



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Literarische Aufarbeitung des Nationalsozialismus untersucht am Beispiel von André Schwarz-Bart, Patrick Modiano und Leslie Kaplan“

Verfasserin

Fadime Düzel

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie

Wien, 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 346 352

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Französisch

Betreuerin / Betreuer:

ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Alfred Noe

INHALTSVERZEICHNIS

I.	EINLEITUNG	1
II.	„LES ANNÉES NOIRES“: Frankreich von 1940 – 44	3
2.1.	Vichy und die Kollaboration	3
2.2.	<i>État français</i> : Juden als Bedrohung der <i>francité</i>	4
2.3.	„Die Entmythologisierung der Résistance“	6
III.	<i>LE DERNIER DES JUSTES</i>	7
3.1.	Zum Autor	7
3.2.	Die Legende der <i>Justes</i>	9
3.3.	Zum Inhalt.....	11
3.4.	Die Romanstruktur	13
3.4.1.	Die Erzählsituation	13
3.4.2.	Die Zeit in <i>Le Dernier des Justes</i>	14
3.5.	Mardochée	17
3.6.	Benjamin	18
3.7.	Ernie – „Le dernier des Justes“	21
3.7.1.	Die Entwicklung zum <i>Juste</i>	23
3.7.2.	Monsieur Krémer	25
3.7.3.	Ilse's Verrat	27
3.7.4.	<i>Le chien</i> – Abkehr von Gott	29
3.7.5.	Ernie Lévy – Der letzte Gerechte	31
IV.	<i>DORA BRUDER</i> – Eine Spurensuche	33
4.1.	Zum Autor	33
4.2.	Von <i>La place de l'étoile</i> zu <i>Dora Bruder</i>	36
4.3.	Die Suche nach Dora Bruder	37
4.4.	<i>Dora Bruder</i> – Aufbau und Erzählsituation	41
4.5.	Das biographische Element in <i>Dora Bruder</i>	44
4.5.1.	Ernest, Cécile und Dora Bruder –	

der Versuch einer Biographie.....	45
V. FEVER – „acte gratuit?“	54
5.1. Zur Autorin	54
5.2. Zum Inhalt	56
5.3. Die Suche nach dem Mörder	56
5.4. Die Bedeutung des Traumes in <i>Fever</i>	58
5.5. Damien und Pierre – Opfer der unbewältigten Vergangenheit Frankreichs	59
VI. CONCLUSION	65
VII. BIBLIOGRAPHIE	80

I. Einleitung:

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der literarischen Aufarbeitung eines der dunkelsten Kapitel der französischen Geschichte des 21. Jahrhunderts, der Kollaboration des Vichy-Regimes mit den Nationalsozialisten während des Zweiten Weltkrieges – eine Periode, von Jean Guéhenno treffend als „années noires“ bezeichnet. (vgl. Grimm; Zimmermann, 318).

Obwohl das Ende des nationalsozialistischen Terrorregimes bereits über sechzig Jahre zurückliegt und nicht nur die politische Rechte in ganz Europa mit diesem Thema endgültig abschließen möchte, erscheint es angesichts des neu aufkeimenden Antisemitismus und antisemitischer Stereotypen in Frankreich – zum Teil bedingt durch die einseitige mediale Darstellung der israelischen „Besatzungspolitik“ und der Situation der dort lebenden palästinensischen Bevölkerung - notwendig, die Aufarbeitung der nationalsozialistischen Vergangenheit unter anderem in Form wissenschaftlicher Arbeiten weiter voranzutreiben:

Soixante ans après la Shoah, le retour de mythes (le complot juif, la cruauté des Juifs, le meurtre des enfants...) que l'on croyait disparus donne le sentiment d'un cercle vicieux. Le vieux monde d'avant-guerre n'avait donc pas changé! (Trigano, 9).

Ziel der folgenden Untersuchung ist, den Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit Frankreichs am Beispiel von drei französischen Schriftstellern aufzuzeigen. Untersuchungsgegenstand sind die Werke *Le dernier des Justes* von André Schwarz-Bart, *Dora Bruder* von Patrick Modiano und *Fever* von Leslie Kaplan.

Ein wesentliches Kriterium bei der Auswahl der Autoren für diese Arbeit war der allen dreien gemeinsame persönliche Bezug zur jüdischen Religion und der damit verbundenen Auseinandersetzung mit der Shoah, wobei sowohl die unterschiedliche nationale Herkunft als auch die unterschiedliche Ausprägung des „Jüdisch-Seins“ eine besondere Rolle in

der Interpretation der Werke spielen: André Schwarz-Bart, Sohn nach Frankreich ausgewanderter polnischer Juden, Patrick Modiano, Sohn einer belgischen Schauspielerin und eines italienischstämmigen jüdischen Vaters und Leslie Kaplan, eine in Frankreich lebende jüdische Amerikanerin, deren Vorfahren aus Polen stammen. In diesem Zusammenhang soll auch der Frage nachgegangen werden, ob es eine sogenannte „jüdische“ Literatur gibt, die sich über die gemeinsame Verbindung zum Judentum, seinen Traditionen und seiner Geschichte definiert.

Ein weiterer wichtiger Aspekt in der Untersuchung ist die literaturgeschichtliche Einordnung der Romane: Die Auseinandersetzung mit der Rolle Frankreichs während des Zweiten Weltkrieges, im Besonderen mit den Folgen der menschenverachtenden Politik des Vichy-Regimes für die Lebensbedingungen der jüdischen Bevölkerung und die Partizipation an der Ermordung von Juden in den Konzentrationslagern erfolgte nur zögerlich. Erst in den 1990er Jahren kam es – ausgelöst durch eine Vielzahl von Kriegsverbrecherprozessen – zu einer kritischen Aufarbeitung der dunklen Kapitel der französischen Zeitgeschichte.

Deshalb erscheint es wesentlich, diesen Aspekt in der Analyse der Werke zu berücksichtigen, da sie nicht nur Ausdruck der persönlichen Motivation der Autoren sind, sondern auch ein Spiegelbild des gesellschaftlichen Umgangs mit diesem Abschnitt der Vergangenheit darstellen.

Die verwendete Methode der Textinterpretation ist eine literaturhistorische, da eine ausführlichere Untersuchung der geschichtlichen und politischen Ereignisse für das Verständnis der zu analysierenden Werke von immanenter Bedeutung ist. Überdies wird auch die jeweilige Biographie des Autors in der Interpretation des Werkes – besonders bei André Schwarz-Bart und Patrick Modiano, deren literarisches Schaffen durch die eigene Vergangenheit und die familiäre Betroffenheit durch den Zweiten Weltkrieg und die Shoah stark geprägt wurde - in die Analyse miteinbezogen. Schwarz-Bart hat den Zweiten Weltkrieg miterlebt und ein Teil seiner Familie wurde im Konzentrationslager ermordet. Modianos Vater konnte als Jude mit falschen Papieren im besetzten Paris

überleben. Der in Polen lebende Teil von Kaplans Familie war Opfer der nationalsozialistischen Judenvernichtung.

Im folgenden Kapitel wird zunächst ein Überblick über die historischen Ereignisse während des Zweiten Weltkrieges und die gesellschaftspolitischen Implikationen des Vichy-Regimes gegeben.

II. „Les années noires“: Frankreich von 1940 – 44:

2.1. Vichy und die Kollaboration:

Die Jahre 1940 – 44 bedeuten für Frankreich eine von „Emotionen, Kontroversen und schmerzlichen Erinnerungen belastete Epoche.“ (Grimm; Zimmermann, 318).

Die kritische Auseinandersetzung mit der Rolle Vichy-Frankreichs im nationalsozialistischen Regime und die politische Verantwortung in Bezug auf die Deportation und Vernichtung französischer Juden erfolgt erst in den neunziger Jahren. Damals kommt es zu einem Wiederaufleben der Diskussion um die Vergangenheit Frankreichs – zum Teil ausgelöst durch das Erstarken der extremen Rechten in der politischen Landschaft:

Die Beurteilung der einzigen französischen Regierung der jüngsten Geschichte, in der diese Rechte an der Macht war, wird so zu einer erstaunlich lebendigen politischen Frage. Aber es ist auch eine Frage nach der Art der Erinnerung, da den Machthabern des État français die Verantwortung für die Ereignisse zwischen 1940 und 1944 niemals eindeutig zugewiesen worden ist. Erst im Juli 1995 erkannte ein Präsident der Republik erstmals offiziell die – historisch unbestreitbare – Tatsache an, daß der Staatsapparat des État français freiwillig bei den Judenrazzien des Sommers 1942 mitgewirkt hatte. (Baruch, 10).

Die Niederlage Frankreichs gegen Deutschland und die Unterzeichnung des Waffenstillstandes mit dem Deutschen Reich durch die französische Regierung am 22. Juni 1940 bedeuteten das Ende der Dritten Republik.

Ein neues politisches System – der *État français* – mit Marschall Pétain an der Spitze wurde eingeführt.

Frankreich wurde in einen unter deutscher Militärverwaltung stehenden Nord – und Westteil sowie einen unbesetzten Südteil mit Vichy als Regierungssitz unterteilt.

Pétain leitete mit seiner Nationalen Revolution, die sich durch eine „vehemente Ablehnung jedes aufklärerischen, individualistischen und egalitären Gedankenguts“ (Baruch, 45) auszeichnete, eine „friedliche Zusammenarbeit“ – die so genannte Kollaboration mit den Nationalsozialisten ein. (Léautey, 6).

Währenddessen leistete General Charles de Gaulle, von England aus, wohin er nach dem Waffenstillstand geflüchtet war, mit der Gründung des „Freien Frankreich“ Widerstand gegen die Nationalsozialisten.

Die Mehrheit der französischen Bevölkerung unterstützte jedoch nicht aktiv den Widerstand gegen das Vichy-Regime:

„Certes, en 1943, la masse des Français, germanophobe, anglophile et républicaine, n'est plus inerte et assure de son soutien une Résistance qui ne cesse de se renforcer tout en restant minoritaire. Mais ce soutien n'est pas un véritable engagement.“ (Flonneau, 521).

2.2. *État français*: Juden als Bedrohung der *francité*:

Im Zuge der Glorifizierung der *Résistance* nach dem Krieg setzt sich im öffentlichen Bewusstsein die Vorstellung, dass Frankreich eine aktive Täterrolle in Bezug auf die Deportation von Juden und ihre Ermordung in Auschwitz einnahm, nur schwer durch: Ein Hauptanliegen des neuen Regimes von Pétain war es, gegen Gruppierungen vorzugehen, die eine Bedrohung für die Erneuerung Frankreichs darstellen – in erster Linie gegen Juden, Freimaurer und Ausländer. Ausdruck dieses antisemitischen Systems war das „Judenstatut“ vom 3. Oktober 1940. Obwohl die deutschen Behörden bereits im September gegen Juden gerichtete Maßnahmen in der besetzten Zone ergriffen, forderten sie keine

derartigen Maßnahmen in der freien Zone. Demnach war die einzige Motivation ein solches Gesetz zu erlassen, „die Suche nach einem Sündenbock sowie vor allem der Antisemitismus der Machtelite in Vichy.“ (Baruch, 50). Das „Judenstatut“ definierte, welche Personen als Juden anzusehen seien, und hatte für die jüdische Bevölkerung unter anderem Berufsverbote und ein Verbot der Ausübung jeglicher politischer Funktionen zur Folge. Eine Verschärfung des Gesetzes im Jahre 1941 hatte zum Ziel, „den Juden jeglichen Platz im ökonomischen und sozialen Leben des Landes zu nehmen.“ (ebd., 51). Überdies war es ab 1940 möglich, die Internierung ausländischer Juden in „spezielle Lager“ zu veranlassen. (ebd., 51). Später mussten sich alle Juden registrieren lassen. All diese Maßnahmen dienten den Deutschen ab 1942 bei der Umsetzung der „Endlösung“ in Frankreich.

Die Durchsetzung der „Endlösung“, die ab 1942 oberste Priorität im Deutschen Reich war, erforderte die Einbeziehung des französischen Polizeiapparates, was von den Kollaborateuren aus „Staatsräson“ und zur „Aufrechterhaltung der französischen Souveränität“ ermöglicht wurde. (ebd., 105). Die bei Razzien verhafteten Juden und bereits internierte ausländische Juden wurden zuerst in das Sammellager Drancy deportiert, um anschließend nach Auschwitz und in andere Vernichtungslager gebracht zu werden. Öffentliche Proteste kamen aus der Bevölkerung und der Kirche, da der Ablauf der Razzien deutlich machte, dass die Deportation von Juden „ein anderes Ziel hatte als die Bildung eines jüdischen Staates in Polen, wie es die offiziellen Verlautbarungen verbreiteten.“ (ebd., 106f.)

Das Leben der Franzosen zwischen 1940 und 1944 war geprägt von kriegs- und besatzungsbedingten Einschränkungen des Alltags und des kulturellen Lebens, weshalb das Regime schon früh das Vertrauen der Bevölkerung verlor. Die antisemitische Politik des Vichy-Regimes, die 1940 noch keinen Widerstand bei den Franzosen auslöste, trug 1942 zur Ablehnung des Regimes bei. (vgl. Flonneau, 518).

2.3. „Die Entmythologisierung der Résistance“¹:

Die literarische Beschäftigung mit den „dunklen Jahren“ erschien nach dem Ende des Krieges und der Befreiung Frankreichs als nicht besonders erstrebenswert. Die offiziellen Bemühungen, die Erinnerung an das Frankreich von Pétain durch eine übersteigerte, heldenhafte Darstellung der Résistance und des „anderen“ Frankreichs von Charles de Gaulle verblassen zu lassen, bewirkten, dass dieses Thema „zum Klischee zu verkommen“ drohte, „mit dem sich kaum mehr ein Autor von Rang befassen wollte.“ (Biermann; Coenen-Mennemeier, 354). Bedeutende Werke aus der unmittelbaren Nachkriegszeit zu dieser Thematik stammen unter anderem von Jean-Paul Sartre und Albert Camus und später von Robert Antelme, André Schwarz-Bart und Elie Wiesel.

Die Ereignisse um das Jahr 1968 und die damit verbundenen gesellschaftspolitischen Umwälzungen führten zu einem veränderten politischen Bewusstsein, das auch in der literarischen Produktion seinen Ausdruck fand und eine Vielzahl an Literatur zu Nationalsozialismus, Résistance und Kollaboration entstehen ließ. In diesem Zusammenhang besonders erwähnenswert ist das Werk von Michel Tournier (*Le roi des aulnes*) und Patrick Modiano (*La place de l'étoile*). Auf das literarische Schaffen von Schwarz-Bart und Modiano wird im Verlauf dieser Arbeit näher eingegangen.

Eine Abkehr von dieser „Nostalgie“, die sich in Zusammenhang mit der Beschäftigung mit der Shoah und dem Krieg entwickelte, ist zum Teil auch darauf zurückzuführen, dass im politischen und historischen Diskurs die „réconciliation de « tous les Français »“ im Vordergrund stand und „le souvenir d'une guerre qui avait divisé la France“ ein Hindernis für diese Bestrebungen darstellte. (Viert, 143).

In den folgenden Kapiteln folgt nun eine detaillierte Analyse der Werke von André Schwarz-Bart, Patrick Modiano und Leslie Kaplan.

¹ Vgl. Biermann; Coenen-Mennemeier, 355.

III. Le dernier des Justes:

3.1. Zum Autor:

André Schwarz-Bart wird 1928 als zweites von sieben Kindern in Metz geboren. Seine Eltern sind polnische Juden, die nach dem Ersten Weltkrieg ihre Heimat verlassen hatten und nach Frankreich ausgewandert waren. Demographischen Schätzungen zufolge lebten vor dem Zweiten Weltkrieg 250.000 bis 300.000 Juden in Frankreich, von denen zwei Drittel Ausländer und Flüchtlinge waren, die aufgrund religiöser Verfolgung aus Zentral- und Osteuropa eingewandert waren. (vgl. Friedlander, 34).

Schwarz-Bart wächst im Judenviertel auf – abgeschottet von der fremden französischen Kultur. Das Viertel, in dem ausschließlich Jiddisch als Verkehrssprache benutzt wird, bietet der jüdischen Bevölkerung Schutz vor antisemitischen Übergriffen. Die französische Sprache erlernt Schwarz-Bart erst später in der Schule. Sein einziger Kontakt außerhalb des Viertels sind die Marktbesuche mit seinem Vater, bei denen sie gemeinsam Strümpfe verkaufen und so den Lebensunterhalt der Familie sichern. (vgl. Wolfsteiner, 158). Das behütete Leben in einem jüdischen Umfeld findet ein jähes Ende, als 1940 die deutschen Truppen in Frankreich einmarschieren. Die Familie wird zuerst auf die Ile d'Oléron evakuiert und danach in die Nähe von Angoulême gebracht. Dort beginnt Schwarz-Bart eine Lehre als Monteur.

Im Jahre 1942 werden die Eltern und drei seiner Geschwister verhaftet, in das Lager Drancy deportiert und schließlich – bis auf eine Schwester - in Auschwitz ermordet. Schwarz-Bart muss nun durch die Arbeit auf einem Bauernhof den Lebensunterhalt seiner überlebenden Geschwister sichern. Er geht dann gemeinsam mit ihnen nach Paris, wo er sich im Alter von fünfzehn Jahren der französischen Widerstandsbewegung und den *Jeunesses communistes juives* anschließt. Es gelingt ihm sogar seine Brüder in den unbesetzten Teil Frankreichs zu schaffen. Als Mitglied der Résistance wird er verhaftet, es gelingt ihm aber zu entkommen und sich

weiterhin für den Widerstand gegen die Nazis einzusetzen. 1944 tritt er sogar der französischen Armee bei, wird zum Deserteur, da er sich in der Kompanie jüdischer Freiwilliger nicht aktiv am Kampfgeschehen beteiligen kann, und kehrt letztlich wieder zur Armee zurück.

Als Schwarz-Bart nach dem Krieg nach Paris geht, bekommt er – die französische Sprache noch nicht zur Gänze beherrschend - die Möglichkeit, mit Hilfe eines Stipendiums das *Baccalauréat* zu machen. Zwischen 1948 und 1953 studiert er an der Sorbonne Philosophie, arbeitet zwischenzeitlich in einer Fabrik und geht wieder zurück an die Universität. Er nimmt eine Stelle als Lehrer in einem jüdischen Waisenhaus, als Sekretär der *Union des Etudiants Juifs* und als Erzieher an.

Die Begegnung mit KZ-Überlebenden weckt in den 1950er Jahren sein Interesse, sich näher mit der Shoah auseinanderzusetzen und seine persönlichen Erfahrungen in Bezug auf die Judenverfolgung durch die Nationalsozialisten literarisch umzusetzen:

Schwarz-Bart, pour rendre hommage à sa civilisation disparue et en montrer l'intense dignité (à l'heure où l'on accusait les Juifs d'être morts comme des moutons conduits à l'abattoir), avait choisi de l'immortaliser dans un roman. Pour marquer l'irréversible de l'événement, il avait renoncé à décrire les faits et parler des survivants. Au contraire, il remontait le temps pour y déceler les germes des préjugés et des comportements qui avaient rendu possible l'élaboration et l'application de la politique nazie. (Kaufmann, 66).

Schwarz-Bart beginnt mit dem Verfassen eines Romans mit autobiographischen Zügen, in welchem bereits die Figur des Ernie Lévy, der Hauptfigur von *Le dernier des Justes*, entsteht. Er verfasst mehrere Versionen, in denen er versucht, „den richtigen Ton zwischen Sentimentalität und Ironie zu finden.“ (Wolfsteiner, 159).

1959 erscheint die endgültige Fassung und wird in einer Zeit, in der die Aufarbeitung der „Täterrolle“ Frankreichs in der Shoah noch nicht Thema des öffentlichen Diskurses ist, zu einem Bestseller und wird mit dem renommierten Literaturpreis *Prix Goncourt* ausgezeichnet:

Comment expliquer à ceux qui n'ont pas assisté au succès foudroyant et international du premier best-seller du génocide juif, du premier chef-d'oeuvre échappant au récit historique ou autobiographique, ce que représenta alors le couronnement mondial d'une oeuvre littéraire reconnue comme telle parce que composée avec art et minutie, tant sur le plan stylistique que dans la construction des épisodes et des personnages, une oeuvre capable de parler autant aux Juifs qu'aux non-Juifs, aux Européens qu'aux lecteurs d'outre-mer, aux adolescents qu'aux hommes d'âge mur? (Kaufmann, 68).

Nach seiner Veröffentlichung löst *Le dernier des Justes* heftige Diskussionen aus – die so genannte „Affaire Schwarz-Bart“ ist die Folge. Plagiatsvorwürfe und der Vorwurf der „mangelnden Authentizität“ werden gegen den Autor gerichtet. Die sehr individuelle, „nicht jüdische“ Konzeption der Gerechten wird kritisiert, da diese den Aspekt des Leidens miteinbezieht, was im Judentum als typisch christliches Motiv angesehen wird. (Wolfsteiner, 29ff.).

André Schwarz-Bart stirbt am 30. September 2006 in Guadeloupe, wo er bis zu seinem Tod mit seiner Frau Simone Schwarz-Bart lebte.

3.2. Die Legende der Justes:

Der Titel des Romans orientiert sich an einer jüdischen Legende aus dem Talmud, nach der in jeder Generation 36 verborgene Gerechte, die so genannten „Lamed Waw Tzaddiqim“ oder „Lamed Wawnikim“, allein durch ihr Verdienst und ihre Existenz den Bestand der Welt sichern. Diese Legende hatte im 16. und 17. Jahrhundert eine große Bedeutung in kabbalistischen Volkserzählungen sowie in chassidischen Geschichten seit dem Ende des 18. Jahrhunderts. (vgl. Maier; Schäfer, 272f.)

Schwarz-Bart wurde unter anderem dafür kritisiert, dass er sich in seinem Roman zu frei unterschiedlicher Traditionen aus der Bibel und jüdischer Folklore bedient. In *Le dernier des Justes* wird folgende Erklärung der Legende geliefert:

(...), le monde reposerait sur trente-six Justes, les *Lamed-waf* que rien ne distingue des simples mortels; souvent, ils s'ignorent eux-mêmes. Mais s'il venait à en

manquer un seul, la souffrance des hommes empoisonnerait jusqu'à l'âme des petits enfants, et l'humanité étoufferait dans un cri. Car les *Lamed-waf* sont le coeur multiplié du monde, et en eux se déversent toutes nos douleurs comme en un réceptacle. Des milliers de récits populaires en font état. Leur présence est attestée partout. (Schwarz-Bart, 12f.).

Schwarz-Barts *Juste* verbindet unterschiedliche Konzeptionen des Gerechten aus verschiedenen Traditionen: *Zaddik* bezeichnet einen gerechten, gottesfürchtigen Menschen, der den Bestand der Welt garantiert. Er hat innerhalb des osteuropäischen Chassidismus² eine wichtige Rolle als Vermittler zwischen Gott und den Menschen und somit eine direkte Verbindung mit dem Göttlichen hat. (vgl. Maier, Schäfer, 321).

