

Voorwoord



*Bijna alles wat we weten, weten we hooguit onvolledig.
En bijna niets van wat ons verteld wordt, blijft hetzelfde als
het wordt naverteld.*

– Janet Malcolm¹

Mijn liefde voor Parijs en mijn persoonlijke ervaringen brachten me op de vraag hoe het geweest zou zijn om daar te wonen tijdens de Tweede Wereldoorlog, toen de Duitsers de stad hadden bezet. Ik herinner me nog goed hoe ik begin jaren zestig als nieuwsgierig groentje van eenentwintig uit Alabama over de Boulevard Saint-Germain op de Linkeroever liep. Ik zag de bewijzen van de felle straatgevechten die zich bij de bevrijding van de stad eind augustus 1944 korte tijd hadden afgespeeld in het Quartier Latin. Ik keek naar de sporen die kogels en granaatscherven hadden achtergelaten op de chique gevels van de schitterende bouwwerken langs de straten naar de Boulevard Saint-Michel. Gedenkplaten op gebouwen in het 5e en 6e arrondissement vertelden dat een jongeman of wie ook daar vlakbij was omgekomen door de hand van terugtrekkende Duitsers of aanhangers van Vichy. Maar pas nadat ik een en ander over de oorlog had gelezen en over de verwoesting van andere grote Europese steden door zowel de As-landen als de geallieerden, begon ik me af te vragen hoe Parijs erin was geslaagd om bijna zonder kleerscheuren de grootste catastrofe van de twintigste eeuw te doorstaan.

Toen ik op weg was naar Parijs om aan de Sorbonne te gaan studeren, verbleef ik een week of zes bij een gezin in Dijon, de hoofdstad van Bourgondië. Daar hoorde ik voor het eerst over de bezetting van Frankrijk van mensen die het zelf hadden meegemaakt. De groep Amerikaanse studenten waartoe ik behoorde, werd in het stadhuis welkom geheten door de burgemeester van de stad, de kanunnik Félix Kir (naar wie Frankrijks populaire aperitief is genoemd). Voordat we daar naartoe gingen, had mijn gastgezin me verteld dat de burgemeester een verzetsheld was. Een groep Franse huurlingen van het Vichyregime had op een gegeven moment geprobeerd hem om te brengen, maar de portefeuille die hij op zijn hart droeg (volgens sommigen was het zijn brevier), had de kogel tegengehouden. Iedere *Dijonnais* wist dat.

Het hoofd van mijn gastgezin nam me mee de bossen van Bourgondië in om te laten zien waar hij en zijn jonge vrienden op Duitse konvooiën hadden liggen wachten. 's Avonds keken het gezin en ik op tv naar het nieuws over de dappere jonge Afro-Amerikanen die zich manmoedig verzetten tegen de wreedheid van de rassenscheiding. Het was in deze tijd dat de demonstraties voor burgerrechten in Birmingham, Alabama, op hun hoogtepunt waren. Er was net een einde gekomen aan de Algerijnse Oorlog, waarin de Algerijnen na meer dan een eeuw kolonialisme hadden geprobeerd de Fransen van het Afrikaanse continent te verdrijven. Ik ontdekte dat ik voor mezelf, als een zoon van Alabama dat onbarmhartig werd bestuurd door George Wallace, probeerde te omschrijven wat me steeds helderder voor ogen kwam te staan: dat de American South aan het veranderen was, en nogal radicaal ook, terwijl mijn gastgezin me met veel geduld uitlegde dat Algerije eigenlijk Frans was. En ik uitlegde hoe langzaam de South toegroeide naar gelijkheid. Mijn gastvrouw en -heer probeerden goedbedoeld kolonialisme te rechtvaardigen. Maar over één ding waren we het eens: de nazi's waren kwaadaardig geweest en Europa en Amerika hadden er goed aan gedaan om dit werelddeel van Hitler en consorten te bevrijden. We waren doof voor onze partijdige argumenten over de hedendaagse sociale veranderingen, maar we waren het vol overtuiging met elkaar eens waar het ging om de Duitse bezetting van Frankrijk.

Ik herinner me ook dat ik tijdens mijn zwerftochten door Frankrijk en Parijs regelmatig stilstond voor een of ander centraal geplaatst monument, soms bekroond met een stenen schildwacht, met een eindeloze rij namen van mensen uit die gemeenschap – waarvan velen met dezelfde achternaam – die waren gesneuveld tijdens de Eerste Wereldoorlog van 1914-1918. De steden en dorpen herdachten officieel iedere man die omgekomen of verdwenen was tijdens dat afschuwelijke conflict. Als ik voor zo'n monument stilstond, vroeg ik me af waarom dergelijke monumenten niet waren opgericht om de plaatselijke slachtoffers van de Tweede Wereldoorlog te herdenken. In postkantoren en andere officiële gebouwen, in musea en in scholen vind je wel eens de namen van hen die aan die instelling verbonden waren en in de Tweede Wereldoorlog zijn omgekomen. Maar vaker wel dan niet is die lijst vastgespijkerd aan een plaquette of monument van de Eerste Wereldoorlog, als een soort postscriptum. Bovendien bestaan die lijsten voor het grootste deel uit namen van hen die zijn gestorven tijdens hun deportatie of die zich openlijk of met geweld tegen de bezetting hadden verzet. Zelden vind je rijen met namen van soldaten uit de streek die zijn gesneuveld. Je voelt gewoon het ontbreken van een wijdverbreid gemeenschappelijk en patriottisch verlangen om te herdenken, alsof de Tweede Wereldoorlog een veel bescheidener impact heeft gehad op de nationale en lokale geschiedenis.

Verrassend is dit niet. Ook vandaag nog doen de Fransen hun best om de beproevingen die hun land tijdens de Tweede Wereldoorlog maakte, zowel te herdenken als te vergeten. Die ambivalentie komt voort uit de vernuftige en originele overeenkomst die ze met de nazi's hadden uitgewerkt. Die werd goedgekeurd door Hitler en aanvaard door Philippe Pétain, het kort daarvoor benoemde hoofd van de doodgeboren Derde Republiek, waarmee de Slag om Frankrijk in juni 1940 ten einde kwam. Door die overeenkomst – algemeen bekend als de Wapenstilstand – kwamen Frankrijk en de Fransen in een web terecht van collaboratie, verzet, inschikkelijkheid en, later, van afweer, vergeetachtigheid en schuldgevoel waaruit ze nog steeds proberen te ontsnappen. Het woord *collaboration* (de Duitsers gebruikten eerst nog *Zusammenar-*

