

Leseprobe

Aufbrüche und Vermittlungen

Beiträge zur Luxemburger und europäischen
Literatur- und Kulturgeschichte

Nouveaux horizons et médiations

Contributions à l'histoire littéraire et culturelle
au Luxembourg et en Europe

Herausgegeben von
Claude D. Conter & Nicole Sahl

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2010

Abbildung auf dem Umschlag:

Livre d'or du Centre national de littérature, Mersch.

Mit freundlicher Unterstützung
des Ministère de la Culture aus Luxemburg.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2010
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-824-1
www.aisthesis.de

Vorwort

Das Centre national de littérature in Mersch feiert seinen 15. Geburtstag. Das Archiv, das zugleich Begegnungsort für Schriftsteller, Forscher und Leser ist, hat verdientermaßen Grund zum Feiern. Denn seit der Eröffnung des nationalen Literaturzentrums am 13. Oktober 1995 hat dieses eine Dynamik entwickelt, die ihm innerhalb kürzester Zeit Anerkennung im In- und Ausland zugesichert hat. Alle Skepsis ist definitiv widerlegt worden!

Es ist zweifellos das Verdienst seiner Leiterin Germaine Goetzinger, dass das CNL die ihm zugewiesenen Aufgaben der Aufbewahrung, der Auswertung und der Verbreitung der Luxemburger Literatur und der Literatur in Luxemburg professionell und mit viel Begeisterung und Liebe wahrnimmt. Und Germaine Goetzinger hat im Laufe der Zeit ein stetig wachsendes Team um sich versammelt, das dieselbe Lust an der Forschung und dieselbe Freude an der Literatur teilt. In dem Maße, in dem das CNL zu einer unumgänglichen Institution des Literatur- und des Wissenschaftsbetriebes wurde, mehrte sich auch die Zahl der Literaten und Forscher, die immer wieder nach Mersch kommen und so an der Entwicklung der Luxemburgistik teilnehmen und die Kenntnisse über die Literatur in Luxemburg mehren und vertiefen.

Der 15. Geburtstag des CNL ist ein willkommener Anlass für all jene Wissenschaftler, Forscher und Literaturliebhaber, der Leiterin für ihr bisheriges Engagement zu danken, indem sie mit neuen Beiträgen zur Luxemburger Literatur-, Sprach-, Sozial- und Kulturgeschichte jenen Dialog weiterführen, den Germaine Goetzinger auf unterschiedlichste Weise immer wieder anregt. Die hier versammelten Beiträge würdigen zugleich die vielfältigen Forschungsgebiete, die Germaine Goetzinger maßgeblich mitgeprägt hat. Dieser Sammelband gibt auf beeindruckende Art und Weise Einblick in das reiche und breite Feld der Luxemburgistik und zeigt auch, wie groß das Interesse mittlerweile an der Luxemburger Literatur, Sprache, Kultur und Geschichte ist. Dass das CNL daran große Verdienste hat, ist offensichtlich; dass dies Germaine Goetzinger zu verdanken ist, ist selbstredend. Daher geht nebst meinen Glückwünschen an das CNL auch mein herzlichster Dank an Germaine Goetzinger.

Octavie Modert
Kulturministerin

Préface

Voilà qu'approche à grands pas le quinzième anniversaire du Centre national de littérature à Mersch ! Le Centre rassemble à la fois auteurs, lecteurs et chercheurs et peut se targuer d'avoir réussi un formidable exploit : depuis son inauguration le 13 octobre 1995, le CNL a connu une croissance dynamique et bénéficie d'une large reconnaissance de ses compétences, au Grand-Duché comme à l'étranger, et les voix sceptiques se sont tues.

Le mérite de cette croissance revient sans aucun doute à Germaine Goetzing, Directrice du CNL, qui s'occupe depuis le début, avec enthousiasme, professionnalisme et amour pour la littérature, des tâches qui sont confiées au CNL, à savoir l'archivage, le dépouillement, la recherche et la dissémination de la littérature luxembourgeoise et de la littérature au Luxembourg. Au fil du temps, Germaine Goetzing a su s'entourer d'une équipe croissante qui partage ce même enthousiasme pour la recherche et pour la littérature. Au fur et à mesure que le CNL est devenu une des institutions incontournables dans le domaine de la littérature et des sciences littéraires, de plus en plus de scientifiques et de chercheurs, de lecteurs assidus et de passionnés de la littérature sont acheminés vers Mersch afin d'approfondir et de faire avancer la recherche sur les lettres luxembourgeoises.