In *Le dernier des Justes* kommt es zu einer Vermischung der chassidischen Tradition und den *Lamed-waf* aus der Legende. (vgl. Wolfsteiner, 169f.). Die Familie Lévy zeichnet sich dadurch aus, dass sie in jeder Generation einen Gerechten hervorbringt:

Une huitaine d'années de tâtonnements et cinq versions distinctes lui [à Schwarz-Bart] avaient permis de comprendre que, pour traduire l'indicible de la planète Auschwitz, il fallait l'évoquer de manière réfractée, en l'insérant dans un mythe qui seul permet de transformer l'horreur en matériau littéraire. Au lieu d'aborder l'univers concentrationnaire de front, il le laissait brièvement entrevoir dans les dernières pages. Là, le lecteur accompagnait, à l'entrée de la chambre à gaz, le dernier descendant d'une longue lignée de Lévy dont l'ancêtre avait reçu l'étrange privilège de produire un Juste par génération, un *lamed-waf* digne de recueillir la souffrance de son peuple. (Kaufmann, 66f.).

Der erste *Lamed-waf* ist Yom Tov Lévy aus dem englischen York, der 1185 als Märtyrer in einem Massaker stirbt, der letzte ist die Hauptfigur des Romans Ernie Lévy, der von Drancy nach Auschwitz deportiert, wo er in der Gaskammer umgebracht wird.

² Chassidismus ist ein Sammelbegriff für volkstümliche Bewegungen innerhalb des Judentums, die sich durch eine besondere Frömmigkeit auszeichnen. Die osteuropäische chassidische Bewegung wurde ab dem 18. Jahrhundert durch die Lehren der Kabbala, einer mystischen Auslegung des Judentums, geprägt. (vgl. Maier, Schäfer, 68).

Ein wesentlicher Aspekt in der Darstellung der *Justes* bei Schwarz-Bart ist die Bedeutung des Leidens. Diese Interpretation der Rolle der *Justes* führte in der jüdischen Gemeinde, vor allem bei Zionisten, die ja ein starkes und kämpferisches Judentum befürworteten, zu heftiger Kritik an Schwarz-Bart, da so die Passivität des leidenden jüdischen Volkes noch betont werde:

Le roman donna lieu à des interprétations contradictoires et passionnées, (...). Certains Juifs y voyaient une image déformée, christianisée, de leur histoire, d'autant que des personnalités du monde chrétien le considéraient comme un roman christique dont le seul le Christ aurait été absent. C'est sur ce point, tout particulièrement, que « l'Affaire Schwarz-Bart » s'envenima. On accusa Schwarz-Bart d'avoir donné du peuple juif une image faussée, voire dangereuse et nuisible, puisqu'elle semblait provoquer et légitimer les menées des bourreaux par la soumission des Justes à la souffrance. (Kaufmann, 70f.).

3.3. Zum Inhalt:

Le dernier des Justes erzählt chronologisch die Geschichte der Familie Lévy, die in jeder Generation einen Gerechten zur Welt bringt, beginnend mit dem Schicksal von Yom Tov Lévy im mittelalterlichen England. Im ersten von acht Kapiteln erfolgt - beginnend mit 1185 bis zum Jahr 1792 – eine kurze Darstellung der Biographie von zwölf Gerechten, in der besonders auf charakterliche Eigenschaften, ihre sich wechselnden geographischen Lebensmittelpunkte und ihren Tod eingegangen wird. Mit einer Ausnahme sterben alle als Märtyrer für ihren jüdischen Glauben. Ihr Leben wird bestimmt durch die historischen Entwicklungen in Bezug auf das Verhältnis von Juden und Christen und steht somit auch für den Leidensweg, die Pogrome und die damit verbundene über Jahrhunderte währende Flucht der Juden in Europa (vgl. Wolfsteiner, 162). Diese beginnt für die Familie Lévy in England und führt von dort aus über Frankreich und Portugal in das Deutsche Reich und zuletzt nach Kiew. Der vorläufig letzte der Gerechten ist Haïm Lévy, den es nach einer Irrfahrt durch Osteuropa in ein polnisches Dorf namens Zémyock

verschlägt, und der als einziger natürlich aus dem Leben geht. Diese für einen *Lamed-waf* untypische Todesart führt zu Spekulationen bezüglich der „Rechtmäßigkeit seiner Funktion“ und „beschwört einen Niedergang der Gerechten aus dem Stamm der Lévy's herauf. (Wolfsteiner, 162). Seine Nachfolger erweisen sich aufgrund ihres Lebensstils der Auserwählung als Gerechte durch die Familie als nicht besonders würdig. Die Kapitel drei bis acht widmen sich dem letzten der Gerechten, Ernie Lévy, der erst im 20. Jahrhundert in Erscheinung tritt. Ernie wird als zweiter von drei Söhnen in Deutschland geboren. Sein Vater Benjamin hatte in den zwanziger Jahren aus ökonomischen Gründen das Leben in Zémyock aufgegeben und war gemeinsam mit seinen Eltern in die deutsche Kleinstadt Stillenstadt gegangen. Im Gegensatz zu seinen Geschwistern ist Ernie sensibel und erfährt bereits als Kind die immer größer werdenden antisemitischen Ressentiments seiner Umgebung. Als die deutschen Kinder eines Tages die Passion Christi nachstellen wollen, muss er „die Juden“ spielen und wird von Hitlerjungen geschlagen und gedemütigt. Während sich seine Eltern über die Geschichte seiner Ahnen und deren Bedeutung in Schweigen hüllen, erzählt ihm sein Großvater Mardochée von den Gerechten. Ernie sieht sich nun auserwählt als *Lamed-waf* und versucht dies in kindlichem Demonstrieren von Nächstenliebe seinen Mitmenschen zu beweisen, erfährt aber nur Ablehnung. Gegen den zunehmenden Antisemitismus in den Anfangsjahren des Dritten Reiches kann er mit seinem Glauben nicht ankämpfen, weshalb er in seiner Ohnmacht einen Selbstmordversuch begeht und daraufhin zwei Jahre im Krankenhaus bleiben muss. Bei seiner Entlassung hat der deutsche Juden Hass in der Reichskristallnacht bereits den ersten Höhepunkt erreicht, weshalb Ernie keine andere Möglichkeit als die Emigration nach Frankreich mit seiner Familie bleibt. Er kämpft dort freiwillig für die Armee. Er desertiert und findet auf einem Bauernhof ein Versteck, in dem er ein Leben als „chien“ lebt. Doch er gibt dieses Leben wieder auf und geht zurück nach Paris in das jüdische Ghetto. Auf der Suche nach seiner Familie erfährt er von deren Deportation. In Paris trifft Ernie auf die Jüdin Golda und verliebt sich in sie.

Nach einer symbolischen Hochzeitsfeier folgt er ihr freiwillig in das Lager Drancy. Mit einer Gruppe von Kindern werden Ernie und Golda in einem Eisenbahnwaggon nach Auschwitz transportiert. Ernie stirbt in der Gaskammer als Märtyrer – „wie seine Vorfahren, jedoch nicht mehr für seinen Glauben, sondern aus Solidarität zu seinem Volk.“ (Wolfsteiner, 163).

3.4. Die Romanstruktur:

3.4.1. Die Erzählsituation:

Der Roman umfasst den Zeitraum von 1185 bis 1943 und beinhaltet eine Vielzahl von Schauplätzen, von denen Polen, Deutschland und Frankreich die wichtigsten darstellen.

Das erste Kapitel unterscheidet sich wesentlich im Aufbau, Inhalt und Stil von den anderen Kapiteln des Romans. Es behandelt einen Zeitabschnitt von mehr als 600 Jahren. Der Erzähler gibt an, die Biographie seines Freundes Ernie zu erzählen: Es folgt eine Serie von erfundenen mittelalterlichen Quellen, die den Stammbaum der Lévy von 1185 an belegen sollen.

Im ersten und zweiten Kapitel findet sich ein auktorialer Erzähler, der aus der Außenperspektive die angeblich historischen Quellentexte über die Vorfahren der Familie Lévy und den Ablauf der Ereignisse beschreibt. Erst bei der Darstellung der Biographie Mardochées lässt sich eine personale Erzählsituation feststellen, die – mit Ausnahme von kurzen Kommentaren des Erzählers - bis zum Ende des Romans fortgeführt wird. Die Hauptfigur, aus deren Sicht erzählt wird, wechselt jeweils dann, wenn ein neuer männlicher Nachkomme der Familie Lévy in Erscheinung tritt.

Der Erzähler aus dem ersten Kapitel taucht im letzten Kapitel wieder auf, in welchem er aufgrund des tragischen Endes von Ernie seine Gefühle zum Ausdruck bringt:

Je suis tellement las que ma plume ne peut plus écrire. (Schwarz-Bart, 342). (...) Parfois, il est vrai, le coeur veut crever de chagrin. Mais souvent aussi, le soir de préférence, je ne puis m'empêcher de penser qu'Ernie Lévy, mort six millions de fois, est encore vivant, quelque part, je ne sais où... Hier, comme je tremblais de désespoir au milieu de la rue, cloué au sol, une goutte de pitié tomba d'en haut sur mon visage; mais il n'y avait nul souffle dans l'air, aucun nuage dans le ciel... il n'y avait qu'une présence. (ibd., 346).

3.4.2. Die Zeit in *Le dernier des Justes*:

Die Handlung des Romans ist chronologisch-linear aufgebaut. Die Komplexität der zeitlichen Strukturierung zeigt sich jedoch bereits im ersten Satz des Romans:

The metaphor of the opening sentence, "Nos yeux reçoivent la lumière d'étoiles mortes" (...), also conveys a temporal ambiguity: just as the light of distant stars reaches us after a long delay in time, so does the truth about history enlighten us long after events have occurred. Schwarz-Bart is both alerting us the difficulty of understanding events as they occur, since their appearance may be deceptive, and is projecting into a future in which "enlightened" people will utilize their knowledge of "dead stars" (...) to avert a future Auschwitz. (Lazarus, 50).

Im Verlauf der Handlung finden sich immer wieder Anspielungen, die sich auf zukünftige Ereignisse beziehen: Das uneinsichtige Verhalten der strenggläubigen Juden Zémyocks, die sich weigern die Auswirkungen der wirtschaftlichen Veränderungen in Betracht zu ziehen, deutet bereits darauf hin, welche verhängnisvolle Folgen diese Haltung später im Angesicht der nationalsozialistischen Bedrohung haben wird:

A ces hauteurs sublimes, nul n'avait d'yeux pour voir ce qui se tramait dans le temps des chrétiens: l'industrie polonaise naissante, grignotant posément la vie surtout artisanale des Israélites; comme un talon de fer, chaque usine mise sur pied écrasait des centaines de travailleurs à domicile. (Schwarz-Bart, 37).

Das Bild von Hunderten von Heimarbeitern, die von jeder neuen Fabrik zermalmt werden, verweist auf das zukünftige Verhalten der Nationalsozialisten gegenüber der jüdischen Bevölkerung.

Die Bedeutung der Zeit in *Le dernier des Justes* kommt ebenso in der Verwendung von zwei unterschiedlichen Zeitbegriffen, dem jüdischen und christlichen, zum Ausdruck:

Schwarz-Bart further alters temporality by juxtaposing two contrasting perceptions of time in the novel. There is that of pious Jews who live in the eternal present of sacred time, exemplified by their references to Biblical and legendary ancestors such as Lamed-Waf (thirty-six Just Men). Then there is historical, profane time, marked by the narrator's record of passing milestones of history. The first perception of time is dominated by cyclical occurrences: (Lazarus, 52).

Anspielungen auf das wöchentliche Feiern des Sabbats und auf die heldenhaften Taten der *Lamed-waf* und die Erwartung des Messias geben dem frommen jüdischen Leben einen zeitlichen Rahmen:

Soulevant lentement son ballot, Mardochée se dirigea vers la synagogue. Une étoile scintillait dans le ciel, entre les maisons soudain noires. Mais cette étoile n'évoquait pas la lumière transparente du Sabbat, car le pan de ciel dans quoi elle était piquée (...) lui semblait taillé dans le velours nocturne d'une robe de jeune fille juive. (Schwarz-Bart, 46).

Auch die Ankunft des Messias wird immer wieder erwähnt:

(...) et l'éternelle interrogation commença: Quand viendrait le Messie? Arriverait-il sur un nuage? Les morts seront-ils du voyage? (ebd., 47).
Le jour du Seigneur arrive, écoutez, il vous prendra dans ses armes, il vous émiettera comme ça! (ebd., 152).

In diesem jüdischen Umfeld, getrennt von der christlichen Außenwelt und Zeit, sticht besonders Ernie hervor, der sich für aktuelle politische Ereignisse interessiert. An die Existenz eines christlichen Zeitbegriffs und die Bedrohung für das behütete jüdische Leben, die davon ausgeht, erinnert der Erzähler:

Le 10 novembre 1938, à 1 h 20 du matin, Joseph Heydrich, chef de la Geheime Staatspolizei, annonçait par télégramme aux sections que des démonstrations antijuives “ étaient à prévoir ” sur tout le territoire du Troisième Reich. (Schwarz-Bart, 248).

Als Ernie Lévy bei dem bereits erwähnten Nachspielen der Passion den deutschen Antisemitismus zu spüren bekommt, und seine Mutter Judith bemerkt, dass die Auswanderung aus Polen ein Fehler gewesen sei, folgt ein ironischer Kommentar des Erzählers:

”Nous n’aurions pas dû quitter la Pologne, reconnut un jour Mutter Judith. Je te demande pardon, c’est moi, moi...” – Allons, allons, lui répondit doucement l’ancêtre, si le mal est partout, comment veux-tu lui échapper? C’était l’année 1933 après la venue de Jésus, beau messenger de l’impossible amour. (ibd., 131).

Die ungewöhnliche Verwendung der Zeit in *Le dernier des justes* kommt auch dadurch zum Ausdruck, dass Schwarz-Bart mit der Zeitdauer spielt. Während auf nur sechzehn Seiten jüdisches Leben in einem Zeitraum von über 600 Jahren dargestellt wird, werden 110 Jahre in Polen auf 48 Seiten abgehandelt. Das Leben des Protagonisten Ernie, das mit zwanzig Jahren auf brutale Art und Weise beendet wird, wird auf 226 Seiten beschrieben, wobei die letzten vier Tage seines Lebens auf fünfzehn Seiten dargestellt werden.

Die Verkürzung der Zeit im ersten Kapitel wird durch ironische Kommentare des Erzählers betont. Die Folter und Tötung des Gerechten Manassé wird folgendermaßen zusammengefasst:

“C’est ainsi, écrit naïvement un chroniqueur, qu’après nous avoir défendus en vain devant les tribunaux des hommes, le Juste Manassé Lévy monta plaider notre cause au ciel.” (ibd., 15).

Die im ersten Teil des Romans dargestellten Juden wenden sich trotz brutaler Verfolgung und Demütigung nicht vom Glauben ab. Auf diese Weise wird die bedingungslose Leidenschaft für die jüdische Religion von Generation zu Generation weitergegeben. Diese Kontinuität in der Ausübung der Religion und der Bereitschaft, für den Glauben zu leiden,

vermitteln dem Leser den Eindruck, die Zeit würde schneller ablaufen. (vgl. Lazarus, 53).

Auch der gegenteilige Effekt – ein Anhalten der Zeit – wird ebenso von Schwarz-Bart erzielt. Als zum Beispiel Ernie Lévy von deutschen Burschen angegriffen wird, verändert sich die Bewegung der Sonne:

Le temps maintenant lui paraissait une mer sans fond. (...) Toutes ces choses vues, entendues, paraissaient si peu naturelles qu'Ernie Lévy admit que le soleil se rapprochait et tournait sur soi ainsi qu'une roue de feu d'artifice, se maintenant à peu de centimètres de ses paupières entrecloses. (Schwarz-Bart, 216f.).

3.5. Mardochée:

Der Großteil von *Le dernier des Justes* behandelt die Lebensgeschichte Ernie Lévy, des letzten *Lamed-waf*. Um jedoch sein Leben verstehen zu können, werden zuerst die Biographien seines Großvaters Mardochée und seines Vaters Benjamin erzählt.

Die Geschichte von Mardochée spielt sich im polnischen Zémyock ab. Er beschließt aufgrund der schlechten finanziellen Situation seiner Familie als Landarbeiter für christliche Bauern Geld zu verdienen – eine Entscheidung, die seinen strenggläubigen Eltern missfällt. Als Jude ist er antisemitischen Anfeindungen ausgesetzt und gerät deshalb in gewalttätige Auseinandersetzungen, in denen er sich selbst beweisen muss, ohne dabei seine religiösen Prinzipien aufzugeben:

Le jeune Polonais fit un pas. Mardochée posa un doigt contre sa joue, à l'endroit frappé. Il fallait démontrer à ces gens qu'ils faisaient erreur; on ne pouvait obliger à se battre un homme aussi religieux que lui, un Juif dont tous les principes s'opposaient à une manifestation si peu conforme aux enseignements des sages, un jeune Lévy qui n'avait jamais assisté à une scène de violence (...). (ebd., 40).

Doch das christliche Umfeld beeinflusst das Verhalten des jungen Mardochée. Als ihm eines Tages ein alter Mann seine Handelsware überlässt, wird Mardochée selbst zum reisenden Händler:

Mardochée affectait la désinvolture, riait haut, mangeait tant qu'il pouvait et disputait qui sur sa marchandise faisait la moue; mais sitôt en vue de Zémyock, il éteignait le feu agile de ses yeux et se sentait envahi par une marée lente et paisible d'angoisse. (Schwarz-Bart, 42).

Eine Dattel, die Mardochée geschenkt bekommt, löst in ihm eine Veränderung aus, die eine langsame Rückbesinnung auf das Judentum mit sich bringt. Beim Betrachten der Dattel sieht er ganz Israel und er beginnt sich zu fragen:

Mon Dieu, que signifie tout cela, un colporteur perdu dans la plaine, un Lévy éloigné de Zémyock, une datte, un Juif méchant, (...), un jeune homme devant la vie? (ebd., 43).

Seine Veränderung zeigt sich auch daran, dass er sich entgegen der Tradition seine Ehefrau Judith selbst aussucht und sie ohne Erlaubnis seines Vaters heiratet. Doch diese Begegnung bringt ihn letztlich zurück zu seinen jüdischen Wurzeln. Auf diese Weise kann er der nächsten Generation einen *Lamed-waf* schenken.

3.6. Benjamin:

Mardochées Sohn Benjamin ist körperlich eher schwach. Von seiner Statur enttäuscht, vernachlässigt Mardochée die religiöse Erziehung seines Sohnes. Folglich begann Benjamin die Welt zunächst mit einem „oeil non pas juif“ zu erkunden. (ebd., 65). So hat auch er die Möglichkeit, sich außerhalb des Judentums zu bewegen.

Benjamin macht eine Ausbildung zum Schneider in Bialystock. In der Werkstatt freundet er sich mit Herrn Goldfaden an. Als dieser ihm in einem Gespräch eröffnet, nicht an Gott zu glauben, ist Benjamin verwirrt und fängt an, über die Existenz Gottes nachzudenken.

Ein Ungläubiger – im Gegensatz zu Herrn Goldfaden, der nur „les apparences traditionnelles du bon Juif“ verloren hatte, - bringt ihn zu einer Prostituierten. (ebd., 69). Benjamin flüchtet jedoch.

Nach einem Pogrom beschließt Benjamin nach Deutschland auszuwandern. Unschlüssig, welches Land er wählen soll, stellt er folgende Überlegungen an, welche Schwarz-Barts rhetorische Fähigkeit, den unfassbaren Dimensionen der menschlichen Gewalt humorvoll und mit Ironie zu begegnen, unterstreichen:

En général, la bille passait très vite sur le mot Angleterre: une île, comment la fuir en cas d'extrémité? Par contre elle s'attardait complaisamment sur le mot Amérique, avec la nonchalance curieuse et méprisante du touriste: ce vocable suggérait tout d'abord l'Océan furieux qui séparerait à jamais Benjamin de ses parents; (...) Quant au mot de France, il comportait l'inconvénient d'être associé à celui de Dreyfus³, que Benjamin avait beaucoup entendu prononcer; (...) Finalement, après ce tour du monde affligeant, Benjamin opta en faveur du mot: Allemagne. Car les Juifs allemands, lui avait-on dit, étaient si gentiment installés dans ce pays que nombre d'entre eux s'estimaient "presque" plus allemands que juifs. Ceci était sans doute fort curieux sinon louable, mais n'en démontrait que mieux la bonhomie et la douceur du caractère allemand. (...), Benjamin imagina une sensibilité allemande, si exquise, si raffinée, si noble enfin que pris de scrupule et saisis d'admiration, les Juifs en devenaient Allemands jusque dans l'âme. (Schwarz-Bart, 81f.).

In Berlin lernt er Yankel kennen, den einzigen Überlebenden eines Pogroms, der seinen Glauben und Sinn im Leben verloren hat: „Et que doit faire un Juif... qui n'est plus Juif?“ (ebd., 89). Mit Yankels finanzieller Unterstützung geht er nach Stillenstadt und eröffnet eine Schneiderei. Durch die Arbeit in seinem Geschäft und den Kontakt mit den deutschen Kunden beginnt Benjamin „vom jüdischen Weg“ abzuweichen und sich sprachlich den Deutschen anzupassen. Die positiven Erlebnisse mit Deutschen, in denen er „bonheur humain“ erleben darf, lassen ihn jedoch nicht vergessen, wer er ist:

(...); mais le lendemain un oeil glacé, un sourire narquois, un doigt tendu au milieu de la rue lui rappelaient heureusement qu'il était, sans plus: *youpin*. (ebd., 100).

³ Alfred Dreyfus, ein unschuldig des Landesverrats bezichtigter jüdischer Offizier. Die sogenannte Dreyfus-Affäre (1894-1906) löste in Frankreich eine Welle des Antisemitismus aus. (vgl. Grimm; Zimmermann, 273).

In Stillenstadt trifft er einen Ungläubigen namens Meyer, der – wie einige andere Juden - zum Christentum konvertiert ist. Dieser erscheint eines Tages in der Synagoge und bittet darum, wieder aufgenommen zu werden. Daraufhin wird eine Versammlung abgehalten, in der über den „apostat“ und seine Bestrafung diskutiert wird. Benjamin reagiert in dieser Konfrontation mit einem Ungläubigen anders als früher, da er Meyers Situation nachvollziehen kann:

Les yeux vrillés sur l'apostat, Benjamin se souvenait qu'autrefois, à Berlin, n'imaginant aucune issue à sa tristesse, il avait médité de se rendre carrément aux chrétiens (il ne savait qui au juste, le pape, un prêtre ou quelque dignitaire mystérieux de l'Église) *et que tout soit fini pour lui*. Aussi se voyait-il présentement en lieu et place de l'apostat, et chaque invective lui faisait rentrer la tête dans les épaules, en un mouvement convulsif, comme si lui eût été assené un horion. (Schwarz-Bart, 102).

Benjamin gerät in eine für ihn unangenehme Situation, als er aufgefordert wird, seine Meinung kundzutun. Seine Entscheidung in diesem Streit äußert er leise und stotternd:

(...) en désignant l'apostat avec désespoir. Regardez, il tourne le dos aux avantages et aux félicités chrétiennes, (...) ? Donc il expie sa faute, par le simple fait qu'il redevient... non ? Alors pourquoi ajouter une pierre à son cou ? acheva-t-il en un trémolo douloureux qui surprit les fidèles plus que le reste. (ibd., 104).