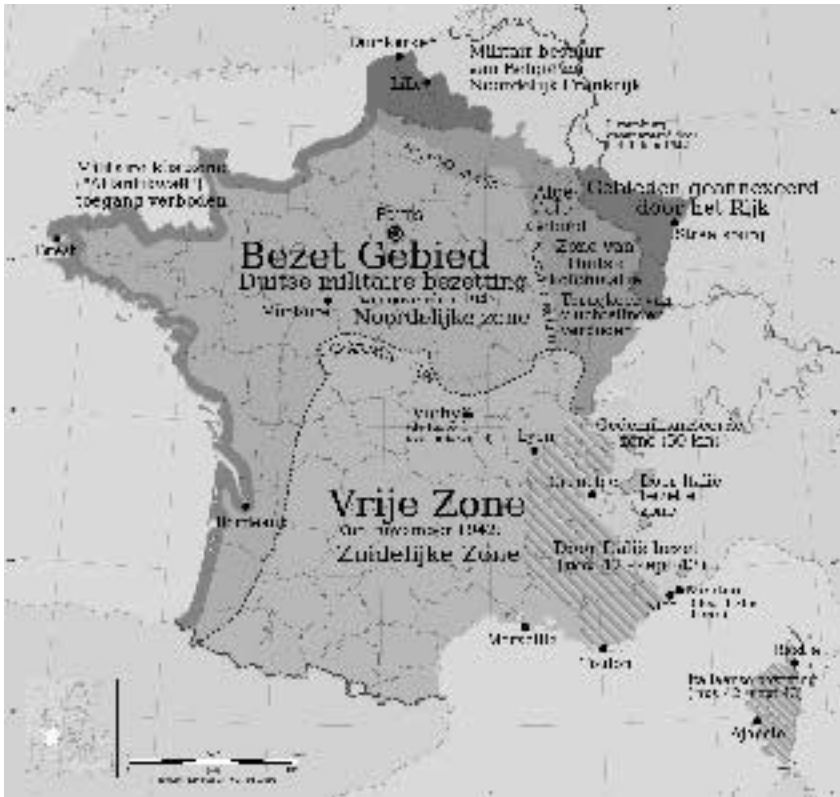
beit, ‘samenwerking’) kreeg een vieze bijmaak. Een Franse veteraan vertelde me vol overtuiging dat het misschien beter was geweest, althans voor het Franse collectieve geheugen en de Franse moraal, als er nooit een wapenstilstand getekend was – als de Fransen hadden gevochten om Parijs, om het dal van de Loire, om Midden-Frankrijk om zich dan, mocht het noodzakelijk zijn, helemaal terug te trekken tot aan de Middellandse Zee en Noord-Afrika.

Maar de Derde Republiek tekende de overeenkomst, ze stemde in met een bestuurlijke verdeling van Frankrijk en stemde legaal om een einde te maken aan de Derde Republiek, die in 1871 was gesticht na een smadelijke nederlaag tegen de Pruisen in de Frans-Duitse Oorlog van 1870-1871. Voor het eerst sinds de Renaissance was Frankrijk in 1940 een geografisch verdeeld land.*

Deze bestuurlijke en geografische verdeling zou na de oorlog nog decennialang worden gehanteerd als een morele en psychologische verdeling, terwijl het collectieve geheugen zijn best deed de geschiedenis te herschrijven.

Hoe kon Parijs in 1940 van een stad die bekendstond om haar vrijheden, verworpen tot een gesloten, griezelige, ongewone plaats? Wat voor gevolgen had de onbepaalde duur en afloop van de bezetting op het alledaagse Parijse leven? En hoe trof deze ‘griezeligheid’ zowel de Parijzenaars als de bezetters? Films en romans, memoires en dagboeken, foto’s en brieven, alle documenten uit die periode laten op een of andere manier zien hoe de sfeer in de Lichtstad met de komst van de Duitse solda-

* Het noordelijkste puntje werd toegevoegd aan het militaire bestuur van het koninkrijk België; de noordoostelijke regio’s Elzas en Lotharingen (die na de Frans-Duitse Oorlog in 1871 door Duitsland waren geannexeerd en bij de wapenstilstand van 1918 weer naar Frankrijk waren gegaan), werden in het Reich opgenomen. Delen van Zuidoost-Frankrijk werden door Italië bezet. Maar de belangrijkste verdeling was die tussen wat bekend zouden worden als de Bezette en de Vrije Zone (die tot november 1942 zou duren): de noordelijke, Bezette Zone liep van de Rijn via de kust van het Kanaal en de Atlantische Oceaan naar de Spaanse grens en hierin lag natuurlijk Parijs. De onbezette of ‘vrije zone’, beter bekend als ‘Vichy’, bestond hoofdzakelijk uit Midden- en Zuid-Frankrijk tot de Pyreneeën en het grootste deel van de Middellandse Zeekust.



Frankrijk verdeeld. (Creative Commons)

ten, en kort daarop het administratieve apparaat van de nazi's, veranderde. Voor de Parijzenaars mogen de Duitsers dan misschien wel etnische 'verwanten' zijn geweest, het waren geen Fransen, en het waren zeker geen Parijzenaars. Niet sinds de late Middeleeuwen, tijdens de Honderdjarige Oorlog, had de stad zoveel ongewenste militaire bezoekers gehad voor onbepaalde tijd. Dat, tezamen met factoren als een avondklok, voedseltekorten, oefeningen voor luchtaanvallen, het ontbreken van auto's en de 'voetgangershovering' van een moderne metropool, maakte de stad tot een stil en spookachtig doolhof van sinistere plekken en bange burgers. Vragen en feiten als deze vormden de gids bij mijn onderzoek en de leidraad voor mijn vertelling.

Vanaf de zestiende eeuw is Parijs de maatstaf waaraan andere steden in Europa – en uiteindelijk de hele wereld – zich hebben afgemeten, zowel wat betreft haar esthetische kenmerken als haar politieke dwaasheden. Ze is een heel oude stad, die haar status van hoofdstad aan het begin van de zesde eeuw kreeg tijdens het bewind van koning Clovis I. Sindsdien heeft iedere Franse vorst zijn status verhoogd door enorme sommen uit te geven om van Parijs een steeds belangrijker cultureel en commercieel centrum te maken. Al in de Renaissance begon Frans het Latijn te vervangen als de lingua franca van de Europese intelligentsia. Franse avonturen buiten haar grenzen hadden laten zien dat de natie formidabele obstakels op kon werpen tegen invallen van buurlanden. De Fransen hadden uitgestrekte kolonies in Amerika en waren de Portugezen, Spanjaarden en Hollanders achternagegaan als internationale ondernemers en koloniale uitbuiters. Meer dan driehonderd jaar lang had Parijs de indruk weten te wekken dat zij het centrum van Europa was waar het ging om luxe, een heerlijke levensstijl, subtiele diplomatie, vooruitgang in wetenschap en vernieuwingen in de filosofie. Ze werd een baken voor al diegenen die ‘gevangen’ zaten in minder vooruitstrevende landen. Tijdens de Verlichting in de zeventiende en achttiende eeuw hadden Parijse filosofen aangetoond dat de stad, ook al stond ze onder de heerschappij van een absolute vorst, het centrum was van progressieve ideeën en de ogen van de hele wereld waren gericht op deze welverdiende reputatie. Vanaf rond 1750 gold een reis naar Parijs om er te studeren en te converseren als een uiting van ernst en intellectueel avontuur. Aan de andere kant was Parijs ook een stad die verslaafd leek aan opstand en zelfs revolutie: ze moest en zou haar ideeën in de praktijk brengen.

