hat. Sie sind ihm gefolgt, jetzt führt er sie überall hin, an die Fjorde Norwegens, die Strände Kretas, in die Wüsten Nordafrikas, ins illustre Paris. Wenige hätten sich diese Visiten privat leisten können, nun kommen sie auf Staatskosten daher, truppenverpflegt, keine Hapag-Lloyd-Touristen, sondern Besatzer, den Transport übernimmt die Wehrmacht. [Hervorh. i. Orig.] (H 151)

Auch Jünger ist sichtlich erfreut, auf Staatskosten im illustren Paris zu weilen. Es wird ihm ermöglicht, Menschen, die er bewundert, höchstpersönlich kennenzulernen, seine Kenntnisse der französischen Kultur zu vertiefen und durch häufige Besuche bei Bouquinisten seine Bibliothek anzureichern. Dass er dafür Paris besetzen muss, scheint ihn meistens nicht sonderlich zu stören. Er fragt sich beispielsweise nicht, was die Pariser beim Anblick der feldgrauen Uniform empfinden mögen, wenn er mit seiner Kompanie auf der Avenue Wagram im Paradeschritt vor dem Grabmal des Unbekannten Soldaten vorüberzieht.

Manchmal dämmert ihm trotzdem, dass seine Position als Frankreich-Liebhaber und Besatzer unhaltbar ist. Auch wenn er dies verschweigt, weiß er bestimmt, dass in der Rue Lauriston in den Kellern der Gestapo gefoltert wird und dass am Mont Valérien bei Paris die Widerstandskämpfer und Geiseln erschossen werden – zwischen 1941 und 1944 wurden dort über tausend Men-

schen hingerichtet. Jünger legt sich also Strategien zurecht, um sich mit den Ereignissen zu arrangieren. Wenn die Wirklichkeit zu schmerzlich ist, verbietet er sich, Gefühle aufkommen zu lassen. Als er damit beauftragt wird, die Briefe von Geiseln zu übersetzen, die in Nantes hingerichtet wurden, fällt in seinen Tagebucheinträgen kein einziges Wort des Mitleids, auch kein Wort über die Barbarei der Henker. Der ergebene Staatsdiener erfüllt seine Pflicht, während der Intellektuelle damit beschäftigt ist, die Wörter penibel aufzulisten, die in den Abschiedsbriefen am meisten vorkommen. Diese Distanz schützt den für Depressionen anfälligen Jünger vor dem Zusammenbruch. Der Hauptmann redet sich auch ein, dass die Deutschen nicht schlimmer sind als ihre französischen Helfershelfer: „Auch muss man wissen, dass viele Franzosen solche Pläne billigen und Henkersdienst zu leisten begierig sind. (8.02.1942)“ (J 94).

Ferner ist Jünger bemüht, jede Mitschuldvermutung zu entkräften. Er legt Wert darauf, als Vorzeigebesitzer daherzukommen, der sich von der Niedertracht der anderen nicht anstecken lässt. Man könnte meinen, dass er wie Pontius Pilatus seine Hände in Unschuld wäscht. Er sieht sich lieber als edlen Ritter in stürmischen Zeiten: „Doch darf ich mich rühmen, dass in diesem Kriege in meiner Nähe noch nie ein Rechtsbruch stattgefunden hat, und dass ich manchen verhinderte“ (J 136). Jünger fragt sich anscheinend nicht, ob die Besatzung nicht einer der größten Rechtsbrüche ist. Dass er inmitten der größten Ungerechtigkeit – des Krieges – darauf besteht, dass das Recht nicht gebrochen wird, mutet surreal an. Solange die Urteile im Namen des Volkes ergehen und von Richtern gefällt werden, darf hingerichtet werden – er selbst hat am 29. Mai 1941 der Erschießung eines deutschen

Deserteurs beigewohnt. Man fragt sich, ob Jünger mit seiner Rechtsgläubigkeit in Kriegszeiten nicht selbst die Kritik verdient, die er am „faulen Idealismus“ übt, „der fortfährt, als ob die Dinge in Ordnung wären“ (J 140). Tut er selbst nicht so, als ob die Dinge in Ordnung wären, als ob Paris keine besetzte Stadt wäre, als ob er nicht von Tätern umgeben wäre, die Blut an den Händen haben? Manchmal aber bringt er es nicht fertig, über alles hinwegzusehen. Plötzlich platzt ihm der gestärkte Soldatenkragen, und er lässt seinem Abscheu freien Lauf. Nach einem Gespräch mit Speidel, der Hitlers Vernichtungspläne kommentiert hat, notiert Jünger:

Es ist kein Zweifel, dass es einzelne gibt, die für das Blut von Millionen verantwortlich zu machen sind. Und diese gehen wie Tiger auf Blutvergießen aus. Ganz abgesehen von den Pöbelinstinkten ist in ihnen ein satanischer Wille, ein kalter Genuss am Untergange der Menschen, ja vielleicht der Menschheit, ausgeprägt (J 94).