Diese Szene ist eine Anspielung auf die Situation der deutschen Juden im 20. Jahrhundert: Die verstärkten Assimilationsbestrebungen stellten eine große Herausforderung für das europäische Judentum dar. Dass sowohl das Festhalten an der jüdischen Identität als auch die Anpassung an das christliche Umfeld Leiden verursachen, zeigt sich in der Reaktion von Meyer in *Le dernier des Justes*. (vgl. Wolfsteiner, 186):

L'apostat, jusque-là demeuré sombre et silencieux, laissa tout à coup échapper un vaste éclat de rire persifleur, voire démoniaque selon certains; (...) sa face était convulsée de rage. Il prononça des paroles de mort à

l'endroit de Benjamin. (...) Enfin, tantôt riant à perdre le souffle, et tantôt lâchant des bordées d'injures obscènes: vous ne trouvez pas que ça pue la carne juive, ici? (Schwarz-Bart, 104).

Benjamins Abweichungen vom Glauben haben nicht nur auf seine Persönlichkeit, sondern auch auf sein Äußeres abgefärbt: Doch er kehrt zu seinen jüdischen Wurzeln zurück und beschließt deshalb, seine Eltern Judith und Mardochee zu sich nach Deutschland zu holen und ein jüdisches Mädchen zu heiraten. Als ihn seine Mutter nach der langen Trennung am Bahnhof wieder sieht, erkennt sie ihn fast nicht mehr : Statt einer „jüdischen Gestalt“ in traditioneller Kleidung – „bottes polonaises, caftan noir, chapeau de velours à bords plats“ - trifft sie auf einen „petit monsieur allemand“ ohne Bart, dem das „jüdische Erscheinungsbild“ - quasi „wie einem Kaninchen das Fell“ - abgezogen worden ist. (ebd., 106). Mardochee und Mutter Judith stehen für das orthodoxe Judentum, das jeglichen Assimilationsbestrebungen trotzt: „Tous deux semblaient surgir d'un autre temps.“ (ebd., 106).

3.7. Ernie – „Le dernier des Justes“:

Benjamins Sohn Ernie ist die Hauptfigur dieses Romans. Sein kurzes Leben von zwanzig Jahren „ist ein Spiegel der gesamten Légende des Justes. Ernie erleidet in dieser Zeit erneut die Stationen des Martyriums seiner Vorfahren.“ (Wolfsteiner, 186).

Über deren Schicksal erfährt Ernie von seinem Großvater Mardochee, da Benjamin die Bedeutung der *Lamed-waf* im Stammbaum der Lévy's nicht anerkennt und somit sein Wissen auch nicht weitergeben will:

– Les enfants sauront plus tard, s'ils deviennent des hommes. Je ne les troublerai pas avec des histoires auxquelles, je dois te le dire, vénéré père, je ne crois plus... (...) – Auxquelles je ne veux plus croire! (Schwarz-Bart, 112).

Benjamins Erstgeborener, Moritz, ist verspielt, rebellisch und an Religion nicht besonders interessiert, und Mardochee erkennt, dass Moritz kein Auserwählter sein kann. „Notre païen“, wie ihn Mutter Judith resignierend nennt, ist nicht für das Studium religiöser Schriften zu begeistern. (Schwarz-Bart, 119). Die Figur des Moritz repräsentiert in gewisser Weise das assimilierte Judentum, das durch ein dominantes christliches Umfeld geprägt ist. Zur Verteidigung seines Sohnes bemerkt Benjamin: „(...), il n’y avait pas d’école chrétienne à Zémyock; tandis qu’ici, comment peuvent-ils devenir de bons Juifs?“ (ebd., 119). Schwarz-Bart weist mit der Darstellung des unbekümmerten Moritz auf die Problematik der Assimilation und die Anforderungen, welche an einen „guten Juden“ gestellt werden, hin. Moritz fragt sich zum Beispiel:

Pourquoi tous les chrétiens n’étaient-ils pas juifs? et pourquoi tous les Juifs?... Ne pouvait-on savourer tous les bonheurs ensemble? Et que lui voulait donc l’ancêtre, que manigançait-il derrière ses anecdotes sanglantes, ses mines douloureuses, ses allusions continues aux *Lamed-waf*? Quand il s’engageait sur ces pistes déconcertantes, bientôt Moritz en avait “ la tête cassée ” ; et son coeur, lui semblait-il se dédoublait affreusement, avec un bruit sec de déchirure. Il s’y risquait donc très rarement. (ebd., 120).

Ernie ist Benjamins zweites Kind, dessen religiöser Erziehung sich sein Großvater Mardochee annimmt. Er vermittelt ihm das Wissen über die *Lamed-waf* und deren Bedeutung für die Familie Lévy. Mardochees Einfluss wird deutlich, als Ernie beginnt, typische Gesten seines Großvaters nachzuahmen:

(...), l’enfancelet croisait ses mains au bas de son dos, alourdissait ses yeux, penchait la tête par-devant, et d’une pesante démarche de vieillard faisait le tour de table, comme plongé dans une méditation rabbinique; d’autres fois, (...) il se mettait soudain à psalmodier d’un air inspiré, comme font les anges et comme font les Juifs pieux. (ebd., 121f.).

3.7.1. Die Entwicklung zum Juste:

Den Antisemitismus seines christlichen Umfeldes lernt Ernie schon früh bei einem „Spiel“ mit deutschen Kindern kennen, als diese die Passionsgeschichte nachstellen und Ernie die Rolle der Juden übernehmen muss. Voller Leidenschaft wird der Prozess gegen Christus nachgestellt und Ernie mit Beschimpfungen wie „assassin“ und „Méchant, méchant, t'as tué le bon Dieu!“ „für Jesus“ bewusstlos geprügelt. (Schwarz-Bart, 129f.).

Ernie wird auf diese Weise in die Rolle des zu Tode gequälten Erlösers gedrängt. Sein Leiden ist sowohl als „Retrospektive“ auf die vergangenen von Christen begangenen Massaker an Juden, als auch als „Antizipation ähnlicher, ernster Pogromszenen während der nationalsozialistischen Verfolgungen“ zu deuten. (Wolfsteiner, 188).

Als die ersten SA-Truppen in den Straßen von Stillenstadt aufmarschieren, ist der Weg in die Synagoge nicht mehr sicher. Auf der Suche nach einem Umweg mit seinem Bruder Jacob zeigen sich bei Ernie bereits die Reife und das Verantwortungsgefühl eines Juste. Aus Angst vor einer allzu „jüdischen Erscheinung“ möchte Jacob seine Mütze abnehmen. Da ein solches Verhalten jedoch gegen den Willen Gottes sei, lehnt Ernie den Wunsch seines Bruders zunächst ab. Er gibt aber nach und übernimmt quasi die Verantwortung für Jacobs Handlung: „(...) il murmura solennellement: “ O Dieu, que son péché retombe sur moi...” “ (Schwarz-Bart, 141).

Wie sein Ahne Manassé aus dem 13. Jahrhundert, welcher Juden verteidigte, die wegen Zauberei und Ritualmord angeklagt worden waren, ist auch Ernie bereit, sich für Juden einzusetzen und zu leiden. Um seine Angst zu überwinden, stellt er sich folgende Szene vor:

(...): un groupe de Jeunes Hitlériens sortit alors de son cerveau... Ils étaient bottés, casqués, armés de longs poignards à manches d'os noir, et ils hurlaient à la poursuite du petit Jacob qui ne savait où se cacher, (...) ... Et voici qu'il se vit lui-même, Ernie Lévy le chevalier, se précipitant au devant des méchants hommes et fracassant des crânes (...). Et de son doux cerveau, une phrase jaillit telle une épée, une phrase blanche, vive,

acérée: S'ils arrivent, je leur saute dessus. (Schwarz-Bart, 143).

Welche Rolle die Legende der Gerechten in seinem Leben und für seine jüdische Identität spielt, wird Ernie erst bewusst, als er sich trotz körperlicher Schwäche den „Braunhemden“, welche den Eingang zur Synagoge verstellen, widersetzt:

(...), et Ernie eut l'intuition bouleversante que Dieu se tenait au-dessus de la cour de la synagogue, vigilant, prêt à intervenir. (...) Ernie sentit que Dieu se tentait là, si proche qu'avec un peu d'audace on aurait pu le percevoir du doigt. „*Halte là, ne touchez pas à mon peuple*, murmura-t-il comme si la voix divine avait pris place dans sa gorge fluette. (ebd., 149f.).

Auch wenn Ernie keine Chance hat und niedergeschlagen wird, führt sein mutiges Auftreten zum Rückzug der Nazis.

Wie bereits erwähnt, wurde von jüdischer Seite die Verwendung des christlichen Motivs des Leidens in *Le dernier des Justes* kritisiert. In christlichen Interpretationsansätzen wurden Parallelen zwischen dem Leiden Ernies und dem von Jesus Christus gesehen: Ernie versucht zum Beispiel, seine Mutter angesichts der Bedrohung durch die SA-Männer mit folgenden Worten zu trösten: „ – Aie pas peur, Mman, (...), Dieu va descendre dans une minute...“ (ebd., 149). Auch Jesus spendete einem Verbrecher, der neben ihm am Kreuz hing, Trost, indem er von der Erlösung im Königreich Gottes sprach. (vgl. Wolfsteiner, 188). Wie Jesus - bei seiner Kreuzigung als König der Juden verhöhnt -, wird Ernie von den Nazis als „*défenseur des Juifs*“ beschimpft. (Schwarz-Bart, 154).

Mardochée erkennt in seinem Enkel „l'agneau de douleur“ und „notre bête expiatoire“. (ebd., 154). Er beschließt, ihm die Geschichte der Familie Lévy zu erzählen.

Obwohl sich Ernie durch das Erlebnis vor der Synagoge seiner Bestimmung als *Lamed-waf* bewusst wird, versteht er noch nicht den Sinn seiner bedeutungsvollen Aufgabe und beginnt sich heimlich selbst zu verletzen. Seine Umwelt reagiert auf dieses Verhalten nur mit Unverständnis. Als sein Interesse und Mitgefühl für die Mitmenschen nicht

positiv aufgenommen wird, gerät Ernie in eine Lebenskrise und läuft für eine Nacht von zu Hause weg. Da er bei Menschen nichts bewirken kann, identifiziert er sich mit einer Mücke und erklärt sich zum „Juste des mouches“ (Schwarz-Bart, 183):

Il est le Juste des mouches parce qu'il a compris que la souffrance n'est pas une donnée de la seule condition humaine, et que l'amour de l'homme commence par le respect de la vie. (Kaufmann, 1986, 204, zit. nach Wolfsteiner, 197).

Mardochée erklärt ihm jedoch nach seiner Rückkehr: „(...), si tu étais un vrai Juste, les choses ne se seraient certainement pas déroulées ainsi... (...) – Alors il faut redevenir comme avant, (...).“ (Schwarz-Bart, 187).

3.7.2. Monsieur Krémer:

Deshalb wird Ernie wieder zu einem normalen Kind und geht zur Schule. Eine wichtige Rolle in der schulischen und humanistischen Bildung Ernies spielt der Lehrer Krémer, welcher für das „überlebte Ideal des deutschen Humanisten“ steht. (Wolfsteiner, 189):

Il estimait que l'Instruction Civique et l'enseignement de la poésie, étendus à tout le genre humain, dresseraient une digue éternelle contre la barbarie. A cet égard, les poètes romantiques allemands lui paraissaient une nourriture rêvée, surtout Schiller, dont le moindre vers irradiait de conscience civique. Le jour où Schiller serait connu de tous les habitants du globe, serait un beau jour. On ne se soucierait plus de politique, ni d'argent, ni de femmes de mauvaise vie. Ce jour béni, songeait monsieur Krémer, l'Enfance ne serait plus en minorité sur terre; tous les adultes resteraient enfants, tous les enfants deviendraient des hommes véritables, et... ainsi de suite. (Schwarz-Bart, 192).

Krémer weigert sich, die politische Realität und die Gefährlichkeit des Regimes in Deutschland anzuerkennen, denn für ihn ist Faschismus „la taverne dans les rues et au gouvernement“, und so verlässt er sich auf „la vieille Germanie“. (ebd., 193).

Nur einmal zeigt Krémer Engagement und protestiert gegen jene SA-Männer, die – wie bereits im vorigen Kapitel besprochen – Juden in der Synagoge bedrohen:

– N’avez-vous pas honte?... s’écria monsieur Krémer à l’intention des nazis pétrifiés, cependant que son index (...), se profilait tout contre le bleu du ciel, comme pour gronder des élèves défaillants. (Schwarz-Bart, 150).

Das Leben in Stillenstadt wird immer schwieriger für die jüdische Bevölkerung. Eines Tages wird die Synagoge in Brand gesetzt. Dabei kommt ein Mensch ums Leben. Die Deutschen, die in der Nachbarschaft wohnen, beklagen sich jedoch nur über den Geruch, der von dem „Juif parti en fumée dans le ciel paisible de Stillenstadt“ kommt. (ebd., 193). Auch in der Schule verschlechtert sich die Situation, was auch Krémer schließlich einsehen muss. Er erfährt, dass vor allem die jüdischen Schüler von den anderen Lehrern geschlagen werden. In einem Streitgespräch mit einem Kollegen „sur le chapitre des Juifs“ meint Krémer in Anspielung auf den Brand, dass dessen Worte „*pleines de feu*“ seien. (ebd., 193).

Die jüdischen Schüler - nun als „*invités juifs*“ bezeichnet – werden regelmäßig von den so genannten Pimpfen, einer Elitegruppe der Hitlerjugend, verprügelt. (ebd., 194). Anfangs versucht Krémer dies zu ignorieren, doch als eines Tages Ernie vor seinen Augen brutal von dem Hitlerjungen Hans Schliemann zusammengeschlagen wird, greift er ein und nimmt von da an die jüdischen Schüler in seine Obhut.

Die Beziehung zwischen Ernie und Ilse Bruckner, einem deutschen Mädchen, entsteht dank Krémers Bemühungen. Es gelingt ihm, die beiden unter einem Vorwand regelmäßig zu sich nach Hause einzuladen. Die Beziehung ist besonders Hans Schliemann, Ilses Cousin, ein Dorn im Auge. Als Ilses Mutter durch Hans von den Treffen erfährt, verbietet sie ihrer Tochter den Kontakt mit Ernie.

Krémer wird von seinen Kollegen gemieden und von den Schülern - angestiftet durch Hans - mit obszönen Zeichnungen und Beleidigungen an

der Wandtafel, unter anderem als „ami des Juifs“, verspottet. (Schwarz-Bart, 195). Er muss schließlich die Schule verlassen.

Das Versagen von Krémer, der im Vertrauen auf klassische Bildung und humanistische Werte geglaubt hat, das Scheitern des Nationalsozialismus bewirken zu können, entspricht dem Scheitern des Humanismus und des reichen kulturellen Erbes Deutschlands, das die Entstehung eines derart unmenschlichen Regimes nicht verhindern konnte. (vgl. Wolfsteiner, 190f.).

Krémer wird durch einen neuen Lehrer ersetzt. Herr Geek ist das komplette Gegenteil von ihm – ein patriotischer, selbstbewusster Nationalsozialist, der mit Härte und körperlicher Züchtigung seine „pädagogischen“ Ziele durchsetzt:

Enfin les élèves n'étaient pas ici pour *s'amuser à s'instruire*, mais pour préparer véritablement la grandeur du Vaterland; car un jour viendrait, où le porte-plume, devenu une épée... (Schwarz-Bart, 208).

Geeks Erscheinen verschlimmert die Situation der jüdischen Schüler, die in der Klasse von den „Ariern“ getrennt sitzen müssen, geschlagen und gedemütigt werden. Seine sadistischen Neigungen kann Geek ebenso ausleben, indem er jüdische Schüler zwingt, Nazi-Lieder zu singen.

3.7.3. Ilses Verrat:

Ilse ist nicht nur Ernies erste große Liebe, sondern auch Auslöser einer Lebenskrise, die zu einem Selbstmordversuch des Protagonisten führt.

Ernie ist im Gegensatz zu Ilse naiv, ein „doux idiot“, der die Dynamik dieser Beziehung und Ilses Charakter nicht versteht. (ebd., 205). Um sich mit Ernie treffen zu können, und ihn vor den Übergriffen der Hitlerjungen zu schützen, „prostituiert“ sich Ilse bei Hans, der ihre Brust berühren darf. Aber als die Freundschaft mit einem Juden für Ilse zur Belastung wird, und sie diese beenden möchte, verrät sie Ernie an die Hitlerjungen, jedoch nicht ohne ihn vorher zu warnen: eine zweideutige Warnung, die der naive

Ernie nicht versteht. Die beiden sitzen im Gras, als Ilse weinend und gleichzeitig lächelnd anfängt, die Blütenblätter einer Margerite auszureißen:

- Je t'arrache un oeil, dit-elle, sans bien rendre compte de ses paroles. (...) Je t'arrache les deux yeux, poursuit-elle lentement, (...). Et le débit de sa voix se précipite, son geste de mutilation devient saccadé, vif, sec. – Je te coupe une patte... les deux! – Je te croque une main... les deux! – Je rarrache ton oeil... - Je rarrache... commença-t-elle avec fièvre; (Schwarz-Bart, 204).

Mit diesen Worten nimmt Ilse quasi die Situation des Verrats vorweg. Ihr Verhalten ist Ausdruck ihrer Unsicherheit und Verzweiflung.

Den Verrat nicht ahnend, wird Ernie von den Pimpfen überrascht und misshandelt, als er gerade Ilse auf die Wange küssen möchte. Ilse beobachtet die Demütigung Ernies und bestraft sich auf diese Weise selbst. Beide „verlieren dabei ihre menschlichen Züge und werden zu triebgesteuerten Tieren.“ (Wolfsteiner, 192). Ilse erlebt, „wie Ernie zum Tier wird, und kann sich deshalb, nachdem der Blutrausch vorbei ist, von ihm distanzieren und ihn verachten.“ (ebd., 193):

Animal imagery in DJ conveys the dehumanization of characters as they encounter atrocity. Schwarz-Bart speaks of the “beast shrieking in Ernie’s heart (220), when he is overcome by hatred and humiliation after a beating, suggesting metaphorically the base instincts which may destroy a person’s humanity. (Lazarus, 59f.).

Ilse wird ebenfalls mit einem Tier verglichen: „ Le soleil était si bas que la silhouette d’Ilse, (...), semblait un insecte étincelant dans la trajectoire d’un rayon.“ (Schwarz-Bart, 219).

Nach der Misshandlung wird Ernie bewusst, „qu’il ressentait pour la première fois de la haine.“ (ebd., 220). Dass er sich immer mehr vom jüdischen Glauben und von Gott abwendet, wird durch seinen Rückzug an einen Ort verdeutlicht, an dem Nazis heidnische Rituale zelebrieren. Er verspürt eine innere Leere: „Enfin, il sut que rien ne répondrait à son appel, car cet appel naissait de rien: Dieu ne pouvait l’entendre.“ (ebd., 225).

3.7.4. Le chien – Abkehr von Gott:

Nach diesem Erlebnis ist Ernies Vertrauen in die Menschen und in Gott zerstört. Seine Verzweiflung gipfelt in einem Selbstmordversuch, welcher vom Erzähler mit einem ironischen Kommentar versehen wird:

Les statistiques montrent que le pourcentage de suicides, parmi les Juifs d'Allemagne, fut pratiquement nul durant les années qui précédèrent la fin. (...) Cependant, dès l'année 1934, c'est par dizaines et dizaines que les petits écoliers juifs d'Allemagne se portèrent candidats au suicide; et par dizaines qu'ils y furent admis. (...) Il est admirable que dans le temps où ils enseignaient le meurtre aux écoliers aryens, les instituteurs enseignaient aux enfants juifs le suicide; ce point illustre la technique allemande, son extrême rigueur et simplicité, dont elle ne se départit pas même en pédagogie. (Schwarz-Bart, 237).

Auf diese Weise betont Schwarz-Bart, dass es für den menschlichen Verstand unmöglich ist, die Unmenschlichkeit des nationalsozialistischen Gedankengutes zu begreifen.

Ernie wird in ein Spital in Mainz gebracht, wo er zwei Jahre bleibt. Nach seiner Genesung müssen die Lévy nach Frankreich emigrieren, denn das Leben in Deutschland ist für Juden nicht mehr sicher. Benjamins Geschäft wird zerstört und Bücher werden verbrannt. Als Nazis die Lévy in ihrem Haus bedrohen, wird bereits angedeutet, dass die Bücherverbrennungen erst der Anfang sind:

Des coups retentirent à la porte du grenier. (...) la voix du vieux matelassier de la Riggerstrasse traversa le panneau, chevrotante et supplicatrice: - Écoutez m'sieur Benjamin, y sont très *énervés*, faut au moins que vous donniez vos livres de prière pour le bûcher de la rue. Faut au moins ça, m'sieur Benjamin... - Seulement les livres? demanda Benjamin. - Les livres d'abord, fit une voix gouailleuse. (ebd., 249).

Sie werden in einem Vorort von Paris untergebracht. Benjamin und seine Söhne Moritz und Ernie finden Arbeit in einem Schneideratelier. Doch mit dem Krieg endet das sichere Leben der Lévy:

(...) lorsque les convocations affluèrent, et les visites domiciliaires, les perquisitions, les interrogatoires voilés, il lui fallut admettre qu'aux yeux de la nation sur pied de guerre les doux Lévy de Stillenstadt prenaient terriblement figure d'ennemis. (...) Le mot d'internement était dans toutes les bouches, mais nul n'osait le prononcer. (Schwarz-Bart, 255).

Ernie meldet sich als Sanitäter bei der französischen Armee. Seinem Abschiedsbrief an die Familie legt er Bescheinigungen seiner Mitgliedschaft bei: „Gardez-les bien car avec ça vous êtes un peu français vous aussi, et on ne pourra pas vous mettre dans un camp de concentration. (ebd., 257).

Im Mai 1940 wird Ernie über die Internierung seiner gesamten Familie informiert. Die Bedingungen im Lager Gurs – wie er aus einem Brief seines Vaters erfährt – entsprechen den „traditions allemandes“. (ebd., 258). Als ihn dann die Meldung erreicht, dass alle Internierten von Gurs in die nationalsozialistischen Vernichtungslager deportiert worden sind, desertiert er. In *Le dernier des Justes* erfolgt die Deportation aller in Frankreich internierten Juden in die Konzentrationslager im Jahre 1941:

Historically, however, this date seems a bit early. Although the press in the Occupied zone announced the deportation of Jews from France to the east on December 14, 1941, the first trainload of Jews did not actually leave France until March 27, 1942, (...). (Harris, 232).

Erschüttert von der Nachricht über die Ermordung seiner Familie im Konzentrationslager, wendet er sich zwar von Gott ab, leugnet aber nicht dessen Existenz. (vgl. Lazarus, 63). Er beschließt, zu einem Tier zu werden und verwandelt sich in einen „chien“: „Ernie's attempted transformation of himself into a dog, (...), symbolizes his state of abject self-debasement and his alienation. (ebd., 60). Er ändert ebenso seine Identität:

Ernie changes his name to Ernest Bâtard ("Bastard" connotes both absence of legitimate roots and inauthenticity). Ernie's rebellion against God leads him to abase himself in every possible way: (...) It is as though,

by revolting against Judaism, he revolts against all that has given him dignity and humanity. (Lazarus, 63).