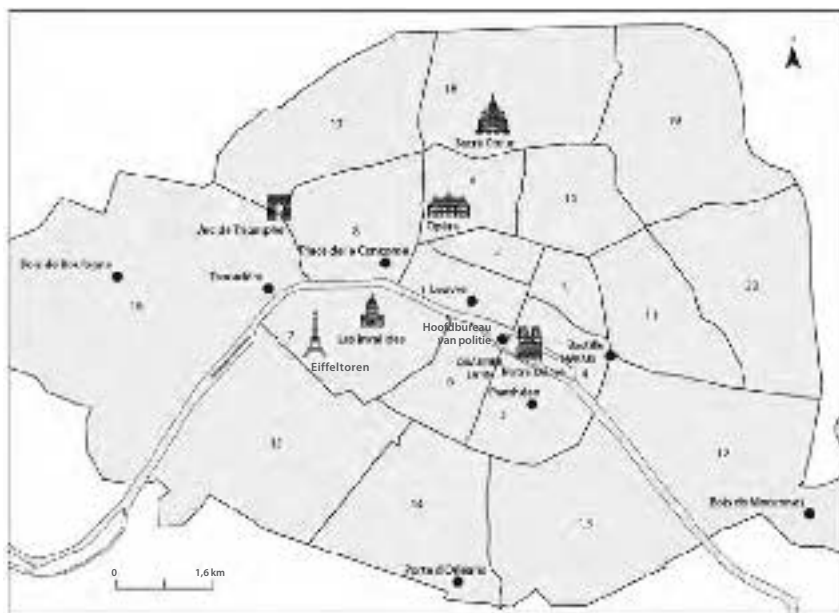
Van alle grote steden die getroffen werden door de Tweede Wereldoorlog was Parijs, grotendeels vanwege deze geschiedenis, in de ogen van de hele wereld het geliefdste, bekendste en meest mythisch. Naar Warschau, Oslo, Amsterdam, Brussel en Praag, steden die allemaal met harde hand door de nazi's werden bezet, keek de wereld met minder bezorgde blik. Te zien hoe de Luftwaffe in 1940-1941 Londen bombardeerde riep grote woede op bij hen die het cultureel erfgoed in die stad koesterden; ze werd meedogenloos aangevallen, maar nooit bezet. Le-

ningrad zou bijna duizend dagen lang omsingeld, uitgehongerd en gebombardeerd worden, maar werd nooit bezet. Moskou zou binnen een paar uur kunnen worden ingenomen voordat Stalin eindelijk een keiharde verdediging bijeen wist te krijgen. Maar midden juni 1940 wandelden Duitsers – nazi's – op hun dooie gemak over de boulevards en door de parken van Parijs. De angst dat ook Parijs gebombardeerd zou worden, was weggeëbd, maar de beelden van haar bezetting riepen van Buenos Aires tot Shanghai een ander soort diepgaand gevoel op om Europa's prachtstad te beschermen.

Geschiedkundige Philippe Burrin beschrijft drie benaderingen voor het schrijven van een geschiedenis van militaire bezetting. De eerste is verhalen door vergelijking – dat wil zeggen, door uiteenlopende voorbeelden te gebruiken die belichten wat gebleven is en wat veranderd. De tweede is 'de structurele effecten van bezetting op de leefwereld en levensomstandigheden van de bezette samenleving' te beschrijven. En de derde is een beroep te doen op 'de directe interactie tussen bezetters en hen die bezet zijn, en beide groepen aan het woord te laten komen op het niveau van ... beleefde ervaringen en symbolische uitbeelding'.² *Toen het licht uitging in Parijs* valt binnen de derde categorie en vertoont verwantschap met de tweede. Het doel van deze vertelling is verslag te doen van hoe de Parijzenaars de Duitsers zagen en andersom, van hoe de Parijzenaar een manier uitdokterde hoe zich te gedragen tegenover zijn onderdrukker, van hoe de burger tijdens de bezetting omging met zijn psychologische en emotionele reacties op de aanwezigheid van een machtige vijand, en van hoe beide kanten elkaar bleven bestrijden met werkelijk en symbolisch geweld. Een prominente Franse geschiedkundige die over deze 'zwarte jaren' schreef, merkte op dat 'een bezetting niet alleen gedefinieerd wordt als een zware last van een buitenlandse mogendheid op individuen. Ze is vooral een bezetting van ruimte, de inbezitneming van een plaats, de bevestiging van aanwezigheid door haar tekens en symbolen.'³ Zijn wij in staat ons het claustrofobische trauma voor te stellen van leven in een bekende omgeving die plotseling bedreigend is geworden? Een chroniqueur van die tijd, die schreef in

1945, denkt van niet: '[De psychologische sfeer] van Parijs tijdens de bezetting ... veranderde van het ene jaar op het andere, van de ene maand op de andere, en in kritieke periodes van het ene uur op het andere. Niemand, ongeacht zijn of haar wijsheid of zijn of haar intuïtie, is in staat die sfeer op te roepen als hij of zij die niet zelf heeft ingeademd.'⁴ Dit is de uitdaging van de hedendaagse chroniqueur: hoe je de ongrijpbare kenmerken, vaak onduidelijk uitgedrukt, van een militaire bezetting uitbeeldt. Geïmproviseerde verstopplaatsen, gevangencellen, hotels, deuropeningen, liften, appartementen, begraafplaatsen, scholen, kloosters, theaters, kantoren, nachtclubs, schuilkelders, riolen, metrostations, restaurants, clubs, bordelen, boekwinkels, galerijen, warenhuizen, winkel-tjes, auto's, parken, openbare urinoirs – alles vereiste van de bezetting een nieuwe plaats, een nieuwe ecologie, wat onderstreept hoe systematisch een dergelijke gebeurtenis was.