Warum sind solche Stellungnahmen so selten? Die Antwort mag banal klingen – aber Jünger hat Angst. Und seine Angst ist nur allzu verständlich. Er weiß, was es kostet, aus der Sicht der Nazis auch nur als gemäßigt oder zurückhaltend zu gelten. Der Schriftsteller wurde in Deutschland bereits drangsaliert. 1933 wurde seine Wohnung durchsucht, als sich herausstellte, dass er mit Kommunisten in Verbindung stand. Im selben Jahr fand eine zweite Wohnungsdurchsuchung statt, nachdem Jünger sich geweigert hatte, der gleichgeschalteten Deutschen Akademie der Dichtung beizutreten. Wenn er in seinem Tagebuch politische Stellungnahmen meidet, ist das also keine Feigheit, sondern kluge Vorsicht. Der Offizier ist sich dessen bewusst, dass ein Tagebuch ein

höchst verfängliches literarisches Unterfangen ist, das ihm zum Verhängnis werden könnte, sollte es in die Hände feindlich gesinnter Menschen geraten. Deshalb nennt er Hitler nie bei seinem Namen, sondern stets mit dem undurchschaubaren Pseudonym Kniébolo.

Jünger hat gelernt, wie man sich durch die Gefahren hindurchlaviert und zum Verstellungskünstler wird: „Vor allem ist wichtig, dass jeder Anschein von Humanität vermieden wird. Das hieße, dass man dem Tier die rote Farbe zeigt. (8. 02. 1942)“ (ebd.). Dies erklärt, warum Jünger so oft seltsam gefühllos wirkt. Wenn man das liest, begreift man, dass man mit dem deutschen Offizier nicht zu hart ins Gericht gehen sollte. Was hätte er, ohne sein Leben zu riskieren, für die jüdischen Kinder tun können, deren Schreie ihn zutiefst bewegt hatten? Und was wäre Hartlaub passiert, wenn er einen Einsatz in Frankreich abgelehnt oder seine Sympathie für die französische Bevölkerung offen an den Tag gelegt hätte? Siebzig Jahre später hat man gut reden. Man sollte stattdessen versuchen, sich die innere Zerrissenheit dieser Schriftsteller vorzustellen, deren Schicksal exemplarisch ist.

Es gehört zur Tragödie jener Zeit, dass feinfühligere Menschen wie Hartlaub oder Jünger durch eine Verkettung von Umständen schließlich in Situationen gerieten, die mit ihrer Sensibilität unvereinbar waren. Der französische Schriftsteller Marcel Jouhandeau, der Jünger gut gekannt hat, macht dem deutschen Offizier keine Vorwürfe. In seinem Vorwort zur französischen Ausgabe von *Afrikanische Spiele* schreibt er über Jünger:

Er hat während des Zweiten Weltkriegs unser Land besetzt, wie es seine Pflicht als Soldat war. Dabei hat er so gut wie keiner verstanden, so gut wie keiner mitgeföhlt, was für ein

Drama Frankreich durchlebte. Wer hat Paris mehr geliebt denn er? Wahrscheinlich hat er zum günstigen Zeitpunkt in vertraulichen Ratssitzungen dessen Existenz, oder wenigstens dessen Unversehrtheit verteidigt.<sup>3</sup>

Hartlaub war es als Archivar nicht gegeben, Paris zu verteidigen, dabei hat er Paris nicht weniger geliebt als Jünger. Er hatte aber nicht so viel Glück wie jener. Als Jünger im stolzen Alter von 102 Jahren verstarb, hatte er sein Werk vollendet. Hartlaub dagegen wurde zu früh dahingerafft. Ein bedauerlicher Verlust für die Nachkriegsliteratur, in der seine subtile Mischung aus poetischer und satirischer Prosa ihm einen Platz gesichert hätte. In seinem Nachwort zu den *Kriegsaufzeichnungen* schreibt Durs Grünbein:

Heute, mehr als ein halbes Jahrhundert nach seinem sinnlosen Tod im zerschossenen Berlin, empfinde ich Trauer um diesen Kerl mit dem ulkigen Melancholikergesicht. Trauer wie um einen entfernten Verwandten... Mit ihm ist der deutschen Literatur ein Stück Geistesgegenwart verlorengegangen. (H 162)

Frankreich ist mit Hartlaub ein feinfühligere und freundlich gesinnte Kenner verlorengegangen.

---

<sup>3</sup> „Tout en occupant notre pays durant la guerre de 1939, comme c'était son devoir de soldat, il a compris mieux que personne, il a ressenti avec sympathie quel drame vivait la France. Qui a aimé Paris plus que lui ?“ Marcel Jouhandeau: Vorwort zu Ernst Jünger: *Jeux africains*. Paris : Gallimard 1970, zitiert nach Philippe Barthelet: Ernst Jünger: Les dossiers H. Lausanne: L'âge d'homme 2000, S. 24.