Der Verlust seiner Menschlichkeit und die Ablehnung der jüdischen Identität gehen mit einer Vielzahl von Veränderungen einher: Er entledigt sich seines „jüdischen“ Erscheinungsbildes. Er missachtet die jüdischen Speisegesetze, die den Verzehr von rohem Fleisch und Blut verbieten: „(...) Ernie prenait maintenant figure de personne gras, bonasse, goulu, rabelaisien.“ (Schwarz-Bart, 268).

Seine „conversion à la gent canine“ erlaubt ihm außerdem Trinkgelage und sexuelle Promiskuität. (ebd., 265).

Er arbeitet auf einem Bauernhof und hat eine rein sexuelle Beziehung zur Bäuerin, bis ihn eines Tages der Dorfschmied als Juden erkennt:

- Écoutez, dit-il [Ernie] un jour à son ami le forgeron, j'ai comme l'impression que vous me connaissez ou je sais pas quoi. Déjà, la première fois... Le forgeron hésita une minute: - Gars,gars, murmura-t-il doucement, (...), je ne te connaissais pas. Mais j'ai vu tout de suite que t'es juif. (ebd., 275).

3.7.5. Ernie Lévy – Der letzte Gerechte:

Durch die Begegnung mit dem Dorfschmied findet Ernie wieder zu sich und zu einem neuen jüdischen Bewusstsein: „His Jewish identity is shown as an inseparable part of himself; only by reaffirming it, after meeting a compassionate blacksmith, does he become once again fully human.“ (Lazarus, 63). Er verlässt seine Geliebte und geht zurück nach Paris ins jüdische Ghetto.

Er besucht regelmäßig die Synagoge, obwohl er sich Gott noch nicht so nahe fühlt: „(...), il n'avait pas pu atteindre une seule fois la personne de Dieu, dont il se sentait séparé, (...), par le mur de plaintes juives s'élevant jusqu'au ciel.“ (Schwarz-Bart, 290).

Die letzte Liebe Ernies ist Golda Engelbaum, eine polnische Jüdin. Ernie beobachtet, wie sie von zwei Männern belästigt wird, und befreit sie aus

dieser unangenehmen Situation: „Die unscheinbare Golda ist die Frau, die Ernies symbolischen Tod nach Ilse's Verrat und seine Existenz als «chien» wieder rückgängig macht.“ (Wolfsteiner, 193).

Golda möchte Ernies Frau werden, denn sie weiß, „nous sommes promis à la mort.“ (Schwarz-Bart, 299):

- Ernie, Ernie, je voudrais être ta femme aujourd'hui. (...)
 – Parfait, dit-il enfin d'une voix acide. Excellent. (...) Mais où trouveras-tu un rabbin à cette heure-ci? Golda rit, lui jeta un regard empreint de reproche. – Mais tu sais bien, (...), que je n'ai pas de rabbin dans le coeur. (...) Alors qui as-tu dans le coeur? – Je t'en prie, dit Golda. (...) – Demain, dit-il tout à coup, tu regretteras de ne pas t'être... devant Dieu. (ebd., 300f.).

Aber Golda weiß, dass „morgen“ zu spät sein könnte und sie fügt hinzu: „- Et puis ne sommes-nous pas devant Dieu? Nous laisserait-il en pareil moment? (...) – Si tu veux, dit Ernie, si tu veux... (ebd., 301).

Es folgt die „Hochzeitsnacht“. Als er am nächsten Tag zu Goldas Haus geht, da sie zu einem verabredeten Termin nicht erscheint, findet er die Familie Engelbaum nicht mehr vor – sie ist bereits in Drancy. Ernie beschließt daraufhin, Golda freiwillig nach Drancy zu folgen: „Ernie se planta devant les deux gendarmes de faction, et dit: - Je voudrais entrer au camp, s'il vous plaît. Je suis juif.“ (ebd., 306).

Diese Handlung unterstreicht, dass er sich nun endgültig zu einem Gerechten entwickelt hat. (vgl. Wolfsteiner, 199).

Nach einigen Monaten im Lager findet er endlich Golda. Eines Tages werden 1500 Waisenkinder nach Drancy gebracht. Als Ernie Goldas Namen auf einer Liste von Erwachsenen, die mit den Kindern ins Konzentrationslager deportiert werden sollen, findet, lässt er seinen Namen hinzufügen. Am nächsten Morgen erfolgt der Transport im Eisenbahnwaggon ins Konzentrationslager Auschwitz:

Les heures que connut encore Ernie Lévy dans le wagon plombé furent vécues par une foule de ses contemporains. (...), aucun cri de douleur ne sortait plus de la bouche entrouverte des enfants. (...) Ils vous regardaient seulement d'un long regard sans expression. (Schwarz-Bart, 337f.).

Auf dem Weg in die Gaskammer tröstet Ernie die Kinder und Golda, die befürchtet, dass sie getrennt werden. Kurz vor seinem Tod spricht er ein letztes Gebet, und er weiß, „qu'il ne pouvait plus rien pour personne au monde.“ (Schwarz-Bart, 345).

Ernie stirbt als Märtyrer, aber nicht aus religiösen Gründen. Die Entscheidung, mit Golda und den Kindern zu sterben, trifft er nur deshalb, weil er Jude ist und genauso wie seine Ahnen leiden und sterben muss. (vgl. Wolfsteiner, 203).

Das Gebet vor seinem Tod muss daher nicht zwangsläufig als Ausdruck seines Glaubens gedeutet werden, denn „Gott hat nur noch insofern eine Bedeutung, als die Annahme seiner Existenz für Ernie eine Bejahung der Tradition und des Judentums – letztlich also auch eine Art Solidaritätsbezeugung - bedeutet.“ (ebd., 212).

IV. Dora Bruder - Eine Spurensuche:

4.1. Zum Autor:

Patrick Modiano wird 1945 in Boulogne-Billancourt geboren. Seine Mutter ist eine belgische Schauspielerin, die 1942 nach Paris geht, wo sie Modianos Vater Albert kennenlernt. Albert Modiano ist jüdischer Herkunft mit griechisch-italienischen Wurzeln, weshalb er während der Okkupation gezwungen ist, im Untergrund zu leben. Entgegen den Vorschriften lässt er sich nicht als Jude registrieren. Er wird 1942 im Zuge einer Identitätskontrolle verhaftet, da er keine Papiere vorweisen kann. Ihm gelingt jedoch die Flucht. Er versteckt sich bei Freunden, beschafft sich gefälschte Papiere und verbringt die Kriegsjahre „dans la demi-clandestinité, trafiquant sur le marché noir tout en collaborant, dit-on, avec l'Occupant nazi.“ (Obergöker, 90). Im Frühling 1944 muss er mit seiner Frau Paris verlassen und kann erst nach der Befreiung zurückkehren.

Nach dem Krieg arbeitet Modianos Mutter als Filmschauspielerin in Nebenrollen und ist als Theaterschauspielerin ständig unterwegs auf Tournee. Die Eltern trennen sich:

Son père (...), s'occupe d'affaires mal définies, pas toujours très fructueuses. L'activité des deux parents ne permet pas un ancrage familial stable, c'est pourquoi Patrick et son frère Rudy né en 1947, seront confiés à des amies de province (Jouy-en-Josas et Biarritz). (Cima, 5).

Modiano wächst quasi ohne Eltern in verschiedenen Internaten auf. Die einzige fixe Bezugsperson ist sein Bruder Rudy, der jedoch 1957 stirbt. In *Un pedigree* (2005) beschreibt Modiano seine schwierige Jugend, in welcher er mit emotionaler Zurückweisung und finanzieller Not leben muss. Sein Leben fasst er dabei folgendermaßen zusammen:

À part mon frère Rudy, sa mort, je crois que rien de tout ce que je rapporterai ici ne me concerne en profondeur. J'écris ces pages comme on rédige un constat ou un curriculum vitae, à titre documentaire et sans doute pour en finir avec une vie qui n'était pas la mienne. (...) Je n'ai rien à confesser ni à élucider et je n'éprouve aucun goût pour l'introspection et les examens de conscience. Au contraire, plus les choses demeuraient obscures et mystérieuses, plus je leur portais de l'intérêt. Et même, j'essayais de trouver du mystère à ce qui n'en avait aucun. (Modiano, 2005, 44f.).

Die Beziehung zu seinem Vater ist geprägt von Ablehnung und mangelndem Vertrauen. Nur selten spricht Albert Modiano mit seinem Sohn über die „années noires“ und sein persönliches Schicksal. Patrick Modiano erinnert sich:

Je me souviens qu'une seule fois mon père avait évoqué cette période, (...). Il m'avait désigné le bout de la rue de Marignan, là où on l'avait embarqué en février 1942. Et il m'avait parlé d'une seconde arrestation, l'hiver 1943, après avoir été dénoncé par « quelqu'un ». Il avait été emmené au Dépôt⁴, d'où « quelqu'un » l'avait fait libérer. Ce soir-là, j'avais senti qu'il aurait voulu me confier quelque chose mais les mots ne venaient pas. (ebd., 27).

⁴ annexe de Drancy (vgl. Cima, 6).

Im Alter von dreizehn Jahren wird Modiano zum ersten Mal mit Bildern von Konzentrationslagern konfrontiert, als er sich gemeinsam mit seinem Vater einen Dokumentarfilm über die Nürnberger Prozesse ansieht: „Quelque chose a changé, pour moi, ce jour-là. Et mon père, que pensait-il? Nous n'en avons jamais parlé ensemble, (...). (Modiano, 2005, 57).

Ob sein Vater auch Kontakte zu Nazis und Kollaborateuren pflegte, kann Modiano nicht gänzlich ausschließen. Als Beispiel führt er die überraschende Freilassung einer jüdischen Freundin Alberts aus dem „Dépôt“ an. Modiano vermutet dahinter eine „intervention d'un ami de mon père“. (ebd., 16).

Die intensive Beschäftigung Modianos mit der Okkupationszeit in seinem literarischen Werk lässt sich daher auch als eine Aufarbeitung der eigenen Vergangenheit, im Besonderen der Beziehung zu seinem Vater, interpretieren:

Toute la jeunesse de Modiano fut placée sous la signe de la quête du père. Celui-ci étant largement absent, le futur auteur Modiano tentait de le cerner par une meilleure connaissance de l'époque qui fut la sienne et où il a commis ses machinations obscures, (...). (Oberböcker, 91).

Modianos Verhältnis zu seinem Vater verschlechtert sich. Seine Mutter hat als mäßig erfolgreiche Schauspielerin große finanzielle Sorgen. Als Modiano seinen Vater deshalb um Geld bitten muss, lässt dieser ihn auf Wunsch seiner Lebensgefährtin verhaften. (Modiano, 2005, 104f.). Der Kontakt zu seinem Vater bricht schließlich ab.

Sein Leben erfährt eine entscheidende Wende, als 1968 sein erster Roman *La place de l'étoile* veröffentlicht wird:

Le printemps de 1967. (...) La place des Peupliers, l'après-midi de juin où j'ai appris qu'ils acceptaient mon premier livre. (...), je m'étais senti léger pour la première fois de ma vie. La menace qui pesait sur moi pendant toutes ces années, me contraignant à être sans cesse sur le qui-vive, s'était dissipée dans l'air de Paris. (ebd., 126f.).

Modiano ist seit 1970 verheiratet und hat zwei Töchter. Sein Vater stirbt 1978 in der Schweiz, ohne seinen Sohn noch einmal zu sehen.

4.2. Von *La place de l'étoile* zu *Dora Bruder*.

Patrick Modianos literarische Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus widmet sich zunächst der Suche nach der eigenen jüdischen Identität und dem deutschen Antisemitismus, der das Leben seiner Eltern während der Okkupation bestimmt: Doch er wählt einen anderen Weg der Aufarbeitung als André Schwarz-Bart : „Modiano ne peut se situer simplement du côté des victimes en raison du rôle ambigu que son père joua pendant l'Occupation.“ (Obergöker, 91). Sein Erstlingswerk ist „ein melancholisch-dreistes Kaleidoskop der Widersprüche, das den Protagonisten zermürbt und den Leser in Atem hält.“ (Biermann; Coenen-Mennemeier, 355). Es beschreibt die Suche des Juden Raphaël Schlemilovitch „nach einer als unmöglich gezeichneten Identität“. (ebd., 355). Der Autor verzichtet dabei auf eine Verherrlichung des Judentums und seiner Vergangenheit, sondern bedient sich bei der Darstellung des Protagonisten antisemitischer Stereotypen und Vorurteile. (vgl. Obergöker, 92):

While the shadow of the Occupation was still resting heavily on the French consciousness and conscience, *La Place* was playing with ideas of passive treason no one had done before. Was it permissible, ethical, for an author born in 1945 to treat the Occupation the way he was doing? To revive or perhaps create doubt and to do away with categories that placed allies and enemies in clearly defined categories? (Guyot-Bender; VanderWolk, 6).

Die Beschäftigung mit dem Nationalsozialismus erweist sich für Modiano als problematisch, da er – im Gegensatz zu André Schwarz-Bart - keine eindeutige Opferrolle einnimmt und mit seiner jüdischen Identität hadert. Obwohl Modiano katholisch ist und als Kind einer nicht-jüdischen Mutter

nach der Halacha⁵ nicht als Jude angesehen werden kann, ist er sich seiner jüdischen Herkunft bewusst und bezeichnet sich in Interviews oft als Jude beziehungsweise „demi-juif“. (vgl. Obergöker, 93). Der Ausdruck „Halbjude“ ist jedoch insofern bedenklich, als er von den Nazis verwendet wurde und im Judentum nicht existiert.

Modianos erste Schaffensperiode wird von der Kriegsthematik und der Suche nach der eigenen jüdischen Identität dominiert. In den siebziger Jahren wendet er sich von diesem Themenkomplex ab: Der Autor hinterfragt in seinem Werk „l'identité en général et non plus spécifiquement la judéité.“ (Cima, 9). Von 1988 bis 1997 erfolgt erneut eine literarische Annäherung an die Beziehung zu seinem Vater:

(...), et ce n'est pas un hasard si cette décennie est celle de la quête parallèle de Dora Bruder. L'autofiction (...) domine et les aveux se multiplient. (...) *Dora Bruder* apparaît comme une oeuvre charnière, acmé de cette décennie, elle représente le livre achevé, le chef-d'oeuvre que la critique célèbre unanimement. (ebd., 9f.).

Modianos Romane wie zum Beispiel *Livret de famille* oder *Fleurs de ruine* werden dem Genre der „autofiction“ zugeordnet:

On désigne par ce terme des récits, des romans, dans lesquels il y a soit identité narrative entre l'auteur et le narrateur (...), soit altérité bien que le personnage porte le même prénom que l'auteur. L'écrivain s'invente une autre vie, modifie la sienne. (ebd., 107).

4.3. Die Suche nach Dora Bruder:

Dora Bruder erscheint im Jahr 1997 und gilt als „l'un des livres que P. Modiano a portés le plus longuement.“ (Mingelgrün, 123). Bereits im Jahr 1988 wird sein Interesse für das Leben von Dora Bruder geweckt:

En consultant de vieux journaux, en décembre 1988, je suis tombé, dans le numéro du 31 décembre 1941 de Paris-Soir, sur l'avis de recherche de Dora Bruder. Cet

⁵ Halacha bezeichnet das gesamte gesetzliche System des Judentums und umfasst Gebote und Verbote der mündlichen und schriftlichen Überlieferung. (vgl. Maier; Schäfer, 129).

avis de recherche m'a profondément troublé. J'imaginai ces parents ayant perdu la trace de leur fille le dernier jour de l'année (...). Ce qui m'a bouleversé, ce sont (les) deux disparitions successives de Dora Bruder: celle annoncée dans l'avis de recherche, et la dernière, neuf mois plus tard (dans la liste des noms du convoi n° 34, du 18 septembre 1942, parti de Drancy à Auschwitz). Et ces parents et cette fille qui tombent chacun à leur tour dans le néant. (*Bulletin* d'information des Éditions Gallimard, April 1997, 6, zit. nach Mingelgrün, 123).

Modiano beschäftigt sich fast zehn Jahre mit dem Schicksal dieses jüdischen Mädchens, das in Auschwitz ermordet wurde. Er verfasst eine „Biographie“, die auf den Ergebnissen seiner Recherchen basiert:

Modiano's most recent work but one, *Dora Bruder* (1997), is not a novel. (...) The 'plot', (...), is the recognisable one of a search into the past by a first-person narrator. (...) and it slowly becomes evident that *Dora Bruder*, which is an enquiry into the past of the eponymous heroine, is more of a *biography* than a novel. (Kawakami, 121).

Die Zuordnung von *Dora Bruder* zu einer literarischen Gattung erweist sich als schwierig: Modiano verwendet anfangs die Bezeichnung „document“, später spricht er in Interviews von einem „livre de fiction qui serait la biographie d'un inconnu“. (Le Figaro, 27. Jänner 1999, zit. nach Cima, 26).

Bis zum Jahr 1978 ist das Werk von Modiano geprägt von der Darstellung der „attitude des juifs, (...) qui avaient collaboré avec les gestapistes français.“ (Cima, 18). Dies ändert sich mit der Veröffentlichung des *Mémorial de la déportation des juifs de France* von Serge Klarsfeld im selben Jahr, in dem sämtliche Transporte französischer Juden in die Vernichtungslager der Nazis und die Namen der Deportierten aufgelistet werden. (vgl. ebd., 18). In dem 1994 verfassten Artikel *Avec Klarsfeld, contre l'oubli* beschreibt der Autor den Einfluss Klarsfelds auf sein Denken:

Après la parution du *Mémorial* de Serge Klarsfeld, je me suis senti quelqu'un d'autre. Je savais maintenant quelle sorte de malaise j'éprouvais. [...] J'ai admiré Serge Klarsfeld et sa femme qui luttèrent depuis déjà plus de dix ans contre l'oubli. J'ai été reconnaissant à cet homme

de nous avoir causé, à moi et beaucoup d'autres, un des plus grands chocs de notre vie. (Libération, 2. November 1994, zit. nach Cima, 18).

Die Lektüre von Klarsfelds *Mémorial* wirkt sich jedoch auch auf den Schriftsteller Modiano aus, der sich in seinen Romanen auf Spurensuche begibt:

[B]ook after book, characters with shady pasts and false identities appear and disappear as a first person narrator investigates their whereabouts, their identities and their pasts. (...) The quintessential elements that make up the bouquet of a Modiano novel are then a deep anguish over the fate of people who have disappeared without a trace and over past events that have remained ambiguous or obscure, as well as an obsessive insistence on recovering the past through writing and memory, allied with a rueful awareness of the ephemeral nature of things and people. (Rachlin, 121f.).

Die Bedeutung seines literarischen Schaffens erklärt Modiano folgendermaßen: „Puisque le principal moteur de celle-ci [de la littérature] est souvent la mémoire, il me semblait que le seul livre qu'il fallait écrire, c'était le mémorial, comme Klarsfeld l'avait fait. (Libération, 2. November 1994, zit. nach Cima, 19).

Aus diesem Grund finden sich in *Dora Bruder* auch eine Vielzahl von Listen und Adressen – Dokumente, die für Modiano von immenser Bedeutung sind, da diese ja die Existenz von verschwundenen Menschen und Dingen bezeugen könnten. (vgl. Cima, 27).

In Klarsfelds *Mémorial* findet der Autor auch den entscheidenden Hinweis auf das tragische Ende von Dora Bruder:

[J]'avais lu son nom, BRUDER DORA – sans autre mention, ni date ni lieu de naissance – au-dessus de celui de son père BRUDER ERNEST, 21.5.99. Vienne. Apatride, dans la liste de ceux qui faisaient partie du convoi du 18 septembre 1942 pour Auschwitz. (Modiano, 1999, 54).

Bevor Modiano die Biographie von Dora Bruder schreibt, verfasst er einen Roman, da er noch zu wenig über Dora weiß, aber immer wieder über ihr Schicksal nachdenken muss:

En décembre 1988, après avoir lu l'avis de recherche de Dora Bruder, dans le Paris-Soir de décembre 1941, je n'ai cessé d'y penser durant des mois et des mois. (...) Il me semblait que je ne parviendrais jamais à retrouver la moindre trace de Dora Bruder. Alors le manque que j'éprouvais m'a poussé à l'écriture d'un roman, *Voyages de nocces*, (...). (Modiano, 1999, 53).

Auf diese Weise kann er sich weiter mit der Lebensgeschichte von Dora befassen und möglicherweise „deviner quelque chose d'elle, un lieu où elle était passé, un détail de sa vie.“ (ebd., 53).

Voyage de nocces handelt von einer Frau namens Ingrid, deren Biographie der Ich-Erzähler des Romans schreibt. Doch aufgrund fehlender Informationen und ihrer Abwesenheit bleibt diesem keine andere Möglichkeit, als Dinge zu erfinden und stattdessen seine Lebensgeschichte zu erzählen. (vgl. Kawakami, 122).

Parallel zu Modianos Suche nach Dora Bruder und der Beschäftigung mit dem Leben anderer Juden, die ein ähnliches Schicksal wie Dora erlitten, beginnt Frankreich sich in den neunziger Jahren der eigenen Vergangenheit zu stellen und die Verantwortung des Vichy-Regimes in Bezug auf die „Endlösung“ zu hinterfragen:

Enfin, en 1990, Modiano écrit le texte qui accompagne des photos de Brassai, Paris tendresse, photos qui couvrent la période 1930-1955, le Paris du père et celui des Bruder, le Paris de la petite enfance de Patrick Modiano (le marché aux Puces, le quai de Conti...) autant de photos de sa « préhistoire » ou de son histoire, sorte d'album de famille. Tout converge pour faire de ces photos des témoignages d'un passé qui n'existe plus, que l'on a détruit, seules traces que des lieux, des êtres ont existé. C'est dans un tel contexte que la quête de Dora s'est déroulée, que l'écriture a commencé, en 1996. (Cima, 23).

Dora Bruder reiht sich in das Gesamtwerk Modianos ein, unterscheidet sich jedoch insofern, als „French responsibility in the deportation of the

Jews and the extent of individuals' distress are no longer camouflaged.“ (Guyot-Bender; VanderWolk, 184). Es findet sich aber auch „the same photographic memory, the same fixation on individual stories during the Occupation, (...), the same wandering in the streets of the capital, the same narrator as the crossroads between detective and historian as in most of Modiano's previous novels. (ebd., 184).

4.4. Dora Bruder – Aufbau und Erzählsituation:

Die Motivation Patrick Modianos, mit *Dora Bruder* eine Biographie über das Schicksal des jüdischen Mädchens Dora und dessen Familie zu verfassen, bleibt zum Großteil ein Versuch, da die Nachforschungen Modianos durch mangelnde Zeitzeugen und durch den erschwerten Zugang zu schriftlichen Dokumenten behindert werden: „He [the narrator] (...) makes clearer his intentions in writing and his tentative conclusions on the incomplete truths he unearths. He is no longer an alter ego of the author; he claims authorship and reflects directly on his mission.“ (ebd., 185).