Om mijn lezers te helpen met de topografie van Parijs, toen en nu, heb ik specifiek de wijken, de buurten en de arrondissementen van de stad genoemd waarin de gebeurtenissen zich hebben afgespeeld. Parijzenaars kennen van ieder van deze delen van de stad de persoonlijkheid, de geschiedenis en de sociale identiteit. De bedoeling van de bezetter was, hoe lukraak vaak ook uitgevoerd, de ruimtelijke vrijheid te beperken. Een bezettingsmacht kan het vrije gebruik van de openbare ruimte niet toestaan en doet ook al het mogelijke om de vrijheden die men in niet-openbare ruimtes verwacht, in te perken. Ruimtelijke desoriëntatie veroorzaakte de desintegratie van psychische rust, waardoor het onderdrukkende effect van het bezet zijn werd verveelvoudigd. Zoals een scherpzinnige tiener opmerkte: 'De stilte greep je bij de keel, maakte dat droefenis je gedachten binnendrong. De huizen waren te hoog geworden, de straten te breed. Mensen werden van elkaar gescheiden door ruimtes die te groot waren. Zelfs de lucht die door de lege straten stroomde, was stiekem en behield haar geheimen.'⁵ Het natuurlijke levensritme van het platteland – zoals de wisseling van de seizoenen, van dag en nacht, de grote open ruimtes – houdt het dagelijks leven gescheiden van constant toezicht en onderbreking, maar die patronen gelden niet voor het stadse bestaan. Vroegtwintigste-eeuwse sociologen van het



De arrondissementen van Parijs

dagelijks leven in de stad hebben geprobeerd het voortdurende onbehagen af te bakenen en te definiëren waardoor men zich nooit thuis voelt in de moderne stad. Veel van hun observaties hebben des te meer betrekking op een stad die onder militaire, culturele en politieke controle staat van een vreemde.

Mijn bronnen zijn dagboeken, memoires, verhandelingen, krantenartikelen, verhalen, brieven, films (zowel speelfilms als documentaires), archieven, interviews, foto's, kaarten, romans, chansons, schilderijen, tekeningen en alles wat me maar kon helpen te bevatten wat het was om 'de bezetting te leven'. Ik hoopte een raamwerk te kunnen scheppen om de hartslag te begrijpen, de ongreijpbare ritmes van het leven in een tijd van aanhoudende angst in de stad. Het gevolg hiervan was dat ik een mengeling van strategieën toe moest passen om die uiteenlopende bronnen te interpreteren: het nauwlettend lezen – vaak tussen de regels door – van teksten, conclusies trekken waar anderen misschien te voorzichtig voor waren, en het gebruiken van historische en archiefstukken voor

andere doelen dan slechts het vaststellen of herhalen van feiten. Dit is een werk van redelijke interpretaties, van redelijke oordelen, en ik vertrouw erop dat het de lezers in staat zal stellen de aannames, banaliteiten en van anderen overgenomen theorieën over wat er gebeurt als een stad ‘bezet’ wordt door al dan niet gewapende vreemden, te bevragen.

Ik hul me niet in de mantel van de geschiedkundige, maar in die van de verhalenverteller en gids; ik heb zorgvuldig doorgenomen wat anderen hebben geschreven en verhalen opgediept die er altijd zijn geweest, maar verborgen waren geraakt onder het stof van de herinnering en de geschiedenis. Ik heb het buitengewone werk in archieven van anderen doorgeploegd en er zelf een beetje aan toegevoegd, altijd op zoek naar wat in teksten *niet* is gezegd, waardoor een vruchtbaarder lezen over een traumatische periode in de Europese geschiedenis mogelijk werd. Hier klinken de stemmen van bekende en onbekende jongeren en volwassenen, Duitsers en Fransen, mannen en vrouwen, Joden en niet-Joden, bezoekers en bewoners, collaborateurs en patriotten, geschiedschrijvers en romanschrijvers, journalisten en dagboekschrijvers, van de nog levenden en overledenen. Sommigen treden herhaaldelijk op, anderen een paar keer, weer anderen slechts één keer. Ik heb mannen en vrouwen geïnterviewd die toen in Parijs woonden. Zij vertelden me anekdotes die de heldergekleurde tegels werden in een levendig mozaïek dat duidelijker onthult hoe een bekende en geliefde stad, al was het slechts tijdelijk, dreigend en griezelig werd. Zoals iemand die in deze periode in Parijs is opgevoed, antwoordde op mijn vraag of haar ouders ooit over de bezetting spraken: ‘[De herinnering aan de bezetting] was als een geheime tuin waarvan de hekken voor ons altijd gesloten bleven.’ *Toen het licht uitging in Parijs* probeert over de tuinmuur heen te kijken.

‘The Last Time I Saw Paris’, een in 1940 door Oscar Hammerstein en Jerome Kern geschreven liedje dat eind dat jaar vaak op de radio te horen was, vatte niet alleen de nostalgie samen die de wereld toen al voor de Lichtstad had ontwikkeld, maar ook de gevolgen die de bezetting voor de Parijzenaars zelf moest hebben:

*Een dame die bekend is als Parijs, Romantisch en Charmant,
heeft haar oude metgezellen verlaten en is uit het zicht verdwenen.
Eenzame mannen met eenzame ogen zoeken haar vergeefs.
Haar straten liggen waar ze lagen, maar van haar is er geen spoor.
Ze heeft de Seine verlaten.
De laatste keer dat ik Parijs zag, was haar hart warm en vrolijk,
En hoorde ik haar lachen op ieder terras.
De laatste keer dat ik Parijs zag, waren haar bomen getooid voor de lente,
En wandelden minnaars onder die bomen en zongen vogels er hun lied...
Hoe ze haar ook zullen veranderen, ik zal haar altijd zo onthouden.
Ik zal denken aan gelukkiger uren en de mensen met wie ik die deelde...
En aan hen die dansten in de nacht en ons Parijs lieten schitteren
Tot het licht uitging in de stad.⁶*

Parijs is de voornaamste hoofdrolspeelster in dit verhaal. De stad kan niet voor zichzelf spreken, maar uit de geschreven en vertelde herinneringen van anderen kunnen we afleiden hoe zij veranderde door en zich aanpaste aan de Duitse bezetting van 1940 tot 1944, en hoe ze deze uiteindelijk overleefde. Dit boek brengt die herinneringen, echte en verbeeld, terug in het licht en vertelt een verhaal dat Parijs, was zij die dame geweest, zelf had kunnen vertellen.

Inleiding



NACH PARIS!