Es lässt sich eine Gliederung in zwei Abschnitte feststellen, die jeweils durch das Aufspüren eines entscheidenden Dokumentes, welches Modiano die Möglichkeit für weiterführende Untersuchungen gewährt, eingeleitet werden: Das erste wichtige Schriftstück ist die Suchanzeige in der Zeitung *Paris-Soir*, die das Interesse und die Faszination Modianos für Doras Leben erst weckt. (vgl. Cima, 28). Die zweite entscheidende Information, welche eine Fortsetzung der schwierigen Nachforschungen auslöst und in gewisser Weise auch rechtfertigt, ist, dass Dora vor ihrer Ermordung im Konzentrationslager Auschwitz im Lager Tourelles und Drancy interniert war.

Die Darstellung der Biographie der Familie Bruder folgt keinem streng chronologischen Aufbau, der Text zeichnet sich durch Analepsen und Verweise auf zukünftige Ereignisse aus. Der Text beginnt mit jener Zeitungsannonce, in welcher um Hinweise bezüglich des Verbleibs von

Dora Bruder gebeten wird. Die Spurensuche führt Modiano zunächst zu den Eltern von Dora, deren Biographie im ersten Teil rekonstruiert wird. Es folgt die Auseinandersetzung mit Doras Jugend, im Besonderen ihrem Aufenthalt in einem katholischen Mädcheninternat, das sie ab ihrem fünfzehnten Lebensjahr besucht, und von dem sie ausreißt, was auch der Grund für die Suchanzeige ist. Die spätere Vernichtung der Familie Bruder in Auschwitz wird erwähnt. In diesem Zusammenhang muss darauf hingewiesen werden, dass Modiano mit diesem Werk nur eine sehr lückenhafte Biographie präsentiert:

As if to compensate for the lack of connections and coincidences, *Dora Bruder* is full of historical documents: birth certificates, Vichy police records, letters both official and personal. Of its twenty-six unnumbered chapters, at least seven start with a document, the rest of the chapter consisting of commentary and explanation. These are roughly chronological, allowing us to follow, from a coldly official distance, the progress of Dora from young runaway Parisienne to Auschwitz victim. (Kawakami, 122f).

Die Motive für Doras Flucht aus dem Internat sind unbekannt. Der Autor stößt schließlich auf ein wichtiges Dokument und kann seine Recherchen fortsetzen:

Longtemps, je n'ai rien su de Dora Bruder après sa fugue du 14 décembre et l'avis de recherche qui avait été publié dans *Paris-Soir*. Puis j'ai appris qu'elle avait été internée au camp de Drancy, huit mois plus tard, le 13 août 1942. (Modiano, 1999, 60).

Er versucht den Lebensweg Doras und ihrer Eltern ab dem Zeitpunkt der Flucht bis zur ihrer Internierung im Lager Drancy zu rekonstruieren.

Die letzten fünf Seiten von *Dora Bruder* beschäftigen sich mit der Deportation ins Vernichtungslager Auschwitz am 13. August 1942.

Es lässt sich feststellen, dass nur ein Drittel von *Dora Bruder* den Zeitraum vor Doras Verschwinden – beginnend mit Auszügen aus der Biographie der Eltern – und zwei Drittel die acht Monate bis zur Internierung in Drancy behandeln.

In *Dora Bruder* finden sich ebenso kurze Biographien anderer Opfer des Nationalsozialismus, eine Vielzahl autobiographischer Episoden –

Erinnerungen an die Kindheit und Jugend des Autors und an den Vater -, Kommentare zum politischen und sozialen Kontext der Okkupationszeit und zum Schreibprozess des Autors: „La biographie de Dora et des autres Juifs déportés n'est constituée que de sommaires tandis que l'autobiographie juxtapose des scènes* appartenant à des époques différentes.“ (Cima, 31).

Dora Bruder zeichnet sich auch in Bezug auf „the narrator's tone, (...) his determination to stand up and affirm his position, expose his feelings about the atrocities of the deportation, about the horrors of human beings betraying other human beings“ aus. (Guyot-Bender; VanderWolk, 184).

Die jahrelangen Recherchen des Autors werden kommentiert, wenn zum Beispiel sein Scheitern aufgrund spärlicher Informationen konstatiert wird: „Et les années se sont écoulées, (...). Je ne sais rien d'eux, au cours de ces années.“ (Modiano, 1999, 31). Der Autor ist deshalb gezwungen, Vermutungen bezüglich der Handlungen, Motive und Gefühle Doras und ihrer Eltern anzustellen. Über das Alltagsleben in jenem katholischen Internat, welches Dora besuchte, kann er nur spekulieren:

J'ignore quel uniforme portaient les pensionnaires. Tout simplement, les vêtements signalés dans l'avis de recherche de Dora, en décembre 1941: pull-over bordeaux, jupe bleu marine, chaussures sport marron? (...) Je devine à peu près les horaires des journées. (...) Je suppose qu'entre ces murs la vie était rude pour ces filles (...). (ibd., 39).

Zwischen dem Autor und der Hauptfigur Dora besteht eine besondere Verbindung: Bei seinen Streifzügen durch Paris auf den Spuren von Dora, die ihn zu den Orten führt, an denen die Bruders lebten, verspürt er eine besondere Nähe:

On se dit qu'au moins les lieux gardent une légère empreinte des personnes qui les ont habités. Empreinte : marque en creux ou en relief. Pour Ernest et Cécile Bruder, pour Dora, je dirai: en creux. J'ai ressenti une impression d'absence et de vide, chaque fois que je me suis trouvé dans un endroit où ils avaient vécu. (ibd., 28f.).

Er betont diese spezielle Verbundenheit, indem er behauptet, dass er schon lange vor 1988, als er zum ersten Mal auf Dora aufmerksam wurde, „une drôle de sensation“ verspürte, wenn er bestimmte Straßen und Plätze in Paris aufsuchte, und glaubte sich in der „zone la plus obscure de Paris“ zu befinden. (Modiano, 1999, 29). Doch dann distanziert er sich wieder und bezeichnet seine Assoziationen und Gefühle als abstrus: „Mais c’était simplement le contraste entre les lumières trop vives du boulevard de Clichy et le mur noir, (...). (ebd., 29).

Der Schreibprozess des Autors ist ebenfalls Thema in *Dora Bruder*, wobei immer wieder auf das Jahr 1996, das Entstehungsjahr, Bezug genommen wird: „J’ai écrit ces pages en novembre 1996.“ (ebd., 50). An anderer Stelle heißt es: „Pendant que j’écris ces lignes, je pense brusquement à quelques-uns de ceux qui faisaient le même métier que moi.“ (ebd., 92).

4.5. Das biographische Element in *Dora Bruder*:

Modiano has always been obsessed with biography. (...) Hitherto, Modiano’s novels have been driven by the importance of the biographical, but they have also always acknowledged its ultimate impossibility, with fiction being practised by the narrators as a second-best alternative. (Kawakami, 121).

In *Dora Bruder* wählt Modiano einen anderen Zugang, um die Biographie seiner Hauptfiguren nachzuzeichnen: An die Stelle von „fiction“ tritt „témoignage“ (ebd. 121). Seine Absicht beziehungsweise Verpflichtung als Schriftsteller besteht für ihn darin, auf das Schicksal von Dora Bruder und die dunkle Vergangenheit Frankreichs aufmerksam zu machen:

(...), j’ai peine à croire que je suis dans la même ville que celle où se trouvaient Dora Bruder et ses parents, et aussi mon père quand il avait vingt ans de moins que moi. J’ai l’impression d’être tout seul à faire le lien entre le Paris de ce temps-là et celui d’aujourd’hui, le seul à me souvenir de tous ces détails. (Modiano, 1999, 50).

Während sich Modiano in seinem frühen Werk in erster Linie mit der Kollaboration beschäftigt, beginnt er sich später auch mit den Auswirkungen der Okkupation auf das Leben der jüdischen Bevölkerung auseinanderzusetzen. In *Dora Bruder* finden sich zahlreiche Anmerkungen und Erklärungen, die dem Leser ein authentisches Bild des jüdischen Lebens im Paris der vierziger Jahre vermitteln sollen, welches geprägt war von der ständigen Bedrohung durch Identitätskontrollen, Ausgangssperren und anderen Demütigungen wie dem Tragen des Judensterns. Die genauen zeitlichen Angaben tragen dazu bei, die „authenticité du récit biographique“ zu gewährleisten. (Cima, 41).

Die Rekonstruktion von Doras Lebensgeschichte erfolgt mithilfe offizieller Dokumente wie Geburtsurkunden, amtlichen und persönlichen Briefen. Die Befragung von Zeitzeugen erweist sich als schwierig, da viele nicht mehr leben. Im Zuge seiner Nachforschungen macht der Autor eine Nichte von Ernest und Cécile Bruder ausfindig. Diese beschreibt ihre Cousine als rebellisch, was für den Autor ein Grund dafür ist, warum Dora von ihren Eltern ins Internat geschickt wurde. (vgl. Modiano, 1999, 38).

4.5.1. Ernest, Cécile und Dora Bruder – der Versuch einer Biographie:

Neben der Biographie der Familie Bruder finden sich in *Dora Bruder* auch Auszüge aus dem Leben des Autors in Form von Erinnerungen und Assoziationen.

Doras Vater, Ernest Bruder, war ein österreichischer Jude, dessen Vorfahren aus dem Osten der österreichisch-ungarischen Monarchie stammten. Zum Leben von Ernest Bruder in Wien bemerkt der Autor:

À Vienne, en 1919, ses vingt ans ont été plus durs que les miens. Depuis les premières défaites des armées autrichiennes, des dizaines de milliers de réfugiés fuyant la Galicie, la Bukovine ou l'Ukraine étaient arrivés par vagues successives, (...). Une ville à la dérive, coupée de son empire qui n'existait plus. Ernest Bruder ne devait pas se distinguer de ces groupes de chômeurs errant à travers les rues aux magasins fermés. (Modiano, 1999, 22).

Der Autor verweist in diesem Zusammenhang auf seinen Aufenthalt in Wien im Jahr 1965 und äußert den Wunsch, eines Tages wieder nach Wien zu fahren, um mehr über Ernest Bruder und dessen Vorfahren herausfinden zu können.

Aus offiziellen Unterlagen über „les rafles de l’Occupation“ erfährt er, dass Ernest Bruder «2e classe, légionnaire français» war (Modiano, 1999, 23):

Il s’est donc engagé dans la Légion étrangère sans que je puisse préciser à quelle date. 1919? 1920? (...), il suffisait de se présenter dans un consulat français. Ernest Bruder l’a-t-il fait en Autriche? Ou bien était-il déjà en France ce moment-là? (ebd., 23).

Unter welchen Umständen Ernest nach Paris gelangte, bleibt unklar. Sicher ist, dass er als Legionär verwundet und somit als „mutilé de guerre 100%“ eingestuft wurde. Mit 25 Jahren lebte Ernest Bruder in Paris. Die französische Staatsbürgerschaft besaß er jedoch nicht. (vgl. ebd., 25).

1924 heiratete er die sechzehnjährige Schneiderin Cécile Burdej, die im Jahr zuvor mit ihren Eltern und fünf Geschwistern von Budapest nach Paris ausgewandert war. Cécile stammte ursprünglich aus einer russisch-jüdischen Familie. Der Grund für die Emigration war nach Meinung des Autors die schlechte wirtschaftliche Lage in Ungarn nach dem Ersten Weltkrieg. Cécile und Ernest Bruder lebten auch nach ihrer Heirat in eher bescheidenen Verhältnissen: „Les années qui ont suivi leur mariage, après la naissance de Dora, ils ont toujours habité dans des chambres d’hôtel.“ (ebd., 27). In den Jahren 1937 und 1938 wohnte die Familie in nur einem Zimmer mit Küche in einem Hotel am Boulevard Ornano, eine – wie der Autor vermutet - für Dora nicht einfache Situation:

Ses parents ont emmené Dora au cinéma Ornano 43. Il suffisait de traverser la rue. Ou bien y est-elle allée toute seule? Très jeune, selon sa cousine, elle était déjà rebelle, indépendante, cavaleuse. La chambre d’hôtel était bien trop exiguë pour trois personnes. (ebd., 34).

Ob Ernest Bruder berufstätig war, kann der Autor nicht mit Sicherheit bestätigen: Auf Doras Geburtsurkunde wird er als Hilfsarbeiter angeführt,

in Dokumenten aus der Okkupationszeit ist vermerkt, dass er arbeitslos war.

Wie aufwendig und schwierig sich die Spurensuche gestaltet, zeigt sich unter anderem daran, dass er vier Jahre braucht, um das Geburtsdatum von Dora herauszufinden: Dora wurde am 25. Februar 1926 in Paris geboren. „Le boulevard Ornano“, wo die Familie Bruder wohnte, spielt auch im Leben des Autors eine Rolle:

Ce quartier du boulevard Ornano, je le connais depuis longtemps. Dans mon enfance, j'accompagnais ma mère au marché aux Puces de Saint-Ouen. (...) C'était toujours le samedi ou le dimanche l'après-midi. (...) À partir de neuf heures du soir, le boulevard était désert. Je revois encore la lumière de la bouche du métro Simplon, et, presque en face, celle de l'entrée du cinéma Ornano 43. L'immeuble du 41, précédant le cinéma, n'avait jamais attiré mon attention, et pourtant je suis passé devant lui pendant des mois, des années. De 1965 à 1968. Adresser toutes indications à M. et Mme Bruder, 41 boulevard Ornano, Paris. (Modiano, 1999, 7ff.).

Im Mai 1940 wird Dora in einem katholischen Internat – „l'oeuvre du Saint-Coeur-de-Marie“ – untergebracht, von wo sie im Dezember 1941 ausreißt. (ebd., 36). Warum sie dorthin geschickt wurde, und ob die Internatsleitung von ihrer jüdischen Herkunft wusste, ist nicht bekannt. Es ist wahrscheinlich, dass ihre Eltern fürchteten, als Staatsangehörige des Deutschen Reichs in einem Lager interniert zu werden und deshalb ihre Tochter schützen wollten:

On avait interné, à l'automne 1939, les ressortissants du «Reich» et les ex-Autrichiens de sexe masculin dans des camps de «rassemblement». (...) Le 13 mai 1940, quatre jours après l'arrivée de Dora au pensionnat du Saint-Coeur-de-Marie, c'était au tour des femmes ressortissantes du Reich et ex-autrichiennes d'être convoquées au Vélodrome d'hiver, et d'y être internées pendant treize jours. Puis, à l'approche des troupes allemandes, on les avait transportées dans les Basses-Pyrénées, au camp de Gurs. Cécile Bruder avait-elle reçu elle aussi une convocation? (ebd., 37).

Der Autor kann keine ehemaligen Schulkollegen von Dora befragen, um mehr über ihren Alltag im Internat zu erfahren: Er wendet sich deshalb an

den Leser, weil er überzeugt ist, dass es irgendwo eine ältere Frau geben müsse, die sich durch die Lektüre an Dora erinnere. Er wiederholt deshalb die Beschreibung von Dora aus der Suchanzeige. Sein Scheitern als Biograph wird ihm bewusst, als er erfährt, dass die Oberin des Internats, die von 1929 bis 1946 die Leitung innehatte, 1985 starb, „trois ans avant que je connaisse l'existence de Dora Bruder“. (Modiano, 1999, 43). Er „tröstet“ sich selbst, indem er feststellt:

Mais, après tout, qu'aurait-elle pu m'apprendre? Quelques détails, quelques petits faits quotidiens? (...), elle n'a certainement pas deviné ce qui se passait dans la tête de Dora Bruder, ni comment celle-ci vivait sa vie de pensionnaire (...). (ibd., 43).

Im Rahmen seiner Nachforschungen stößt er jedoch auf eine polnische Jüdin, die 1942, einige Monate nach Doras Verschwinden, unter falschem Namen dieses Internat besuchte, um nicht bei den von der Vichy-Regierung angeordneten Razzien entdeckt zu werden. Ihren Beschreibungen zufolge war der Alltag im Pensionat Saint-Coeur-de-Marie aufgrund des Winters und der strengen Disziplin bedrückend und anstrengend.

Das Bedürfnis nach Freiheit und Selbstbestimmung im geregelten Internatsleben, welches nach Meinung des Autors auch die rebellische Dora Bruder verspürt haben muss, kann er aus eigener Erfahrung nachempfinden: Er stellt sich vor, wie Dora jeden Sonntag nach dem Besuch ihrer Eltern ins Pensionat zurückkehrt: „C'était comme de retourner en prison.“ (ibd., 46).

Im Herbst 1940 mussten sich Doras Eltern als Juden registrieren lassen, ihre Tochter meldeten sie jedoch nicht: „Peut-être Ernest Bruder a-t-il jugé qu'elle était hors d'atteinte, dans une zone franche, au pensionnat du Saint-Coeur-de-Marie et qu'il ne fallait pas attirer l'attention sur elle. (ibd., 47f.).

Am 14. Dezember 1941 – einem Sonntag - kehrte Dora nicht ins Internat zurück. Der Autor verweist in diesem Zusammenhang auf - gegen die jüdische Bevölkerung gerichtete - Maßnahmen, welche Ende des Jahres 1941 „la période la plus noire, la plus étouffante que Paris ait connue

depuis le début de l'Occupation“ einleiteten. (Modiano, 1999, 55). Das Alltagsleben war ab diesem Zeitpunkt bestimmt durch strenge Personenkontrollen, Razzien und Ausgangssperren. Französische und ausländische Juden mussten sich in regelmäßigen Abständen zur Überprüfung bei den Behörden melden.

Doras Verschwinden und die Reaktion ihrer Eltern und der Internatsleitung werfen viele Fragen auf: Obwohl das Pensionat Saint-Coeur-de-Marie als Versteck für jüdische Kinder diente, stellt sich für den Autor die Frage, ob man überhaupt über die jüdische Herkunft Doras Bescheid wusste und deshalb nicht die Behörden, sondern nur die Eltern verständigte. (vgl. ebd., 58).

Wie oder mit wem Dora die acht Monate bis zu ihrer Internierung im Lager Drancy am 13. August 1942 verbrachte, ist nicht bekannt. Der Autor erfährt lediglich, dass sie aus dem Lager Tourelles nach Drancy gebracht wurde:

Il [le centre d'internement des Tourelles] avait été ouvert en octobre 1940, pour y interner des juifs étrangers en situation «irrégulière». Mais à partir de 1941, quand les hommes seront envoyés directement à Drancy ou dans les camps du Loiret, seules les femmes juives qui auront contrevenu aux ordonnances allemandes seront internées aux Tourelles ainsi que des communistes et des droit commun. (ebd., 60f.).

Dora wurde wahrscheinlich auf der Straße verhaftet, wo es ab 1942 verstärkte Kontrollen und Identitätsüberprüfungen gab. Modiano beschreibt an dieser Stelle die Verhaftung seines Vaters, der sich zu dieser Zeit ebenfalls ohne Papiere in Paris aufhielt. Im Gegensatz zu Dora gelang diesem jedoch die Flucht. Modiano erinnert sich, dass sein Vater in seinen knappen Erzählungen ein junges Mädchen erwähnte, das gemeinsam mit ihm im Polizeiauto zum Sitz der „Police des questions juives“ gebracht worden war. (ebd., 62): „(...) et bientôt je me suis demandé si elle n'était pas Dora Bruder, (...). Peut-être ai-je voulu qu'ils se croisent, mon père et elle, en cet hiver 1942. (...) Mais je réfléchis à la différence de leurs destins.“ (Modiano, 1999, 63f.).

Seine Zweifel erweisen sich als begründet, als er die wahre Identität des Mädchens entdeckt: Es handelt sich um eine polnische Jüdin.

Auch in diesem Kontext findet sich eine autobiographische Episode – die bereits erwähnte Verhaftung des Autors in den sechziger Jahren: Damals ließ ihn die Lebensgefährtin seines Vaters verhaften, da Modiano seinen Vater um die Zahlung von Alimenten gebeten hatte. Dass sich der Vater nicht für den Sohn einsetzt, sondern sich auf die Seite der Geliebten schlägt, ist für Modiano nur schwer zu verkraften:

[J]’étais étonné que mon père, qui avait vécu pendant l’Occupation ce qu’il avait vécu, n’eût pas manifesté la moindre réticence à me laisser emmener dans un panier à salade. (...) et j’appréhendais l’arrivée au commissariat de police, ne m’attendant à aucune compassion de sa part. Et cela me semblait d’autant plus injuste que j’avais commencé un livre – mon premier livre – où je prenais à mon compte le malaise qu’il avait éprouvé pendant l’Occupation. (ebd., 70).

Die literarische Aufarbeitung der problematischen Beziehung zu den Eltern, im Besonderen zu seinem Vater, ist typisch für Modiano, weshalb auch in Dora Bruder immer wieder die Eltern erwähnt werden.

Der Autor erzählt außerdem, wie er in der Bibliothek seines Vaters Werke antisemitischer Autoren aus der Zeit der Okkupation findet. Er nimmt an, dass sein Vater diese Bücher gelesen habe, um die Denkweise eines Antisemiten nachvollziehen zu können, welcher Juden nur als „créature pourrie par tous les vices, responsable de tous les maux et coupable de tous les crimes“ ansehe. (ebd., 70). Aus diesem Grund ist sein erstes Buch eine Antwort „à tous ces gens dont les insultes m’avaient blessé à cause de mon père.“ (ebd., 71).

Modiano erfährt aus polizeilichen Dokumenten, dass Ernest Bruder am 27. Dezember seine Tochter als vermisst meldete. Er versucht, den schwierigen Entscheidungsprozess von Ernest Bruder nachzuvollziehen, da dieser gewusst haben muss, dass er so die Behörden auf Dora aufmerksam macht: „On imagine son angoisse et ses hésitations au cours de ces treize longues journées.“ (Modiano, 1999, 76). Ein genaues

Protokoll der Vermisstenmeldung existiert nicht mehr, weshalb man auch nicht weiß, wie es zu der Suchanzeige in der Zeitung *Paris-Soir* kam.

Wie bereits erwähnt, war Modiano als Jugendlicher in mehreren Internaten. Er erinnert sich daran, wie er im Jänner 1960 ausriss und dabei dieses besondere Gefühl der Freiheit genoss:

C'était l'ivresse de trancher, d'un seul coup, tous les liens: rupture brutale et volontaire avec la discipline qu'on vous impose, le pensionnat, vos maîtres, vos camarades de classes. (...); rupture avec vos parents qui n'ont pas su vous aimer et dont vous vous dites qu'il n'y a aucun recours à espérer d'eux; (Modiano, 1999, 77).

Er betont jedoch, dass seine Situation nicht mit der von Dora verglichen werden kann, denn „elle avait le monde entier contre elle, sans qu'elle sache pourquoi.“ (ebd., 78).

Am 19. März 1942 wurde Ernest Bruder im Sammellager Drancy interniert. In seinem Akt ist außerdem vermerkt, dass er gesucht wurde. Zu Details von Bruders Verhaftung kann Modiano keine Angaben machen. Er vermutet, dass auch Ernest Bruder im Zuge einer Razzia aufgegriffen wurde. In diesem Zusammenhang bringt der Autor seine Verachtung für jene „agents capteurs“ zum Ausdruck, „qui participaient à la traque des juifs et dont les noms résonnent d'un écho lugubre et sentent une odeur de cuir pourri et de tabac froid: Permilleux, François, Schwebelin, Koerperich, Cougoule...“. (ebd., 84). Da die Protokolle der Verhaftungen bereits vernichtet wurden, werden Auszüge aus unbeantworteten Briefen an den damaligen Polizeipräfekten aufgelistet, in denen Angehörige von Lagerinsassen um deren Freilassung beziehungsweise um eine erneute Begutachtung des Falles bitten. Sie dokumentieren die Unmenschlichkeit jener „pflichtbewussten“ Franzosen, die als „gardiens de la paix“ im Auftrag der Vichy-Regierung für den Tod unzähliger Menschen verantwortlich sind. (ebd., 84).

Im Zuge seiner Recherchen stößt Modiano auf Unterlagen, die belegen, dass Dora vier Monate nach ihrem Verschwinden, am 17. April 1942, aufgegriffen und zu ihrer Mutter gebracht wurde: „Affaire Bruder Dora, (...) a réintégré le domicile maternel.“ (Modiano, 1999, 87). Modiano weist

darauf hin, dass keinerlei Angaben in Bezug auf die jüdische Herkunft Doras zu finden sind.

Ein weiteres Dokument, ein Brief, führt zu der Erkenntnis, dass Dora nach dem 17. April ein weiteres Mal verschwunden war: „En raison de ses fugues successives, il paraît indiqué de la faire admettre dans une maison de redressement pour l'enfance. (Modiano, 1999, 101).

Da Juden gezwungen waren, den Judenstern zu tragen, besteht laut Modiano die Möglichkeit, dass Dora bei ihrer zweiten Festnahme, die zur Internierung im Sammellager Drancy führte, ohne den Stern unterwegs war, als sie kontrolliert wurde. Die Folgen einer „infraction à la huitième ordonnance relative au port de l'insigne“ werden von Modiano im Originalwortlaut zitiert. (ebd., 102). Es folgt eine Auflistung von Polizeiberichten, in welchen die Verhaftungen von Jugendlichen, die ohne Judenstern aufgegriffen wurden, protokolliert werden. Mit der detaillierten Wiedergabe der antisemitischen Maßnahmen und Polizeiprotokolle verurteilt Modiano die soziale Kälte und den Verrat vieler nicht jüdischer Franzosen an jüdischen Bürgern. In einem Polizeiprotokoll ist zum Beispiel vermerkt: „Par ailleurs, des voisins de cette jeune personne nous ont déclaré que cette jeune personne sortait souvent de chez elle sans cet insigne.“ (ebd., 105).

Doch der Autor betont, dass es auch mutige nicht jüdische Franzosen – von den Deutschen als „amis des juifs“ bezeichnet - gab, die sich auf originelle Weise den Anweisungen und Gesetzen der Vichy-Regierung widersetzen (ebd., 140):

[U]ne dizaine de Françaises «aryennes» qui eurent le courage, en juin, le premier jour où les juifs devaient porter l'étoile jaune, de la porter elles aussi en signe de solidarité, mais de manière fantaisiste et insolente pour les autorités d'occupation. L'une avait attaché une étoile au cou de son chien. Une autre y avait brodé: PAPOU. Une autre: JENNY. Une autre avait accroché huit étoiles à sa ceinture et sur chacune figurait une lettre de VICTOIRE. (ebd., 140).

Auch diese Frauen wurden verhaftet und in die Lager Tourelles und Drancy deportiert:

Anti-Semitism is among the concerns clearly laid out in the novel. (...), it appears in *Dora Bruder* in all its power during the Occupation. Modiano does not take half measures any longer, exposing what made the deportation possible: anti-Semitism as an intellectual endeavor, (...); the arrest of the Jews (...) by the French authorities; Drancy as a French invention; direct responsibility of the French in the roundup of the Jews (...). The consequences of Anti-Semitism appear on every page: (Guyot-Bender; VanderWolk, 185).

Am 19. Juni 1942 wird Dora Bruder gemeinsam mit fünf anderen Mädchen nach Tourelles gebracht. Modiano beschreibt das Schicksal anderer Frauen, die ebenfalls in Tourelles interniert waren: Besonders ausführlich wird die Verhaftung einer Jüdin namens Annette Zelman dargestellt, welche einen französischen „Arier“ namens Jean Jausion heiraten wollte. Zelman, die gemeinsam mit ihrem Verlobten in die freie Zone geflüchtet war, wurde im Mai 1942 verhaftet und ins Lager Tourelles gebracht. Aus einem Brief der Gestapo geht hervor, dass Jausions Eltern gegen die Verbindung ihres Sohnes mit einer Jüdin waren. In einem Polizeiprotokoll ist vermerkt, dass der Vater lediglich wünscht, „que la jeune Zelman fût simplement remise à sa famille, sans être aucunement inquiétée“. (Modiano, 1999, 119). Ein Wunsch, der von Modiano - in Anbetracht des Ausgangs dieses Falles - mit einem sarkastischen Kommentar versehen wird.

Es lässt sich feststellen, dass Modiano auf eine Darstellung des Todes verzichtet, und die Ermordung nur andeutet, indem er von der Deportation in ein bestimmtes Lager spricht: „Death is still unnamed. Allusions give way to proclamations, references to facts, the narrator’s distance to involvement and accusation.“ (Guyot-Bender; VanderWolk, 185). Dennoch kommt das Engagement des Autors deutlich zum Ausdruck, wenn er zum Beispiel persönliche Briefe von Lagerinsassen, die das tragische Schicksal dieser Menschen dokumentieren, wortwörtlich übernimmt und so indirekt das Vichy-Regime mit seinen übereifrigen Tätern anklagt. (vgl. Modiano, 1999, 121-127).

Doras Mutter Cécile wurde am 16. Juli 1942 im Zuge einer Razzia verhaftet und ins Lager Drancy deportiert. Sie wurde am 23. Juli entlassen. Laut Modiano erfolgt die Freilassung aufgrund ihrer ungarischen Herkunft, da die Deportation ungarischer Juden zu diesem Zeitpunkt noch nicht angeordnet worden war. Nachdem Cécile Bruder am 9. Jänner 1943 erneut verhaftet worden war, wurde sie im Februar von Drancy ins Konzentrationslager Auschwitz deportiert. Ernest und Dora wurden bereits am 18. September 1943 nach Auschwitz gebracht. Alle drei wurden im Vernichtungslager ermordet.

V. Fever – „acte gratuit“?:

5.1. Zur Autorin:

Leslie Kaplan wird 1943 in New York geboren. 1945 wandern die Eltern gemeinsam mit ihrer Tochter nach Frankreich aus.

Kaplan ist jüdisch-polnischer Herkunft. Der in Polen lebende Teil ihrer Familie wurde während des Nationalsozialismus ermordet. In einem Interview äußert sie sich in Bezug auf ihre Herkunft und die Shoah folgendermaßen:

Le silence était très présent dans ma famille. Il était clair que nous étions juifs américains en France, c'était dit, mais l'histoire de ça, de l'extermination, on n'en parlait pas tellement. J'avais deux ans et demi quand j'ai quitté les Etats-Unis. (Devarrieux, 3).

Kaplan studiert Philosophie und Psychologie. In den 60er Jahren tritt sie einer maoistischen Gruppe bei und nimmt an politischen Aktivitäten teil. Ganz im Sinne von Mai 68, als die Solidarisierung von Intellektuellen mit der Arbeiterklasse propagiert wird, arbeitet Kaplan ab dem Jänner 1968 drei Jahre lang in einer Fabrik, „pour faire le lien entre les travailleurs intellectuels et les travailleurs manuels. (...) L'idée était de Robert Linhart,

qui a écrit ce livre très beau, *l'Établi*, c'était, de façon concrète – on parlait beaucoup d'analyse concrète, termine de Lénine -, se mettre en contact avec des gens qu'on ne connaissait pas du tout." (Devarrieux, 3).

Ihre Erfahrungen in der Fabrik verarbeitet sie in ihrem ersten Werk *L'Excès – l'usine*, das 1982 erscheint:

(...) dies ist kein Industrieroman, keine Schilderung des Arbeitsalltags, der Fabrikarbeit, des Fabriklebens, der Fabrikexistenz, keine Industriefolklore, keine Sozialkritik, keine Verklärung des Elends, keine Unterhaltung, keine Geschichte, keine Handlung, kein *plot*, keine ‚Anekdote‘ – kein Diskurs. „L'excès – l'usine“ entfaltet sich im strikten Nicht-Erzählen. (Kroll, 325).

Der Roman *Fever*, in welchem sich die Autorin mit der Frage der Schuld und Verantwortung des Einzelnen während der Okkupation und den Folgen der verdrängten Vergangenheit Frankreichs auseinandersetzt, bildet den fünften Teil der Romanreihe *Depuis maintenant*.

Au moment où j'ai écrit *Miss Nobody Knows*, qui est un livre sur 68, j'ai eu la certitude que je ne voulais pas faire un livre de nostalgie. Je voulais vraiment essayer de comprendre en quoi le passé était présent maintenant, «Depuis maintenant», et je me suis dit, tous les livres maintenant je vais les écrire sous ce titre. C'est plus clair pour moi, ce que je vais chercher. Quand j'ai écrit *l'Excès-l'usine*, j'ai mis du temps à me rendre compte à quel point l'usine, et pour y avoir été, était liée aux camps, à mon histoire, et l'Histoire qui passait par les camps. (Devarrieux, 3).

5.2. Zum Inhalt:

Ausgangspunkt des Romans ist ein Mord, den die beiden Schüler Damien und Pierre begehen. Es handelt sich auf den ersten Blick um einen „acte gratuit“ – „eine plötzliche, impulsive, sinnlose Handlung aus spontaner Eingebung.“ (Wilpert, 5).

Das Mordopfer ist eine den Protagonisten unbekanntes Frau, die sie zufällig auswählen. Sie folgen ihr und töten sie in deren Wohnung in der *rue Delambre*. Der Mord wird im Roman nicht beschrieben, die Handlung beginnt, als die beiden gerade den Ort des Geschehens verlassen.

Damien und Pierre glauben zunächst, das Verbrechen einfach vergessen zu können. Sie empfinden einerseits Stolz auf die vollbrachte „Leistung“, andererseits sind sie verängstigt und unsicher. Nach dem Mord kehren sie – scheinbar unberührt - in ihr Alltagsleben zurück. Doch mit der Zeit plagen sie Angstattacken, Wahnvorstellungen und Alpträume. Aufgrund der Schlaflosigkeit, die mit der Furcht vor den Träumen einhergeht, leiden sie auch unter körperlichen Folgen.

Der Titel des Romans bezieht sich auf das gleichnamige Lied, das in die Handlung eingebaut wird und quasi für die emotionale Verfassung während der Adoleszenz steht:

Fever brasse la bonne fièvre des discussions, nous entraîne chez Damien, chez Pierre, garçons de classe terminale amoureux du professeur de philosophie, madame Martin. Ils découvrent Spinoza, testent leurs arguments, bonne et mauvaise foi pêle-mêle. (...) Deux garçons en pleine ébullition textuelle et sexuelle. Pourquoi a-t-elle viré en mauvaise fièvre? (Devarrieux, 2).

5.3. Die Suche nach dem Mörder:

Details zum Mord der Protagonisten erfährt der Leser über die Figur Zoé, „femme d’aujourd’hui qui incarne le contraire de la mort.“ (ebd., 3). Zoés Suche nach Hinweisen auf die Täter bildet die Nebenhandlung des Romans.

Die junge Frau ist aufgeweckt und neugierig. Sie hört zufällig im Radio die Nachricht von der Ermordung einer Bankangestellten in der *rue Delambre*: „ (...) le crime s’était passé exactement au moment et à l’endroit où ils s’étaient rencontrés, elle, Zoé, et Sacha.“(Kaplan, 23). Die Vorstellung, dass der Mord und die Begegnung mit Sacha, mit dem sie die Nacht verbracht hat, zur selben Zeit stattgefunden haben, lässt sie nicht los. Von diesem Moment an beschäftigt sie sich intensiv mit dem Verbrechen und recherchiert auch in der Nähe des Tatorts. Sie erfährt aus den Nachrichten, dass die Frau erdrosselt und erschlagen wurde, und dass die Polizei von zwei Tätern ausgeht. Ein Motiv gibt es nicht. Als Zoé eines Tages ein Lied von Alice Snow, die im Roman auch die Sängerin von „Fever“ ist, hört, bemerkt sie, dass diese äußerlich dem Mordopfer ähnelt. Ihre Neugier wird verstärkt, als sie einmal in der Nähe von Damiens und Pierres Schule eine Gruppe von Mädchen beobachtet:

(...) monsieur Dupuis, il avait remarqué que Zoé observait le groupe de filles, lui dit en hochant la tête: - Ce sont des élèves du lycée, je les connais bien, elles préparent le bac. – Elles n’ont pas l’air tellement studieuses, dit Zoé en riant, elles parlent du concert d’hier soir, le concert d’Alice Snow. – Non, dit monsieur Dupuis, Alice c’est leur professeur, leur professeur de philosophie. Madame Martin. Les élèves l’appellent Alice, (...), elle ressemble à la chanteuse. (ebd., 81f.).

Sie denkt nun, dass es eine Verbindung zwischen dem Mordopfer und der Lehrerin gibt. Zoé begegnet sogar der Großmutter und der Mutter von Pierre, als sie in deren Teehaus einkauft.

Eines Tages beobachtet sie Pierre und Damien und eine Gruppe von Mitschülern beim Verlassen des Schulgebäudes. Die beiden wirken teilnahmslos, während ihre Kollegen angeregt diskutieren. Sie folgt den beiden und denkt über die Ähnlichkeit zwischen Madame Martin und dem Mordopfer nach, beendet dann jedoch ihre Spekulationen.

5.4. Die Bedeutung des Traumes in *Fever*:

Dass das Verbrechen Auswirkungen auf das Seelenleben von Damien und Pierre ist auch dadurch bedingt, dass sie mit niemandem über ihre Tat sprechen können. Die Folge sind Alpträume, die wiederum Angstzustände hervorrufen:

La nuit de Pierre. Comme les nuits précédentes il se barricada dans son lit, oursons, oreillers, coussins, couvertures. (...) Dans son sommeil il se battit de nouveau contre un rêve qu'il avait fait la veille: il avait une peau sur le corps qui n'était pas la sienne, il faisait tout pour s'en débarrasser, elle lui collait, à la fin du rêve il l'arrachait et elle repoussait aussitôt. Ce rêve était horrible. (Kaplan, 33).

Der Einfluss moderner psychologischer Theorien über die Bedeutung von Träumen zeigt sich in der Darstellung der psychischen Probleme der Hauptfiguren:

In neueren Theorien wird der Traum von einem aktuellen Konflikt ausgelöst, aktiviert damit alte ungelöste Konflikte oder traumatische Situationen (...). Träume haben (...) eine wichtige Brückenfunktion zwischen Vergangenheit und Gegenwart. (...) Sie zeigen (...) emotional belastende Situationen in der Gegenwart, (...). (Mittelsten Scheid, 657).

Die psychische Belastung äußert sich auch durch irrationales Verhalten. Als Damien und Pierre einmal einen ähnlichen Traum haben, kommt es zu einer skurrilen Diskussion:

- Je ne suis pas d'accord que tu viennes dans mes rêves, dit Damien. - Pourquoi ce serait moi, demanda Pierre. C'est peut-être toi qui viens dans les miens. - À quelle heure tu as rêvé, demanda Damien. - Comment tu veux que je saches, dit Pierre. - Moi je suis sûr que j'ai rêvé avant toi, je me suis réveillé très tôt, dit Damien. - Moi aussi, dit Pierre. Laisse tomber, dit Pierre. - Je rigolais, dit Damien. - Je sais, dit Pierre. Je sais. Mais tu n'es pas drôle. (Kaplan, 64).

5.5. Damien und Pierre – „Opfer“ der unbewältigten Vergangenheit Frankreichs:

Die Hauptfiguren des Romans, der im Pariser Viertel Montparnasse spielt, stammen aus bürgerlichen Verhältnissen und sind in der Abschlussklasse des Gymnasiums. Sie bereiten sich mit großem Eifer auf das bevorstehende *baccalauréat* vor.

Ein wesentlicher Teil der Handlung spielt sich daher im Klassenzimmer ab. Der Unterricht bei der von allen Schülern bewunderten Philosophielehrerin Madame Martin hat für die Protagonisten einen besonderen Stellenwert, ist sie doch „vraiment belle, blonde et toute en courbes, et en même temps assez la prof parfaite, attentive, exigeante, simple.“ (Kaplan, 14). Im Laufe der Handlung stellt sich heraus, dass das Mordopfer der Philosophielehrerin sehr ähnelt.

Bei Madame Martin haben die Schüler die Möglichkeit, leidenschaftliche Diskussionen über philosophische, psychologische und politische Themen zu führen. Die Beschäftigung mit philosophischen Grundsatzfragen hatte die beiden Monate zuvor auf die Idee gebracht, einen Mord zu begehen, obwohl „[l]e roman ne dit en aucun cas que le programme de philosophie est responsable de l'idée monstrueuse (...).“ (Devarrieux, 2):

Madame Martin avait parlé du hasard, elle citait Freud, d'après lui ne pas croire au hasard revenait à soutenir une conception religieuse, superstitieuse, du monde, à maintenir l'idée d'une finalité, d'un ordre dernier de l'univers. Tout d'un coup Damien avait dit, Moi, je vais plus loin. Non seulement je crois au hasard, mais je le fais travailler pour moi. (Kaplan, 52).

Die beiden sind überzeugt, dass ein Mord, der ohne Motiv begangen wird, das perfekte Verbrechen ist:

- On ne peut pas être pris, dit Pierre, (...) parce qu'on n'avait aucune raison. Celle-là ou une autre. C'était pareil. Ils cherchent toujours une raison. - Un motif, dit Damien, un motif ou un mobile. - « Cherchez à qui profite... » dit Pierre, sans terminer sa phrase. (ebd., 27).

Im Laufe der Handlung wird jedoch klar, dass dieser Mord in Verbindung mit der Nazi-Vergangenheit Frankreichs steht. Pierre stammt aus einer jüdischen Familie, in der drei Generationen zusammenleben und es deshalb immer laut zugeht. Im Kontrast zum hektischen Familienleben steht das Verhalten des Großvaters Élie, der stets schweigt, ganz anders als seine Frau Sarah, „qui avait été déportée, mais elle discutait, rêvait, toujours, sans arrêt, (...)“ (Kaplan, 30). Élie hatte sie zu Beginn des Krieges in Paris kennengelernt, von wo sie mit ihrer Familie ins Konzentrationslager deportiert worden war und als Einzige überlebt hatte. Ihrer temperamentvollen Art entsprechend übernimmt Sarah eine sehr aktive Rolle in der intellektuellen Förderung ihres Enkels, indem sie ihn zu Diskussionen über historische, politische und philosophische Themen anregt. (vgl. ebd., 32).

Die Protagonisten haben keine enge Beziehung zu den Eltern. Diese widmen sich in erster Linie den Problemen des Alltags.

Damiens Bezugsperson ist sein Großvater René. Die Großmutter, die eine wichtige Rolle in seinem Leben spielte, lebt nicht mehr. Durch ihren Tod erkennt Damien: „La mort, c'est ça. Ne s'intéresser à rien.“ (ebd., 51). René hüllt sich lange Zeit in Schweigen in Bezug auf seine Vergangenheit. Angeregt durch die Diskussionen aus dem Philosophieunterricht beginnt sich Damien für den Lebensweg des Großvaters zu interessieren. Es stellt sich heraus, dass dieser als Beamter in der Vichy-Administration tätig war. Seine Beteiligung an dem verbrecherischen Regime rechtfertigt René, indem er darauf hinweist, dass er nur Befehle ausgeführt habe:

« Crimes contre l'humanité », je ne suis pas d'accord qu'on appelle ça comme ça. Je sais bien que c'est à la mode, mais... Pour qu'il y ait crime, il faut qu'il y ait une raison personnelle. Un motif, un mobile personnels. Mais si on suit des ordres... (ebd., 122).

Damien ist zu diesem Zeitpunkt körperlich und seelisch stark angegriffen. Der Großvater versucht, sein Verhalten während der Okkupation mit dem Hinweis auf die damaligen Umstände zu rechtfertigen und weigert sich zu akzeptieren, dass das Ausführen krimineller Befehle ein Verbrechen

darstellt. In diesem Moment beginnt Damien das Ausmaß seiner Tat zu begreifen:

Damien continuait à regarder son grand-père sans le reconnaître, il le regardait, et tout d'un coup le barrage cassa, la phrase, lui Damien l'avait dite, il avait dit exactement ça, mais à la place des ordres lui il avait mit le hasard. « Quand on suit le hasard ». (Kaplan, 123).

Nach diesem Gespräch bricht Damien zusammen. Seine Familie führt dies auf Überarbeitung zurück. Damien kann den Anblick seines Großvaters nicht mehr ertragen und zieht sich zurück. Auch wenn René in einem späteren Gespräch zugibt, von der Deportation von Juden gewusst zu haben, rechtfertigt er seine fehlende Bereitschaft, Widerstand zu leisten: „Moi je ne voulais pas faire de politique. (...) Il fallait que l'État soit préservé. (...) On attendait les Alliés, on se disait qu'on préparait la suite, pour quand le pays ne serait plus occupé.” (ebd., 166f.).

Als im Philosophieunterricht das Thema Vichy behandelt wird, beginnen Damien und Pierre sich intensiv mit der Okkupationszeit zu beschäftigen. Die Schüler diskutieren die aktive Rolle der Franzosen in der Deportation von Juden. Der Leser erhält in diesem Abschnitt sehr detaillierte Informationen zur Kollaborationszeit, zu den damaligen politischen Verantwortlichen und Opfern.

Die Diskussionen der Hauptfiguren stehen quasi für die Auseinandersetzung der französischen Gesellschaft mit der eigenen Vergangenheit, die in dieser Form nicht stattgefunden hat. Damien und Pierre beschäftigen sich so stellvertretend für alle Franzosen mit der Okkupationszeit:

Die unverzichtbare Versöhnung Frankreichs mit diesem Teil seiner Geschichte ist nur über ein – schwieriges, aber heilsames – Begreifen der tatsächlichen Intentionen und Verhaltensweisen der Franzosen zwischen 1940 und 1944 möglich. Durch unsere verbesserten Kenntnisse über diese Epoche sollte eine klare Sicht der damaligen Verantwortlichen möglich sein, (...). (Baruch, 198f.).

Es scheint, als wolle Kaplan mithilfe der Beschreibung der Recherchen der Protagonisten ihren Beitrag zur Aufklärung des Lesers leisten. Die Autorin sieht einen Zusammenhang zwischen den Taten der heutigen Jugend und der nicht aufgearbeiteten Nazi-Vergangenheit der Vorfahren:

(...) [L]’adolescence et la violence, mais aussi la question du crime, de l’extermination, du silence autour de ça, (...) tout s’est noué dans l’idée que les adolescents pouvaient en être issus. Ils sont passeurs de ce trauma. L’idée qu’un crime se transmet inconsciemment de génération en génération, oui je pense que je pourrais le dire de façon générale. (Devarrieux, 3).