*'Naar Parijs!' Kreet op talloze Duitse treinwagons waarmee
de troepen van de Kaiser op weg gingen naar Frankrijk,
1914-1918*

Faux Paris

Parijs is altijd, zowel vroeger als nu, bezeten geweest van zichzelf – van haar plaats in Frankrijk, in Europa, in de wereld en in de verbeelding van iedereen die er is geweest of nog naartoe wil. In de moderne tijd heeft de stad een volksbezetting, burgerlijke wanorde en een militaire bezetting overleefd, maar ondanks dat hebben de Fransen, en vooral de Parijzenaars, nog steeds dat magische geloof dat de Lichtstad niet verwoest kán worden. Toen de Duitse artillerie in de vorm van de reusachtige houwtiser van Krupp, Dikke Bertha, in het laatste jaar van de Eerste Wereldoorlog grote granaten met enorme vernietigingskracht op de stad begon af te schieten, was de eerste reactie woede. De Parijzenaars waren inmiddels gewend geraakt aan incidentele, nogal ineffectieve nachtelijke bombardementen vanuit zeppelins en zelfs vanuit de nauwkeuriger Gotha-vrachtvliegtuigen. In de eerste maanden van 1918, toen de Duitsers hun laatste grote poging deden om door de verdediging te breken en op te rukken naar de Franse hoofdstad, werden er meer dan tweehonderd bommen vanuit vliegtuigen op Parijs gegooid om het moreel van de stad te breken.

Maar de vreselijkste bombardementen verschenen uit het niets en begonnen eind maart van dat jaar naar willekeur op de stad te vallen. De 260-ponders leken het vaakst terecht te komen op de stille straten van het rustige 7e arrondissement: de Rue du Bac, de Rue Barbet-de-Jouy en de Rue de Vaugirard. (Later kwam men erachter dat de Duitsers de Notre-Dame gebruikten als hun oriëntatiepunt, waardoor er zoveel granaten van Dikke Bertha op het centrum van de stad terechtkwamen.) Waar kwamen ze vandaan? Er waren geen vliegtuigen, er klonk geen luchtalarm, ze vielen zomaar uit de lucht. Tot nu toe kwam geen enkel artillerieprojectiel verder dan een kilometer of veertig en het Duitse leger bevond zich op meer dan honderdvijftig kilometer van de stad.

De bevolking raakte veel meer in de war van deze mysterieuze bombardementen dan eerder van de luchtaanvallen. Toen men erachter kwam dat de granaten van meer dan honderd kilometer ver weg kwamen, voelden de Parijzenaars zich plotseling bijzonder kwetsbaar, zo kwetsbaar als ze zich sinds het begin van de oorlog niet hadden gevoeld.* En toen, op Goede Vrijdag, kwam zo'n reusachtige granaat terecht op een van de oudste kerken van Parijs, de Saint-Gervais in de wijk Le Marais in het 4e arrondissement. Meer dan honderdvijftig kerkgangers, onder wie hoogwaardigheidsbekleders, vonden de dood of raakten gewond. Een geschiedkundige schrijft over de impact van Dikke Bertha aan het einde van de Eerste Wereldoorlog:

De kerk zat vol. Het was precies 16.30. Plotseling raakten de honderden knielende gelovigen verbijsterd door een enorm kabaal boven hun hoofd, een knal. Een projectiel was op het dak neergekomen. Zij die snel omhoogkeken, zagen een stenen pilaar afbrokkelen, hij begon te vallen. Tientallen tonnen steen, waaronder blokken van wel een halve ton, regenden neer op de mensenmassa.¹

* Franse astronomen en ingenieurs en het korps artillerie gebruikten een combinatie van gokken, natuurkunde, geometrie en luchtverkenningen om de plaats te vinden waar de Duitsers deze granaten de lucht in schoten.

Zelfs nog nadat de oorzaak was ontdekt en de Fransen de houwitser en de rails om hem op te vervoeren, hadden opgespoord, herinnerden de Parijzenaars zich dat aparte gevoel van hulpeloosheid.

Al enige tijd voor het einde van de oorlog waren Franse militaire leiders begonnen te plannen hoe ze de Duitse luchtverkenners in de luren konden leggen. In een tijd zonder radar of enige vorm van verfijnde nachtkijkers waren die aangewezen op spoorwegen, spiegelingen van de rivier en de lichten van Parijs om hun doelen te vinden en hun nieuwe, krachtige artillerie erop te richten. In 1917 was het Franse leger al begonnen te zoeken naar een gebied vlak bij Parijs dat vanuit de lucht verward zou kunnen worden met de hoofdstad. Ze vonden een dergelijke plaats ten noordwesten van de stad, bij Saint-Germain-en-Laye, waar de Seine op weg naar het Kanaal een enorme lus maakt die wel iets weg heeft van de lus in de rivier waaraan Parijs ligt. Er werden treinstations, sporen en straatverlichting aangelegd en er werden plannen gemaakt om dit *faux Paris*, dit namaak-Parijs, uit te breiden, maar na het einde van de oorlog hadden ze geen haast meer en in de daaropvolgende twee jaar deden ze maar wat. Twee decennia later echter zou het fantastische idee om een tweede Parijs te bouwen ter bescherming van het eerste nieuw leven worden ingeblazen. Na de bezetting van de Franse hoofdstad zouden de Duitsers proberen een *faux Paris* te scheppen, een stad die moest dienen als een voorbeeld van de welwillendheid van de nazi's, terwijl zij achter de schermen de enorme schatkamer plunderden.

Medusa veiligstellen

Op de heldere morgen van 26 april 1937 deden de inwoners van een Baskisch stadje in het noorden van Spanje en hun burens van het platteland wat ze altijd deden op maandag: inkopen doen, marchanderen en roddelen op de markt. Toen ze zich bewust werden van een laag ronkend geluid, was hun reactie niet de automatische respons die al gauw in heel Europa gewoon zou worden – naar de lucht kijken om te zien of er gevaar dreigde. Zij keken eerder om zich heen om de bron te vinden

van dat harde, mechanische kabaal. Voordat ze dekking hadden kunnen zoeken, begonnen de bommenwerpers van de Luftwaffe en de Italiaanse luchtmacht de stad lukraak te bombarderen met brand- en clusterbommen. Na vijf aanvalsgolven hadden de bondgenoten van Franco's leger Guernica voor driekwart verwoest en tussen de vierhonderd en duizend inwoners gedood. (Historici zijn het nog steeds niet eens over het precieze aantal.) Dankzij een scherp artikel van George Steer in *The New York Times* ging het nieuws de wereld over. Steer maakte in zijn stuk een wel heel opmerkelijk punt, dat toen niet werd gezien als voorspellend: het bombardement was bedoeld om de bevolking te demoraliseren, want het stadje had geen enkel militair nut. Voor de eerste keer was het lukraak bombarderen van de burgerbevolking realiteit, terwijl het eerder slechts als theoretische mogelijkheid was opgeworpen. 'Wat betreft de vorm van zijn uitvoering en de schaal van verwoesting die erme werd aangericht, niet minder dan in het kiezen van zijn doel, kent de aanval op Guernica geen gelijke in de militaire geschiedenis.'²

De Spaanse Burgeroorlog, en samen met de verwoesting van Guernica vooral de bombardementen op Madrid en Barcelona, dwong curatoren van musea en beschermers van allerlei cultuurschatten na te gaan denken over hoe hun erfgoed van arbitraire vernietiging kon worden gevrijwaard. Het was ook een waarschuwing aan bevelhebbers dat ze meer aandacht zouden moeten besteden aan het beschermen van hun steden tegen luchtaanvallen. Na Guernica leerden de Europeanen, dankzij de eindeloos herhaalde bioscoopjournaals over het bombardement op Madrid en de verwoesting van twee grote steden in 1939 (Warschau) en 1940 (Rotterdam), dat oorlog niet langer een zaak was van twee legers* en dat hun historisch vertrouwen in de onneembaarheid van hun wereldsteden misplaatst was. In de Eerste Wereldoorlog waren

* Warschau werd in 1939 tot overgave gebombardeerd. Op 14 mei 1940 voerde de Luftwaffe een verwoestende luchtaanval uit op Rotterdam, de grootste havenstad van Europa. Het oude centrum van de stad werd vernietigd; er vielen honderden doden, duizenden werden dakloos. De Nederlandse regering capituleerde een dag later. Het toneel van platgegooiden steden stond vanaf dat moment in het geheugen van de door nazi's bedreigde Europeanen gegrift.

de meeste slachtoffers soldaten, maar nu werd geleidelijk aan duidelijk dat burgers in het heetst van de strijd niet gespaard zouden worden. Dit nieuwe type oorlogvoering wiste grenzen uit, hoe kwetsbaar die ook al waren, tussen het slagveld en thuis. De uitdrukking ‘thuisfront’ zou dan ook al gauw een cliché worden.

De bezetting van Parijs tijdens de Tweede Wereldoorlog heeft ons een rijk scala aan foto's opgeleverd, waarvan er vele herhaaldelijk gereproduceerd zijn. Vaak geven zij onbedoeld ironisch commentaar op de complexiteit van het stadse leven als een vreemd leger een bekende stad bedreigt. Een foto van curatoren die in 1938 het Louvre leeghalen, is hiervan een goed voorbeeld. De materiële cultuur van een land is altijd het doelwit geweest van elkaar bestrijdende landen en volkeren, en in deze periode van de Franse en Duitse geschiedenis was dat niet anders.³ De bescherming van nationale schatten was in Parijs eind jaren dertig begonnen: zandzakken werden om beelden, monumenten, kerken en andere gebouwen gelegd; veel beelden werden van straat gehaald en veilig opgeborgen; kostbare glas-in-loodramen werden met gaas bedekt of verwijderd. Europa's grote musea, die over het algemeen in de centra van haar steden staan – de National Gallery en Tate Gallery in Londen, het Louvre in Parijs, de Hermitage in Leningrad, het Rijksmuseum in Amsterdam, het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Brussel, om alleen de bekendste maar te noemen – waren wel heel makkelijke doelwitten, kwetsbaar voor bombardementen, brand en luchtaanvallen, en moesten dus zo grondig mogelijk worden leeggehaald. Al gauw waren de muren kaal. En dan was er nog een andere dreiging: plundering. Het was een publiek geheim dat het Reich, het Derde Rijk, probeerde ieder schilderij en ieder beeld waarvan het vond dat het Duitsland toebehoorde, daarnaartoe te brengen – ieder kunstwerk dat in oorlogen door de eeuwen heen zelf was buitgemaakt of zelfs legaal verkocht. Eind jaren dertig waren al kleine groepjes Duitse curatoren en kunsthistorici over Europa uitgewaaid om er met hun academische geloofsbrieven achter te komen wat er zich in musea bevond dat Duits kon worden genoemd. Het Reich onthulde maar al te graag wat het als leugens en verzinsels over de herkomst beschouwde.



Het veiligstellen van Medusa (© Ministère de la Culture / Médiathèque du Patrimoine, Dist. RMN- Grand Palais / Art Resource, NY)

Op het eerste gezicht zien we op de foto niet meer dan een groep mannen die veel moeite doen om een heel groot doek in een open wagen te krijgen. Maar kijken we wat beter, dan zien we dat het schilderij het enorme *Le radeau de la Méduse* (*Het vlot van de Medusa*) is van Théodore Géricault, dat hij in 1819 schilderde en nog datzelfde jaar tentoon-



Géricault, Le radeau de la Méduse (Het vlot van de Medusa). (Erich Lessing / Art Resource, NY)

stelde op de Salon. Er is al veel gezegd over het verband tussen het onderwerp van dit schilderij – een afschuwelijke schipbreuk – en de donkere, romantische stijl waarin het is geschilderd. Velen die het zagen, zowel kunstenaars als publiek, waren geschokt, en veel mensen waren ook verbijsterd door de rechtstreekse uitbeelding van gemeenschappelijke solidariteit op haar dieptepunt. Sommigen schreven toen, en het wordt nog steeds wel beweerd, dat het schilderij Géricaults kritiek was op het mislukken van het Napoleontische experiment, dat in 1815 gevolgd werd door de haastige Restauratie, het herstel van de dynastie van de Bourbons op de Franse troon. Anderen beschouwden het echter als een hard commentaar op de slavenhandel, die Frankrijk in de overzeese gebiedsdelen pas in 1849 zou afschaffen: ‘Er is veel gelezen in dit schilderij: een allegorie van het gewonde Frankrijk, het vaderland op het moment van zijn dodelijke mislukking, de wanorde van een verloren generatie ... Maar is ‘Het vlot’ niet, behalve de uitbeelding van al deze politieke betekenissen, bovenal een uitbeelding van verschrikking?’⁴ Dit



Het ontmantelde Louvre. (© Roger-Viollet / The Image Works)

prachtige doek, een van de grootste van het Louvre, hing op dat moment al meer dan honderd jaar aan de muur van het museum om te herinneren aan morele, politieke en persoonlijke wanhoop en vernedering.*

De foto van de enorme klus om het schilderij in veiligheid te brengen legt met vooruitziende blik vast wat de daaropvolgende vier jaar van

* Wat was de historische gebeurtenis die de aanleiding vormde tot dit werk? Een Frans marineschip, de *Méduse*, was voor de kust van West-Afrika op de klippen gelopen. Officieren en manschappen waren op een haastig gebouwd vlot geklommen en hadden water en voedsel voor maar een paar dagen mee kunnen nemen. De mannen probeerden naar de kust te varen, maar het vlot dreef juist steeds verder de oceaan op. Algauw brak er muiterij uit en werden de officieren gedood. Van de overgebleven bemanningsleden stierven er nog vele voordat de rest werd gered. In het proces dat hierop volgde, werden de vreselijkste verhalen verteld over wanhopige pogingen om te overleven, over moord en kannibalisme. De gepubliceerde rechtbankverslagen waren een aantasting van de reputatie van de Franse marine en van de erfenis van de Franse revolutie: *Liberté, Égalité, Fraternité*.