Kaplan orientiert sich dabei an psychoanalytischen Forschungen in Bezug auf die „Transmission von Traumata“. (Herzog, 127). Nach dem Zweiten Weltkrieg war die Beschäftigung mit KZ-Überlebenden und deren Kindern ein wichtiger Bestandteil der Psychoanalyse:

Die Kinder Überlebender zeigen Symptome, die man normalerweise erwarten würde, wenn sie den Holocaust tatsächlich selbst erlebt hätten. (...) Sie alle scheinen eine angsterfüllte, kollektive Erinnerung an den Holocaust mit sich herumzutragen, die in Träumen und Phantasien zutage tritt, in denen sich immer wieder Hinweise auf die traumatischen Erfahrungen ihrer Eltern finden. (...) Die Kinder fühlen, daß der Holocaust, obwohl er sich vor ihrer Geburt ereignet hat, das Ereignis ist, von dem ihr Leben am stärksten geprägt wurde. (Barocas, 331, zit. nach Herzog, 127).

Damien interessiert sich besonders für Maurice Papon, dessen Name bereits im Gespräch mit seinem Großvater gefallen ist:

(...) Damien répétait sans arrêt qu’il voulait savoir, qu’il voulait s’informer, (...). Il concentra rapidement son enquête comme il l’appelait sur Maurice Papon, ce secrétaire général de la préfecture de Bordeaux de 1942 à 1944 qui avait si bien suivi les ordres, c’est ce que Damien exposa à Pierre, qu’il les avait suivis jusqu’au crime. (Kaplan, 132f.).

Damien beschäftigt sich mit dem Prozess gegen Papon. Dessen Reaktion auf die Zeugenaussage eines Opfers – „Je ne connais pas ce dossier“ - erinnert ihn an seinen Großvater: „Mon grand-père, je l’ai toujours connu à

la retraite. Et à l'époque, il était jeune, (...), ce n'est pas lui qui décidait. Mais il aurait pu parler comme ça." (Kaplan, 133f.).

Das Schweigen der französischen Gesellschaft und der Umgang der Politik und Justiz in Bezug auf die Täter von damals erschüttern Pierre, dessen Familie von der Shoah direkt betroffen ist. Das Verhältnis zu Damien wird durch dessen fehlendes Verständnis für die Situation des Juden Pierre belastet.

Im Zuge ihrer Recherchen analysieren sie auch die Nürnberger Prozesse und den Prozessbericht „Eichmann in Jerusalem“ von Hannah Arendt. Eichmann war „l'un des acteurs principaux de la destruction des Juifs européens“. (Obergöker, 230). Arendts Darstellung von Eichmann löste heftige Diskussionen aus. Sie prägte in diesem Zusammenhang den Ausdruck der „Banalität des Bösen“ (ebd., 233):

Dans le livre il n'était pas présenté comme un monstre sanguinaire, un sadique, ni même un antisémite fanatique. C'était un personnage falot, surtout zélé, voulant avant tout faire ce qu'il appelait son devoir, obéir à ses supérieurs, (...). (Kaplan, 156).

Die Protagonisten sind angesichts der Unfähigkeit Eichmanns, das Ausmaß seiner Taten zu verstehen, erschüttert. Der Umstand, dass die Organisationen der Judenvernichtung „nur“ bürokratische Aufgaben erfüllten und sich somit nicht als Täter sehen wollten, wird auch im Zusammenhang mit dem Prozess gegen Papon angesprochen:

Maurice Papon avait traversé la guerre et l'Occupation assis derrière son bureau, bien habillé, net, en cravate, un stylo à main, signant et dictant des ordres à sa secrétaire. Moyennant quoi, 1410 Juifs de Bordeaux envoyés à la mort, hommes, femmes, enfants, bébés, vieillards. (ebd., 138).

Die schlechte körperliche und psychische Verfassung der Protagonisten bleibt auch Madame Martin nicht verborgen. Sie beteiligen sich nicht mehr an den Diskussionen, da sie ständig an das Mordopfer denken müssen. In einem Alptraum sieht Damien eine Masse von Menschen, er vermutet,

dass es Gefangene sind – alle mit dem Gesicht der ermordeten Frau. Die Menschen repräsentieren die Opfer des Nationalsozialismus. Der Traum impliziert, dass die Protagonisten mit den Tätern von damals gleichzusetzen sind. Doch die beiden sind unfähig, sich ihrer Schuld und ihrer Rolle als Täter bewusst zu werden. (vgl. Kaplan, 164).

Damien leidet unter Halluzinationen, welche in Verbindung mit der Vergangenheit stehen. Er sieht einen Clown auf seinem Bett:

Un gros clown, sale, débraillé, foulard jaune autour du cou, (...). Damien eut très peur. Il se figea dans la porte, et dit tout bas, Fous le camp. (...) Le clown le regarda avec ironie. Ensuite il lui dit, C'est toi qui me dis de foutre le camp? (ebd., 168).

Damien erinnert sich, dass er im Zuge seiner Beschäftigung mit Adolf Eichmann auf das Wort „Clown“ gestoßen war: „(...) cet homme, Eichmann, n'était pas un monstre mais qu'il était vraiment impossible de ne pas penser que c'était un clown.“ (ebd., 168).

Pierres Verhalten wird immer merkwürdiger: Im Philosophieunterricht spricht er plötzlich über Eichmann, obwohl ein gänzlich anderes Thema diskutiert wird:

(...) il dit qu'Hamlet éprouvait un sentiment d'étrangeté du monde, et que lui, Pierre, le comprenait, que quand on avait lu ça, étudié ça, compris ça, il répétait, Vichy, Eichmann, on ne pouvait que se sentir en dehors du monde, étranger à tout. (ebd., 187).

Nach einer Diskussion über Hannah Arendt bricht Pierre zusammen. Damien glaubt, dass er nun alles erzählen werde. Doch Pierre beruhigt sich wieder.

Nach bestandener Abschlussprüfung, „avec mention bien“, beschließen sie, niemandem von ihrem Mord zu erzählen. (ebd., 191).

VI. Conclusion:

Ce travail analyse l'expression littéraire de trois auteurs français d'origine juive traitant le passé nazi de la France dans leur oeuvre.

Depuis l'année 2002, quand la France était confrontée à une nouvelle agression antisémite marquée par l'incendie de synagogues et d'actes violents contre des Juifs, on commençait à reparler de l'antisémitisme dans la société française.

Dans ce contexte le conflit du Proche – Orient joue un rôle important, car c'est le destin du peuple palestinien en Israël qui est souvent utilisé afin d'exprimer des commentaires antisémites cachés dans la critique contre «l'impérialisme» israélien.

Pour cette raison l'étude de l'histoire national-socialiste de la France paraît être essentielle pour démontrer que l'antisémitisme et la Shoah sont encore des sujets importants dans la discussion actuelle.

L'objet d'étude sont les oeuvres *Le dernier des Justes* d'André Schwarz-Bart, *Dora Bruder* de Patrick Modiano et *Fever* de Leslie Kaplan.

Le choix de ces auteurs se base sur le fait qu'ils sont d'origine juive et que la Shoah est partie essentielle de leur histoire personnelle. Mais en même temps ils se distinguent en ce qui concerne leur identité juive et nationale et l'importance du génocide du peuple juif dans leur biographie.

La première partie de cette analyse s'occupe des événements historiques pendant 1940 et 1944 – les «années noires» de l'histoire de la France.

La défaite de la France pendant la Deuxième Guerre mondiale et la signature de l'armistice en juin 1940 signifiaient la fin de la Troisième République. La conséquence politique était l'installation de l'État français dirigé par le maréchal Pétain, qui était l'initiateur de la Collaboration avec l'Allemagne nazie. Le pays a été divisée en «zone libre» dans la partie sud de la France avec Vichy comme siège de gouvernement et en «zone occupée» dans le nord et l'ouest qui était sous l'administration militaire allemande.

Le régime de Vichy se caractérisait par le refus total des principes démocratiques. La «Révolution nationale», lancée par Pétain pour

propager les valeurs traditionnelles comme travail, famille et église, signifiait la fin des fondements républicains.

La majorité des Français ne s'engageaient pas activement contre le régime autoritaire et germanophile de Vichy.

La «France libre», un mouvement de résistance dirigé par le général de Gaulle, luttait hors la France contre le régime.

En analysant les fondements idéologiques de l'État français il est essentiel d'aborder la politique antisémite qui se manifestait par une législation antijuive durant cette période: Afin de pouvoir défendre la «francité» - l'identité nationale – le régime de Vichy a commencé à la fin de 1940 à promulguer des lois dirigées contre des étrangers et des Juifs. Le premier «statut des Juifs» d'octobre 1940 avait pour conséquence des restrictions pour les citoyens juifs concernant l'exercice de certaines professions et de fonctions publiques. L'internement des Juifs étrangers dans des camps était aussi permis.

Quant aux mesures antijuives, prises pour démontrer la «bonne» collaboration et le soutien au Troisième Reich, il faut souligner que le régime agissait sans ordonnances allemandes.

En 1941 le gouvernement a édicté une version plus sévère de la loi qui permettait l'exclusion des Juifs de la vie économique et sociale du pays. En outre, les Juifs français étaient obligés de se faire recenser.

À partir de l'année 1942 la «solution finale» était le but principal du régime hitlérien: Les Allemands pouvaient se servir des informations sur les citoyens juifs de la police française:

En application tout à la fois des textes de Vichy, qui ont devancé les exigences des occupants, et des ordonnances allemandes, on crée à la préfecture de police un fichier à entrées multiples (par noms, nationalités, adresses) qui sera bientôt donné en exemple aux services allemands. Ce fichier permettra de planifier toutes les grandes rafles parisiennes, en particulier celles de juillet 1942. Les Allemands utiliseront à plein le paravent français. (Delarue, 306).

Les Juifs arrêtés pendant des rafles ont été deportés dans le camp de Drancy et puis tués dans les camps d'extermination nazis.

Après la guerre il n'y avait pas d'analyse critique de la participation active de Vichy à la «solution finale». L'opinion publique était dominée par les exploits de la Résistance. Pendant les années 90, quand les participants du régime de Vichy comme Maurice Papon ont été condamnés pour leurs crimes, on pouvait observer un changement de l'opinion publique en France.

Le premier roman analysé est celui d'André Schwarz-Bart. L'auteur est né en 1928 à Metz. Après la Première Guerre mondiale sa famille – des Juifs d'origine polonaise – a dû émigrer en France. Schwarz-Bart passe son enfance dans le quartier juif, qui offre une ambiance protégée à la population juive. Comme le langage de commerce est yiddish, il ne parle pas français. Lorsque les Allemands occupent la France, la famille est forcée de quitter le quartier. En 1942 une partie de sa famille est arrêtée et menée au camp de Drancy. Elle est assassinée à Auschwitz.

Schwarz-Bart décide d'aller à Paris, où il s'engage dans un mouvement communiste de résistance. Après être arrêté, il réussit à s'enfuir. Il continue sa lutte contre les nazis dans l'armée française.

Des rencontres avec des survivants des camps de concentration pendant les années 50 le motivent à s'occuper de la Shoah et à exprimer ses expériences durant la Deuxième Guerre mondiale par la littérature.

Son roman *Le dernier des Justes*, publié en 1959, est un succès, mais Schwarz-Bart est aussi confronté à la critique qui reproche à l'écrivain juif d'avoir présenté une interprétation trop chrétienne de la légende des Justes. Les controverses concernant *Le dernier des Justes* – «l'affaire Schwarz-Bart» - se réfèrent au manque d'authenticité quant aux fondements religieux du judaïsme.

Le titre du roman se base sur une légende juive du Talmud, d'après laquelle la stabilité du monde soit garantie par l'existence de 36 Justes – des *Lamed-waf* – dans chaque génération. Cette légende était très populaire dans la tradition hassidique.

Dans *Les derniers des Justes* Schwarz-Bart se sert de la conception hassidique et de la légende des Justes: Le premier *Lamed-waf*, Yom Tov Lévy, meurt en tant que martyr en Angleterre lors d'un massacre en 1185.

Le dernier est le protagoniste du roman, Ernie Lévy, qui est assassiné dans la chambre à gaz à Auschwitz.

C'est surtout la souffrance comme aspect essentiel de la description des Justes qui a provoqué la communauté juive: Celle-ci a reproché à Schwarz-Bart de renforcer des stéréotypes négatifs quant au peuple juif.

Le dernier des Justes traite de l'histoire de la famille Lévy. Dans le premier chapitre l'auteur présente la biographie de douze Justes ayant vécu entre 1185 et 1792. Leur vie, marquée par la relation difficile entre les Juifs et les Chrétiens, est représentative de la souffrance du peuple juif durant des siècles. Le premier chapitre se diffère des suivants par rapport à la structure et le style narratif: Il traite une période de plus de 600 ans. Le narrateur se déclare comme biographe de son ami Ernie.

Un aspect important dans le roman est le temps: Bien que la structure de la narration suive un ordre chronologique, il y a des références à des événements de l'avenir: De cette manière l'auteur implique le destin tragique du peuple juif - l'extermination par les nazis.

En outre, l'auteur se sert de deux conceptions de temps afin de souligner les différences culturelles entre la famille Lévy - dont la vie se caractérise par l'observance stricte des lois religieuses et par le refus de la modernité - et son environnement chrétien: La chronologie des temps modernes utilisée pour citer des événements actuels de la politique annonce la menace national-socialiste.

La fuite de la famille Lévy commence en Angleterre et la mène à travers l'Europe. Le Juste Haïm Lévy s'installe à Zémyock, village polonais, où il meurt de mort naturelle – à la différence des Justes précédents morts en tant que martyrs.

Les chapitres trois à huit traitent de la vie du dernier Juste, Ernie Lévy. Celui-ci est né dans la ville de Stillenstadt en Allemagne, où son père Benjamin a dû émigrer pour des raisons économiques. L'histoire joue au vingtième siècle. Avant de raconter la biographie du dernier Juste, l'auteur décrit le chemin de la vie de Benjamin et Mardochée.

Mardochée est le grand-père d'Ernie et habite à Zémyock. Afin d'améliorer sa situation financière Mardochée décide de travailler pour des paysans

chrétiens. Issu d'une famille juive il est confronté aux ressentiments antisémites des ouvriers polonais. Bien que Mardochée cherche à ne pas être influencé par son environnement chrétien, son comportement commence à changer. Lorsqu'il ne se trouve pas chez sa famille à Zémyock, il ignore les règles de la vie orthodoxe. Il s'oppose à la tradition juive en se mariant avec une femme sans permission de ses parents. Mais après le mariage avec Judith il se rappelle son identité juive et sa responsabilité.

Deçu par la constitution délicate de Benjamin, Mardochée ne s'occupe pas de l'éducation religieuse de son fils. De cette manière, Benjamin a la possibilité de se développer hors la religion juive. Quand il travaille comme tailleur, il fait la connaissance de Monsieur Goldfaden. Troublé par les commentaires de Goldfaden, qui ne croit pas en Dieu, il se met à réfléchir sur l'existence de Dieu.

Après un pogrome Benjamin décide d'émigrer en Allemagne, car «les Juifs allemands, lui avait-on dit, étaient si gentiment installés dans ce pays que nombre d'entre eux s'estimaient "presque" plus allemands que juifs». (Schwarz-Bart, 82). Les réflexions absurdes de Benjamin, dans lesquelles «il imagina une sensibilité allemande, si exquise, si raffinée, si noble (...)», démontrent la capacité d'expression littéraire de Schwarz-Bart. (ibid., 82). L'auteur se sert de l'humour pour décrire l'absurdité des pensées de Benjamin ignorant la vraie dimension de la barbarie allemande. De cette façon il peut «éviter le sentimentalisme outrancier, pour ne pas verser dans l'édifiant, l'apologétique et l'ennui». (Friedemann, 99).

À Berlin il ouvre un atelier de tailleur avec l'aide de Yankel, qui est le seul survivant d'un pogrome et ne croit plus en Dieu. Bien que Benjamin essaie de s'adapter à société allemande, il sait parfaitement qu'il ne peut trouver «de véritable "bonheur humain" » que dans la communauté juive de Stillenstadt. (Schwarz-Bart, 100).

Schwarz-Bart aborde aussi le problème de l'assimilation des Juifs allemands pendant le vingtième siècle: Le Juif Meyer, qui s'est converti au christianisme, est exclu de la communauté.

L'éloignement de Benjamin de sa religion se manifeste aussi par un changement extérieur. Mais il retrouve sa foi et décide de se marier avec une fille juive. Les parents de Benjamin, Mardochée et Judith viennent en Allemagne pour vivre avec leur fils.

Le deuxième fils de Benjamin, Ernie, est le dernier des Justes. Sa vie représente toute la souffrance du peuple juif. C'est son grand-père qui s'occupe de l'éducation religieuse de Benjamin. N'acceptant pas l'importance des *Lamed-waf* Benjamin refuse d'initier son fils à ses connaissances.

Ernie est confronté aux ressentiments antisémites de son environnement: Un jour, les enfants allemands veulent jouer la passion du Christ et Ernie doit représenter les Juifs: La haine des Allemands se manifeste par des actes violents contre Ernie, qui est humilié et insulté comme assassin. D'une part, sa souffrance pendant le jeu est représentative de l'antisémitisme du passé, de l'autre, elle anticipe le pogrom national-socialiste.

Quand les premiers nazis se montrent ouvertement à Stillenstadt, la vie des Juifs change. Ernie se rend compte de sa responsabilité en tant que Juste et défend son peuple contre les hommes de la SA menaçant la communauté juive dans la synagogue. Ignorant qu'Ernie ne comprend pas encore la dimension de sa mission de Juste, Mardochée décide d'initier son petit-fils à l'histoire de la famille Lévy. Par conséquent, Ernie se sent invincible et commence à se blesser. Il cherche à gagner l'amour et le respect d'autres. Ernie doit se rendre compte du fait que son environnement ne le comprend pas. Il quitte Stillenstadt et se déclare pour «le Juste des mouches».

Mais il apprend qu'un tel comportement ne le qualifie pas pour la mission de Juste. Pour cette raison il rentre à la maison, devient «normal» et va à l'école.

La situation des Juifs se détériore à Stillenstadt. L'antisémitisme de la population allemande se manifeste par l'incendie de la synagogue. À l'école les élèves juifs sont les victimes de l'agression des membres de la «Hitlerjugend».

Monsieur Krémer, professeur à l'école d'Ernie, défend les enfants juifs. Mais Krémer, dont les théories pédagogiques sont déterminées par l'humanisme allemand, refuse de voir la menace par le fascisme hitlérien. À cause de son engagement pour les élèves juifs il est remplacé par le professeur national-socialiste Geek qui humilie les Juifs dans la classe.

La relation avec une fille allemande provoque une crise émotionnelle du protagoniste. À cause de son rapport à un Juif, Ilse est confrontée à des problèmes avec sa famille. Incapable de supporter les attaques de son environnement, elle trahit Ernie aux nazis. Après être maltraité par les jeunes nazis, Ernie est désespéré. Le protagoniste se trouve dans une crise religieuse parce qu'il ne peut plus croire en Dieu. Il essaie de se suicider. Le commentaire ironique du narrateur, exprimant son «admiration» pour la pédagogie des Allemands quant aux suicides fréquents parmi les étudiants juifs, souligne la capacité de Schwarz-Bart de décrire l'inhumanité des nazis.

À cause du régime hitlérien les Lévy sont obligés de quitter l'Allemagne. Ils émigrent en France. Ernie entre dans l'armée française.

Après que la famille du protagoniste est assassiné dans un camp de concentration, Ernie quitte l'armée. Il se trouve dans une crise d'identité et décide de se transformer en chien. En niant son identité humaine et juive, il est capable de mener une vie «immorale» à la campagne.

Après la rencontre avec un forgeron le protagoniste peut retrouver son identité: Il sait que ses racines juives font partie de son existence humaine. Il retourne à Paris pour vivre dans le ghetto juif.

Il tombe amoureux d'une Juive polonaise. Mais la relation avec Golda Engelbaum est la dernière dans la vie du protagoniste. Se rendant compte de la menace national-socialiste, ils se marient dans une cérémonie symbolique. Après être internés dans le camp de Drancy, Golda et Ernie sont déportés à Auschwitz avec 1500 enfants. Ernie meurt en tant que martyr parce qu'il décide d'entrer dans la chambre à gaz avec Golda et les enfants.

Le dernier des Justes a aussi des références autobiographiques. Le roman se déroule dans le milieu de l'orthodoxie juive d'Europe de l'est,

dont l'auteur est issu. Comme le protagoniste du roman Schwarz-Bart est entré dans l'armée française pour lutter contre les nazis. L'expérience de l'extinction de membres de famille se trouve aussi dans la biographie de l'écrivain.

Bien que Schwarz-Bart décrive d'une manière impressionnante l'histoire de l'antisémitisme européen qui culmine durant le régime nazi, il faut critiquer le fait que le roman s'adresse à des lecteurs disposant des connaissances profondes de la religion juive et de la relation difficile entre le judaïsme et le christianisme.

La deuxième oeuvre analysée est *Dora Bruder* de Patrick Modiano. À la différence d'André Schwarz-Bart Modiano n'a pas vécu dans la terreur nazie. Bien que Modiano soit aussi d'origine juive, son milieu familial se diffère de celui de Schwarz-Bart. Le père de Modiano est juif avec des racines italiennes et grecques. Comme la mère est catholique, Modiano ne peut pas être considéré comme Juif. Les parents de l'auteur se rencontrent à Paris sous l'Occupation. Le père peut survivre dans la clandestinité en s'occupant des affaires sur le marché noir et – on le suppose – en collaborant avec les nazis.

Ce détail dans la biographie de son père motive Modiano à s'occuper d'une manière obsédée des «années noires». L'occupation allemande et la collaboration des Français sont des sujets principaux dans son oeuvre littéraire. Des allusions à la mauvaise relation avec le père, due à ses activités pendant l'Occupation, se trouvent aussi dans les romans de Modiano.

À l'âge de treize ans l'auteur est confronté pour la première fois à l'extermination du peuple juif dans les camps de concentration. Au début de sa carrière la quête de l'identité juive et l'antisémitisme allemand dominant son oeuvre. Pendant les années 70 il s'éloigne du thème «juif». Ses romans sont déterminés par le sujet de la Collaboration.

Dans ce contexte il faut aborder le sujet de la littérature juive. Peut-on parler de littérature juive dans le cas de Patrick Modiano? Né d'une mère

catholique, l'écrivain ne peut pas être considéré comme juif selon la halacha. Comme l'auteur aborde des thèmes juifs dans son oeuvre littéraire, une telle classification semble être légitime. La problématique du terme « juive » est aussi due au fait que l'aspect de la nationalité manque. Mais il faut remarquer que le judaïsme n'est pas seulement une religion. Étant donné l'histoire et les traditions riches du judaïsme l'usage de l'expression de la littérature juive est justifié.