Duitse bezetting voor Parijs zou betekenen. We zien hier hoe de curatoren van het nationale museum van Frankrijk proberen een kunstwerk, dat de Franse natie op een ander moment van politieke onrust uitbeeldt, te verplaatsen om het te verstoppen. Thema's van de bezetting zijn terug te vinden op het schilderij: een gevoel van verlatenheid, valse hoop op hulp, strijd tussen medeslachtoffers, de onverbiddelijkheid van de vijand (in dit geval de oceaan, de honger en de dorst), het verraad door de natuur zelf, dood en vernedering. De curatoren van het Louvre hadden meer succes met het beschermen van het erfgoed van de natie (ze trokken met Leonardo's *Mona Lisa* door heel Frankrijk om het maar uit Duitse handen te houden) dan de Derde Republiek had met het bewaken van haar geografische, militaire en politieke integriteit. Net als de Parijzenaars die 'Het vlot' achterna zouden gaan in hun exodus voor de komst van de Duitsers en een schuilplaats vonden in onbekende en geheime ruimtes, kwam Géricaults doek terecht in een stoffig vertrek in een nog stoffiger château. Spookachtiger is misschien nog wel dat het veiligstellen van dit enorme werk op zichzelf een vreselijke openbaring was en een voorspelling van wat ging komen.

Parijs *was anders*

De arrogantie van Parijs maakte haar tot een stad die moeilijker te 'bezetten' was dan enige andere stad die de nazi's tussen 1939 en 1945 met geweld onder de duim hielden. Toch stuurde Adolf Hitler duizenden Duitse burgers en militairen naar de stad in een poging haar cultureel te koloniseren om haar te kunnen gebruiken als voorbeeld voor Groot-Berlijn, dat de Duitsers al gauw zouden beginnen aan te leggen. Parijzenaars zelf probeerden zoveel mogelijk het gegeven dat de stad bezet was, te ontkennen en presenteerden hun een 'stad zonder gezicht,' waarmee ze de aanwezigheid van een vrijmoedige vijand aanvaardden – volgens sommigen 'collaborerend' – maar niet verwelkomden. Vier jaar lang woonden beide kanten – de Duitsers met hun Franse collaborateurs en de doorsnee Parijzenaar – in dit *faux Paris* en trachtten ze een lokmiddel

voor de ander te scheppen, een valkuil om een tegenstander in te laten trappen.

Der Deutsche Wegleiter für Paris: Wohin in Paris? (De Duitse stratengids voor Parijs: Wat is er in Parijs te doen?) kwam op 15 juli 1940, binnen een maand na aanvang van de bezetting, op de markt. De eerste druk telde slechts zestien pagina's, maar de laatste druk, die twee weken voor de bevrijding verscheen, was meer dan honderd pagina's dik. Het doel van de gids was Parijs 'aan te bieden' aan de duizenden soldaten die haar de komende jaren zouden komen bezoeken.*

Voor de meesten van ons was Parijs een onbekend land. We naderden haar met gemengde gevoelens: superioriteit, nieuwsgierigheid en nerveuze verwachting. De naam Parijs roept iets speciaals op. Parijs – onze grootvaders zagen haar ten tijde van de oorlog die de keizerskroon deed overgaan op de koningen van Pruisen [de Frans-Pruisische Oorlog van 1870-1871]. En uit hun mond had het woord 'Parijs' een mysterieuze, buitengewone klank. Nu zijn we er en kunnen we vrijelijk van haar genieten.⁵

Maar de auteur van dit artikeltje waarschuwt de soldaat ook om niet verleid te worden door de onbetrouwbare stad. Onthoud, zegt hij dubbelzinnig, dat er nog veel meer mooie plaatsen zijn die je als soldaat in de Wehrmacht zult bezoeken, dus 'midden in het zoete en heerlijke leven-tje van de Lichtstad ... moet je, als iedere Duitse soldaat, dit motto niet vergeten: "Verval niet in sentimentaliteit; de sterkte van staal is wat we nu nodig hebben; richt je op duidelijke, zekere doelen; en houd je gereed voor de strijd".'⁶

Bewakers van de nazimoraal bleven zich maar bezorgd maken dat de

* De gids bevatte informatie over de chicste winkels en gelegenheden, metroplattegronden, lijstjes zinnigjes in het Frans, nuttige adviezen (zoals hoe je te gedragen tegenover de Franse politie) en veel, heel veel advertenties voor bars, restaurants en nachtclubs (zelfs waar zigeunermuziek werd gespeeld; terwijl hun kameraden in het oosten van Europa Roma uitrooiden, stonden de militaire toeristen in de rij voor de kassa om Django Reinhardt en andere 'goedgekeurde' zigeunermuzikanten te horen).

aantrekkelijkste stad ter wereld van hun soldaten hetzelfde soort decadente leger zou maken als ze in de Slag om Frankrijk hadden verslagen.

Hitler had verscheidene redenen om een zucht van verlichting te slaken toen Parijs gevallen was zonder dat er een schot was gevallen, en zelfs nog voordat de wapenstilstand getekend was. In de eerste plaats wilde hij het imago van het nationaalsocialisme wereldwijd oppoetsen – hij wilde laten zien dat hij en zijn trawanten van een verfijnd en gecultiveerd ras waren dat het leiderschap over het hele continent waardig was. Maar bovendien wilde hij de oorlogszuchtige Winston Churchill sussen, want Duitsland probeerde nog steeds wanhopig een staking van de vijandelijkheden met Groot-Brittannië overeen te komen nu Frankrijk onderworpen was. Misschien was het toestaan dat het Britse Expeditieleger via de haven van Duinkerken kon ontsnappen een van de signalen van de Führer aan de Engelsen; Parijs met respect behandelen was er zeker ook een. Maar een koppige Churchill weigerde dergelijke signalen goedwillend te interpreteren. En de bezetting van Parijs duurde daardoor meer dan vijftienhonderd nachten, veel langer dan een van de partijen had voorzien.

We zullen zien dat de nazi-ideologie nogal ambivalent tegenover stedelijke centra stond: nazi's stelden zich voor dat ze nettere, geïdealiseerde stedelijke omgevingen zouden bouwen om het vuile, het vreemde en het afwijkende te minimaliseren. Als ze geconfronteerd werden met een plaats als Parijs, raakten ze echt van de wijs. Maar hadden ze dan geen andere grote steden bezet, andere centra van kunst en het vrolijke leven? Wat was er anders aan Parijs? Het verschil bevond zich in de plaats die Parijs innam in de verbeelding van de wereld – dat en het feit dat het de hoofdstad was van een van Duitslands machtigste traditionele vijanden. Nu probeerde de Duitse bezetting van Parijs de stad te verlammen, statisch te maken, minder dynamisch, en haar te reduceren tot een banale toeristische attractie. Voor een groot deel van de Duitsers bleef de stad een eldorado. Velen van hen hadden Parijs voor de oorlog als toerist bezocht; een aanzienlijk deel van de elite had er gestudeerd. Velen uit de hogere echelons van de bezettingsmacht spraken uitstekend Frans. Zij die de stad alleen kenden uit de verhalen, herkenden haar toch als de ideale stad van vrijheid, van charme en van schoonheid.

Toch confronteerde Parijs Hitler met een raadsel dat hij en zijn volgelingen nooit helemaal hebben op weten te lossen. Hoe beheerst een bezetter krachtdadig en efficiënt een stad en houdt hij tegelijkertijd de schijn op van een welwillende oppasser? Door zijn inherente aard is een metropool moeilijk, zo niet onmogelijk voorspelbaar te besturen. De autoriteiten van de bezetter hadden organisatorische problemen; die waren maar al te duidelijk vanaf de dag dat de eerste Duitse motorsoldaten de stad binnenreden. In zijn studie naar deze periode legt de Amerikaanse geschiedkundige Allan Mitchell uit dat het bestuur van de bezetting zich nooit helemaal herstelde van zijn vroege vergissingen, ondanks de mythe van de Duitse nauwkeurigheid en efficiëntie: 'Het fundamentele probleem was dat het Duitse militaire gezag zelf een virtuele chaos was. De eerste fase van de bezetting werd vooral gekenmerkt door een enorm aantal titels, acroniemen, slecht omschreven privileges en overlappende taken, terwijl de Duitse bureaucratie de grootste moeite had zich aan te passen aan de bijzondere omstandigheden in bezet Frankrijk.'⁷ Als de bestuurlijke en culturele hoofdstad van Frankrijk vereiste Parijs een flexibeler en ondernemender beheer dan de bezetters bereid waren te ontwikkelen. Hun bestuur van de hoofdstad was gelaagder en verwarder dan elders in Frankrijk, vooral omdat Duitse bestuurseenheden met die van hun Vichy-tegenhangers overlaptten. De zorg van het nazihofdkwartier om zijn imago als de nieuwe beheerder van de meest vereerde stad ter wereld maakte het des te ingewikkelder. De bezetters maakten plannen om materieel voordeel te halen uit een veroverde stad, om tegelijkertijd ogenschijnlijk een belangrijk deel van het werelderfgoed in bescherming te nemen. Ze moesten er ook voor zorgen dat ze zich niet door Parijs lieten verleiden, want een dergelijk gebrek aan krijgshaftige aandacht zou rusteloze inwoners van andere bezette steden wel eens kunnen aanmoedigen.

De geschiedenis van de bezetting is deels een melodrama over een vaak onhandige bureaucratie die probeert een iconische stad te transformeren tot een Potemkin-achtig gehucht. Stadsplanning is, zoals iedere stadshistoricus zal beamen, een oxymoron: met zichzelf in tegenspraak. Er bestaat geen beter voorbeeld van stadsplanning dan die van baron Haussmann in opdracht van Napoleon III, uitgevoerd van 1852 tot

1870. Toch maakten de troepen van de Commune van Parijs, het eerste communistische bewind ter wereld, al in 1871, terwijl ze zich terugtrokken voordat het Franse leger hen in de pan kon hakken, gebruik van de moderne aankleding van de stad (fonteinen, kasseien, lantaarnpalen, kiosken, banken en ander straatmeubilair) om op de verbrede boulevards barricades op te werpen. Ook staken ze dit nieuwe Parijs in brand. De nazi's hadden een stad bezet die doordrenkt was van tijdens opstanden, slachtpartijen en burgeroorlogen vergoten bloed, en hadden zich er op een of andere manier van overtuigd dat zij zouden slagen waar zelfs de Fransen zelf hadden gefaald. Ze waren zowel verleid als ongerust.

Maar dwaas waren zij niet: ze wisten dat ze, om te bezetten, banden moesten aangaan met sympathiserende en ambitieuze inwoners, en ook met hen die hen vreesden en verachtten, en ze waren er goed in ook. Bezette steden vereisen nieuwe identiteiten voor hun gestreste inwoners. Vaak krijgen die identiteiten trekjes van de bezetter; deze individuen worden, om wat voor reden dan ook, onmisbaar voor het zelfvertrouwen van de bezoeker 'uit het buitenland.' Bij het schrijven van een geschiedenis over deze periode moet men regelmatig bedenken dat er heel veel minder goed zichtbare demarcatielijnen lopen tussen 'bezetter' en 'bezette'. Taal en uniformen zijn slechts de zichtbaarste tekens van het 'anders zijn'; de minder zichtbare – de incidentele, onvoorziene, toevallige handelingen van 'samenwerking' en 'aanpassing' – herinneren de onderzoeker eraan dat zijn inspanningen slechts kunnen leiden naar suggesties van de complexiteit van de menselijke relaties in een dergelijke gespannen omgeving. Het dagelijks leven was – is – altijd een kwestie van aanpassing aan onverwachte en verderfelijke gebeurtenissen; de bezetting beïnvloedde de kleine en grote besluiten die het dagelijks leven op talloze manieren bepalen. Ze legde de Fransen een afgestemde gevoeligheid op die morele kwesties opriep waarover, en dat siert hen, nog steeds wordt gediscussieerd.

Een inwoner van een stad die zo indringend werd bezet als Parijs, moet zichzelf continu 'aanpassen' aan de onvoorspelbare werkelijkheid. Gewoon gehoorzamen aan de bevelen van de nazi's en Vichy was een voorbeeld van een dergelijke aanpassing. Maar was het beantwoorden