La publication du *Mémorial de la déportation des juifs de France* en 1978 influence profondément la pensée et l'expression littéraire de Modiano. La lecture du *Mémorial* l'incite à suivre l'exemple de Klarsfeld et à écrire afin de rappeler le destin des Juifs assassinés durant le régime nazi. L'auteur justifie la citation fréquente de listes, noms et adresses dans *Dora Bruder* en soulignant qu'il s'agit de documents qui prouvent l'existence d'une personne disparue.

Dora Bruder, publié en 1997, est le résultat de recherches de plusieurs années. Pour définir le genre de cette oeuvre, l'auteur utilise le terme « document ». Dans des entretiens il parle d'une biographie d'une personne inconnue, mais il note aussi qu'il s'agit d'un livre de fiction. À la différence des autres livres de Modiano le protagoniste de *Dora Bruder* a vraiment existé, c'est pourquoi le destin de cette fille paraît encore plus tragique.

En 1988 Modiano trouve l'avis de recherche de Dora Bruder dans un journal du décembre 1941. Dora est une fille juive qui a été assassinée à Auschwitz en 1943. Modiano apprend que Dora est la fille d'Ernest Bruder, Juif autrichien, et que les deux avaient été déportés à Auschwitz le 18 septembre 1942.

L'écrivain ne peut pas cesser de penser à Dora. Mais faute d'informations pour une biographie complète, il écrit le roman *Voyages de noces* dans lequel il essaie de deviner des détails de la vie de Dora. Puis, obsédé par la vie de cette fille, Modiano continue ses recherches.

Dans *Dora Bruder* le narrateur raconte à la première personne le développement de son enquête difficile. On peut constater deux parties concernant la documentation de l'investigation: La première commence par l'avis de recherche de Dora Bruder. Après avoir appris la date et le

lieu de sa naissance, Modiano cherche à reconstruire la biographie des parents Bruder.

Bien que le texte suive un ordre chronologique, il y a des références à des événements d'avenir. Un aspect essentiel de cette documentation sont les épisodes autobiographiques du narrateur. On pourrait supposer que ces allusions doivent «remplacer» le manque d'informations sur la biographie de Dora.

Un détail essentiel dans la vie de Dora est le pensionnat du Saint Coeur de Marie, d'où elle fait sa fugue, qui est la raison de l'avis de recherche. L'auteur ignorant des détails après la fugue ne peut pas continuer ses recherches. Le narrateur commente aussi son processus d'écriture.

Finalement il tombe sur une information essentielle: l'internement de Dora au camp de Drancy huit mois après sa fugue. Par conséquent, il cherche à reconstruire les événements jusqu'à l'internement. Les dernières pages du livre sont consacrées à la déportation de la famille Bruder à Auschwitz. Il faut aussi mentionner que Dora Bruder n'est pas seulement «le Mémorial» de la famille Bruder, mais aussi d'autres victimes du national-socialisme. En plus d'allusions autobiographiques, il se trouvent des commentaires concernant le contexte historique et sociale de l'Occupation: Modiano peint une image authentique de la situation des Juifs français pendant les années 40: Les Juifs devaient se faire recenser et porter l'étoile jaune. Il y avait des contrôles d'identité très fréquents et il était interdit de quitter sa maison après vingt heures.

Le narrateur exprimant son opinion personnelle et ses émotions par rapport à l'horreur du régime nazi marque le caractère exceptionnel de *Dora Bruder*. Cette relation extraordinaire entre le narrateur et le protagoniste se manifeste par «les sensations inexplicables dans le passé, qui trouvent enfin une explication dès l'existence de Dora connue.» (Cima, 33). Quand il retourne dans le quartier, où les Bruder habitaient, il «a l'impression qu'il a toujours marché dans les traces de Dora à son insu, depuis son enfance.» (ibid., 34).

Le père de Dora, Ernest Bruder, un Autrichien, était légionnaire français. Modiano ignore les circonstances de son émigration en France. En 1924

Ernest épouse Cécile Burdej, une Juive d'origine hongroise. Après la naissance de leur fille le couple habite dans différents hôtels. Pendant les années 1937 et 1938 les Bruder habitaient boulevard Ornano, où Dora devait partager une seule chambre d'hôtel avec ses parents. Le narrateur mentionne qu'il passait beaucoup de temps dans le quartier du boulevard Ornano durant son enfance.

En mai 1940 Dora est inscrite dans un pensionnat catholique, d'où elle a fait sa fugue en décembre 1941. Modiano ne connaît pas la raison pour laquelle les Bruder ont inscrit leur fille dans l'internat. En outre, il ne sait pas si l'origine juive de Dora était connue à l'internat. L'auteur pense que ses parents avaient peur d'être internés dans un camp à cause de leur nationalité et qu'ils voulaient protéger leur fille. Les suppositions de Modiano se basent sur les ordonnances allemandes permettant l'internement de Juifs étrangers.

Les causes de la fugue de Dora dominent la pensée de l'auteur: D'après une nièce des Bruder, Dora était un enfant rebelle et indépendant. C'est pourquoi Modiano présume que les règles dans la vie d'internat posaient un problème pour Dora.

En octobre 1940 les Bruder devaient se faire recenser, mais Modiano apprend qu'ils n'avaient pas déclaré leur fille comme Juive. Le 14 décembre 1941 Dora n'est pas retournée au pensionnat. Ignorant la réaction des parents et de la direction de l'internat Modiano doit spéculer quant aux événements suivant la fugue. Mais il apprend que Dora a été transportée au camp de Tourelles avant d'être transmise à Drancy le 13 août 1942. Ignorant les circonstances de l'arrêt de Dora, Modiano mentionne l'interpellation de son père pendant un contrôle d'identité. À la différence de Dora Albert Modiano a pu s'enfuir. Dans ce contexte l'auteur parle aussi de son arrêt pendant les années 60, causé par un conflit avec son père. Dans *Dora Bruder* il se trouvent beaucoup d'allusions à la famille de l'auteur.

En décembre Ernest Bruder a informé la police de la disparition de sa fille. Modiano présume que c'était une décision difficile pour le père de Dora, parce que de cette façon il a attiré l'attention des autorités sur sa fille. En

1942 Ernest Bruder est interné au camp de Drancy. Dans ce contexte l'auteur exprime son mépris des policiers français qui suivaient les ordonnances allemandes pour démontrer leur volonté de collaboration. Modiano cite des lettres personnelles de personnes, dont les membres de familles avaient été arrêtés, et qui demandaient la libération à la police. De cette manière Modiano critique le manque de chaleur humaine et la fausse loyauté des «gardiens de la paix». (Modiano, 1999, 84). Cependant il y avait aussi des Français courageux qui protestaient contre le régime par des moyens subversifs: Quelques Françaises portaient l'étoile jaune afin de démontrer leur solidarité avec les citoyens juifs.

Durant ses recherches l'auteur tombe sur des informations inattendues. Dans ces documents il est noté que Dora avait fait une seconde fugue. Après sa première disparition elle est revenue chez sa mère, d'où elle s'était enfuite encore une fois. Mais la seconde arrestation signifiait la mort de Dora. Après être transportée au camp de Tourelles, elle est internée à Drancy. Dora et ses parents ont été assassinés dans le camp de concentration d'Auschwitz.

Le roman *Fever* de Leslie Kaplan est le troisième objet d'étude. L'écrivain est Américaine juive d'origine polonaise vivant en France depuis l'âge de deux ans. Comme chez Modiano et Schwarz-Bart la Shoah joue un rôle important dans sa vie: La famille restée en Pologne était victime de l'extinction dans les camps de concentration nazis. Dans une interview Kaplan mentionne que la Shoah n'était pas discutée dans sa famille.

Pendant les années 60 Kaplan s'engageait dans un mouvement maoïste. Ses expériences en tant qu'ouvrière dans une usine ont mené à l'écriture de sa première oeuvre *L'usine-l'excès*.

L'éducation psychologique et philosophique de l'auteur se manifeste dans *Fever*. Le titre se réfère à la chanson du même nom. L'histoire se passe dans le milieu bourgeois de Paris et commence par un meurtre – „un acte gratuit“ – commis par les protagonistes Damien et Pierre. Incités par des discussions philosophiques à l'école, les garçons décident de tuer une

personne par hasard. Leur victime est une femme qu'ils «trouvent» dans la rue. Ils l'assassinent dans son appartement. Convaincus qu'ils ne peuvent pas être pris, ils continuent leur vie quotidienne.

Outre l'action principale il y a une seconde, dans laquelle le lecteur apprend les détails concernant le meurtre: Le protagoniste est Zoé, une fille curieuse, qui est confrontée - par hasard - à ce crime. Incapable de cesser de penser à la victime, elle cherche à gagner plus d'informations sur l'assassinat. Zoé découvre que la femme tuée ressemble à la professeur de philosophie du lycée. Mais elle ne continue pas ses recherches.

Les lycéens, fiers de leur « bonne performance », rentrent à la maison sans aucun signe de regret. Mais après leur acte ils font des cauchemars horribles, de manière qu'ils ont peur de s'endormir. En outre, ils souffrent d'attaques d'anxiété. La description des rêves est influencée par des conceptions psychologiques, selon lesquelles ils représentent un moyen essentiel de se confronter à des expériences traumatiques.

Les lycéens sont des élèves très engagés: La classe de philosophie est d'une grande importance, car il y a bien des discussions sur des thèmes historiques, politiques et philosophiques, auxquelles les protagonistes participent avec enthousiasme. La professeur de philosophie, madame Martin, est aimée par tous les élèves, parce qu'elle est capable de transmettre sa passion aux étudiants et de faire comprendre l'impact des théories philosophiques sur la pensée humaine. Elle les encourage à «analyser, comprendre, questionner». (Kaplan, 51).

Le milieu familial des protagonistes est très différent. Pierre vient d'une famille juive, où trois générations vivent ensemble dans la même maison. Sa grand-mère est survivante des camps de concentration nazis. Contrairement au grand-père qui refuse de parler, elle est très agile et s'occupe de son grand-fils.

Les grands-parents jouent un rôle primordial dans la vie des protagonistes – la relation avec les parents est plus superficielle.

Le national-socialisme concerne aussi la famille de Damien: Le grand-père, ancien fonctionnaire de l'Administration de Vichy, ne parle pas de son passé durant l'Occupation.

Dans ce roman Kaplan établit un rapport entre les crimes d'aujourd'hui et le passé nazi de la France: L'auteur se réfère à des théories psychanalytiques concernant la transmission d'un trauma de génération en génération.

Il devient évident que le meurtre commis par les protagonistes est du aux expériences de leurs familles durant la Deuxième Guerre mondiale. Encouragé par la classe de philosophie ils commencent à s'occuper d'une manière obsédée du gouvernement de Vichy. Comme dans *Dora Bruder* le lecteur obtient des informations détaillées sur l'impact de la politique de Vichy sur la vie des Juifs. La participation des Français à la déportation des Juifs dans les camps de concentration allemands est expliquée. En outre, ils étudient les documents sur le procès de Maurice Papon et Adolf Eichmann. En analysant les thèses de la philosophe Hannah Arendt quant à la « banalité du mal » Damien commence à se rendre compte de la dimension de son acte criminel. Les recherches le motivent à confronter son grand-père avec ses activités sous l'Occupation. Mais le grand-père refuse de se considérer comme un criminel. Ils justifie ses actions en soulignant qu'il devait suivre des ordres. Deçu par cette réaction Damien s'éloigne de son grand-père.

Confronté au comportement passif de la majorité des Français sous l'Occupation Pierre est désespéré. Ses sentiments d'aliénation entraînent une crise mentale. Mais il peut surmonter sa dépression. Après le bac les deux décident de ne parler à personne de leur crime.

Il faut constater que l'auteur réussit à montrer que la société française doit s'occuper de son passé nazi et accepter le rôle actif du gouvernement de Vichy dans l'extermination du peuple juif. On pourrait quand-même critiquer le fait qu'elle établit une relation entre un meurtre du présent commis par des adolescents et le genocide des Juifs. Mais il faut souligner qu'à la différence de *Le dernier des Justes* les oeuvres de

Modiano et de Kaplan s'adressent au public. Étant donné l'importance des thèmes abordés dans les trois ouvrages, c'est un aspect essentiel.

VII. Bibliographie:

Primärliteratur:

Kaplan, Leslie: *Fever, Depuis maintenant*, 5, Paris: P.O.L., 2005.

Modiano, Patrick: *Dora Bruder*, Gallimard, 1999.

Modiano, Patrick: *Un pedigree*, Gallimard, 2005.

Schwarz-Bart, André: *Le dernier des Justes*, Paris : Seuil, 1959.

Sekundärliteratur:

Asholt, Wolfgang: *Der französische Roman der achtziger Jahre*, Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 1994.

Baruch, Marc Olivier: *Das Vichy-Regime, Frankreich 1940-1944*, Stuttgart: Reclam, 1999.

Biermann, Karlheinrich; Coenen-Mennemeier, Brigitta: *Nach dem Zweiten Weltkrieg*. In: Grimm, Jürgen (Hrsg.), *Französische Literaturgeschichte*. Stuttgart: Metzler, 1994, 325-375.

Cima, Denise: *Étude sur Patrick Modiano. Dora Bruder. Jeux de miroirs biographiques*, Paris: Ellipses, 2003.

Delarue, Jacques : *La police*. In : Azéma, Jean-Pierre ; Bédarida, François (Hrsg.), *Le Régime de Vichy et les Français*. Fayard, 1992, 302-311.

Devarrieux, Claire : *Kaplan, sans mobile apparent*. In : *Libération*, Nr. 7358, 6.Jänner 2005, 1-3.

Flonneau, Jean-Marie: *L'évolution de l'opinion publique de 1940 à 1944*, In: Azéma, Jean-Pierre ; Bédarida, François (Hrsg.), *Le Régime de Vichy et les Français*. Fayard, 1992, 506-522.

Friedemann, Joë: *Le Dernier des Justes d'André Schwarz-Bart: de l'humour au ricanement des abîmes*. In: *Les Lettres Romanes*. Band 42, Nr. 1-2, Februar-Mai 1988, 97-112.

Friedlander, Judith: *Die jüdische Frage in Frankreich seit 1968*. In: Miething, Christoph (Hrsg.), *Judentum und Moderne in Frankreich und Italien*, Tübingen: Niemeyer, 1998, 31-44. (= Romania Judaica, Studien zur jüdischen Kultur in den romanischen Ländern, Band 2).

Grimm, Jürgen; Zimmermann, Margarete: *Literatur und Gesellschaft im Wandel der III. Republik*. In: Grimm, Jürgen (Hrsg.), *Französische Literaturgeschichte*. Stuttgart: Metzler, 1994, 273-324.

Guyot-Bender, Martine; VanderWolk, William: *Editors' Introduction*, In: Guyot-Bender, Martine; VanderWolk, William (Hrsg.), *Paradigms of Memory. The Occupation and Other Hi/stories in the Novels of Patrick Modiano*, New York: Lang, 1998, 1-15. (= Currents in comparative Romance languages and literatures, Band 64).

Guyot-Bender, Martine; VanderWolk, William: *A Suivre....A Conclusion*. In: Guyot-Bender, Martine; VanderWolk, William (Hrsg.): *Paradigms of Memory. The Occupation and Other Hi/stories in the Novels of Patrick Modiano*, New York: Lang, 1998, 181-186. (= Currents in comparative Romance languages and literatures, Band 64).

Harris, Frederick J.: *Encounters with Darkness. French and German Writers on World War II.*, New York: Oxford University Press, 1983.

Herzog, James: *Welt jenseits von Metaphern: Überlegungen zur Transmission des Traumas.* In: Bergmann, Martin S.; Jucovy, Milton E.; Kestenberg, Judith S. (Hrsg.): *Kinder der Opfer. Kinder der Täter. Psychoanalyse und Holocaust.* Frankfurt: Fischer, 1995, 127-146.

Kaufmann, Francine: *André Schwarz-Bart, la lumière d'une étoile morte.* In: *Les Temps Modernes.* Paris, Nr. 641, November-Dezember 2006, 64-73.

Kawakami, Akane: *A Self-Conscious Art. Patrick Modiano's Postmodern Fictions,* Liverpool: University Press, 2000.

Kroll, Renate: „Schreiben bis zum Nicht-mehr-Sprechen des Autors“. Zur ‚Musik-ähnlichkeit‘ von „L'excès-l'usine“ der Leslie Kaplan. In: Gier, Albert; Gruber, Gerold W. (Hrsg.): *Musik und Literatur. Komparatistische Studien zur Strukturverwandtschaft,* Frankfurt am Main: Lang, 1995, 321-335. (= Europäische Hochschulschriften, Band 127).

Lazarus, Joyce Block: *Strangers and sojourners. Jewish identity in contemporary Francophone fiction.* New York: Lang, 1999. (= Francophone Cultures and Literatures Vol.26).

Léautey, Didier: *Hitlerdeutschland, Kollaboration und Resistance als Thema des französischen Gegenwartsromans,* Münster, 1980. (=Dissertation).

Maier, Johann; Schäfer, Peter: *Kleines Lexikon des Judentums,* Stuttgart: Katholisches Bibelwerk, 1981.

Mingelgrün, Albert: *Jeux de moi chez Patrick Modiano. De «La place d' l'Étoile» à «Dora Bruder»*, In: Miething, Christoph (Hrsg.), *Zeitgenössische Jüdische Autobiographie*. Tübingen: Niemeyer, 2003, 123-128. (= Romania Judaica, Studien zur jüdischen Kultur in den romanischen Ländern, Band 7).

Mittelsten Scheid, Brigitte: *Traum*. In: Grubitzsch, Siegfried; Weber, Klaus (Hrsg.): *Psychologische Grundbegriffe*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1998, 656f.

Obergöker, Timo: *Écritures du non-lieu. Topographies d'une impossible quête identitaire: Romain Gary, Patrick Modiano et Georges Perec*. Frankfurt am Main: Lang, 2004.

Rachlin, Nathalie : *The Modiano Syndrome : 1968-1997*. In : Guyot-Bender, Martine ; VanderWolk, William (Hrsg.): *Paradigms of Memory. The Occupation and Other Hi/stories in the Novels of Patrick Modiano*. New York : Lang, 1998, 121-136. (= Currents in comparative Romance languages and literatures, Band 64).

Scribner, Charity : *John Berger, Leslie Kaplan, and the Western Fixation on the "Other Europe"*. In : Csáky, Moritz ; Zeyringer, Klaus (Hrsg.): *Inszenierungen des kollektiven Gedächtnisses. Eigenbilder, Fremdbilder*. Innsbruck : StudienVerlag, 2002, 236-246.

Trigano, Shmuel: *Éditorial*. In : Trigano, Shmuel (Hrsg.): *Psychanalyse de l'antisémitisme contemporain*. In Press, 2004. 9f.

Viard, Dominique: *Mémoire et « enquête »: la Seconde Guerre mondiale*. In: Viard, Dominique; Vercier, Bruno (Hrsg.): *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris: Bordas, 2005, 142-166.

Wilpert, von Gero: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner, 2001.

Wolfsteiner, Beate: *Untersuchungen zum französisch-jüdischen Roman nach dem Zweiten Weltkrieg*. Tübingen: Niemeyer, 2003.

Abstract:

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der literarischen Aufarbeitung der nationalsozialistischen Okkupation Frankreichs während des Zweiten Weltkrieges. Gegenstand der Analyse sind die Werke von drei französischen Autoren jüdischer Herkunft - *Le dernier des Justes* von André Schwarz-Bart, *Dora Bruder* von Patrick Modiano und *Fever* von Leslie Kaplan. Es wird untersucht, wie sich die Auseinandersetzung mit der Shoah und der Okkupation Frankreichs durch die Nationalsozialisten auf das literarische Schaffen der Autoren auswirkt.

Es folgt eine Analyse der historischen Ereignisse zwischen 1940 und 1944 in Frankreich, wobei besonderes Augenmerk auf die politischen und sozialen Implikationen der von der Vichy-Regierung getroffenen Maßnahmen gelegt wird.

Die Untersuchung von *Le dernier des Justes* zeigt, wie die persönliche Betroffenheit durch die Shoah von Schwarz-Bart in seinem Werk Ausdruck findet. Sein Roman schildert den jahrhundertelangen Leidensweg der jüdischen Familie Lévy, deren Leben durch Pogrome und Flucht geprägt ist. Der Autor bedient sich dabei einer alten jüdischen Legende, wonach 36 Gerechte allein durch ihre Existenz das Bestehen der Welt sichern. Die Lévy's bringen in jeder Generation einen solchen *Juste* hervor. Der Protagonist des Romans, Ernie Lévy, ist der „Letzte der Gerechten“ und findet in den nationalsozialistischen Konzentrationslagern den Tod. Schwarz-Bart zeigt mit diesem Roman, dass die nationalsozialistische Judenvernichtung auch eine Folge des christlichen Antisemitismus ist.

Patrick Modiano, dessen jüdischer Vater mit gefälschten Papieren während der Okkupationszeit überlebte, begibt sich in seinem Werk auf die Suche nach dem jüdischen Mädchen Dora Bruder, um so dem Vergessen des nationalsozialistischen Terrors entgegenzuwirken. Der Autor dokumentiert in diesem Werk seine schwierigen Nachforschungen und liefert gleichzeitig eine Darstellung der damaligen Lebensbedingungen französischer Juden. Außerdem finden sich in *Dora Bruder* Biographien anderer Opfer des Nationalsozialismus und

autobiographische Episoden. Die Tatsache, dass Dora Bruder keine erfundene Figur ist, sondern wirklich mit ihren Eltern im Konzentrationslager Auschwitz ermordet wurde, lässt ihr Schicksal umso tragischer erscheinen.

Der Roman *Fever* beschäftigt sich mit dem Thema der unbewältigten Vergangenheit. Die Autorin stützt sich dabei auf psychoanalytische Erkenntnisse, wonach sich traumatische Erlebnisse über Generationen hinweg unbewusst vererben können. Die jugendlichen Protagonisten Damien und Pierre verüben scheinbar ohne jegliches Motiv einen Mord an einer unbekanntem Frau. Im Laufe der Handlung stellt sich heraus, dass ein Zusammenhang zwischen dieser Tat und der nationalsozialistischen Vergangenheit Frankreichs besteht: Pierre kommt aus einer jüdischen Familie, seine Großmutter überlebte den Holocaust. Damien hingegen muss sich mit der „Täterrolle“ seines Großvaters, der als Beamter für die Vichy-Regierung arbeitete, auseinandersetzen. Durch die intensive Beschäftigung mit dem Nationalsozialismus wird den beiden Protagonisten bewusst, dass auch sie Täter sind.

Auch wenn sich die Autoren auf sehr unterschiedliche Weise mit der Vergangenheit beschäftigen, gelingt es ihnen, gegen das Vergessen zu schreiben.

LEBENS LAUF

Persönliche Angaben:

Name: Fadime Düzel

Geburtsdatum: 28.05.1976

Geburtsort: St. Pölten

Wohnort: Wien

Bildungsgang:

1982-1986: Volksschule

1986-1994: Gymnasium (AHS) in Krems

Juni 1994: Matura

1994: Studium der Romanistik (Französisch/Spanisch) an der Universität
Wien

1996: Ablegung der 1. Diplomprüfung

seit Oktober 2002: Studium der Politikwissenschaft

seit März 2008: Diplomarbeit in der Studienrichtung Französisch