Le 15^{ème} anniversaire du CNL constitue une excellente opportunité que voudraient saisir les autorités et de nombreux scientifiques, chercheurs et amis de la littérature afin de remercier la Directrice pour son engagement passé et à venir. Leurs contributions traitent de la langue et des lettres luxembourgeoises, de l'histoire sociale ou culturelle, domaines dans lesquels Germaine Goetzing a œuvré tout au long de sa vie. Ses recherches y ont entamé des dialogues continuels et ont ouvert des voies, que les auteurs contribuant à cet ouvrage vont suivre afin de lui rendre hommage. Les mélanges nous donnent un aperçu impressionnant de l'étendue et de la profondeur de la recherche sur la langue et les lettres luxembourgeoises actuelle, de même que de l'essor qu'ont pris au fil du temps la littérature, la langue, la culture et l'histoire luxembourgeoises. Une partie des mérites de cette évolution positive revient au CNL, mais naturellement aussi, voire avant tout, à Germaine Goetzing. Mes sincères remerciements lui sont dévolues au nom du Gouvernement et au nom des auteurs et acteurs de notre scène littéraire.

Octavie Modert
Ministre de la Culture

Einleitung

2005 feierte das Centre national de littérature / Lëtzebuenger Literaturarchiv in Mersch sein zehnjähriges Jubiläum; dort stand die Literatur im Mittelpunkt. Schriftsteller dankten der Vermittlungsarbeit des CNL im In- und Ausland mit Geschenken wie Manuskripten, Briefen, Büchern oder persönlichen Gegenständen. Zum 15. Jubiläum sehen wir eine andere zentrale Aufgabe des CNL gewürdigt: die Forschungsarbeit. Tatsächlich gehören die archivarisches Fürsorge für das Luxemburger literarische Kulturerbe, die Auswertung neuer Materialien und die Verbreitung neuer Erkenntnisse zu den elementaren Aufgaben des Literaturarchivs. Das CNL wurde von Anfang an als eine Forschungsinstitution konzipiert, und gerade sein Forschungsauftrag nebst der Aufgabe, die Luxemburger Literatur zu fördern, hat der Maison Servais Anerkennung eingebracht.

Unter dem Impuls der Leiterin Germaine Goetzinger sind seit 1995 zahlreiche Projekte initiiert und durchgeführt worden, die naturgemäß nicht nur einzelne Erkenntnisse produziert, sondern zugleich auch viele Forscher, Literatur- und Sprachwissenschaftler, Historiker und Kulturwissenschaftler zusammengeführt haben. Es ist gerade die Grundlagenforschung, die mittels Ausstellungen, Editionen und Projekten, wie dem *Luxemburger Autorenlexikon*, interessierte Forscher aus dem In- und Ausland zusammenbringt. Und die so entstehende Internationalisierung der Luxemburgistik einerseits und die Vernetzung von Fachleuten andererseits, die einen gemeinsamen Gegenstand haben, gehören wohl zu den schönsten Ergebnissen der jahrelangen Bemühungen und Arbeiten des CNL. Es ist ein Anliegen von Germaine Goetzinger, Kolleginnen und Kollegen einzuladen, gemeinsam an der Erforschung und Verbreitung der Luxemburger Literatur teilzunehmen.

Das 15. Jahr, in dem sie das CNL leitet, ist daher ein willkommener Anlass für Freunde und Kollegen, sie und die Maison Servais zu würdigen. Nach der Literatur 2005 ist es nun an der Reihe der Literaturwissenschaft, die ja immerzu im Dienste der Literatur steht, sich zu bedanken in Anerkennung der Arbeit des CNL. Freunde und Kollegen haben zugesagt, den 15. Jubiläumstag des CNL mit einem eigenen Forschungsbeitrag zu feiern und damit zugleich das zu leisten, was der Leiterin Germaine Goetzinger so sehr am Herzen liegt: durch Forschung die Literatur und andere kulturelle Praktiken in den Mittelpunkt zu stellen. So sind Beiträge zu jenen Forschungsgebieten entstanden, zu denen Germaine Goetzinger beigetragen

hat: die Sozialgeschichte der Frau, die Geschichte des Lëtzebuergeschen und der Sprachpolitik in Luxemburg sowie die Bildungsgeschichte. Desweiteren bietet der Band Beiträge, in denen die Figur des Anfangs zentral ist. Den Ansatz von Germaine Goetzinger weiter verfolgend, wonach die Referenz auf das Fremde zum zentralen Begründungsmoment der Luxemburger Literatur gehört, werden literarische Texte aus Luxemburg im europäischen Kontext analysiert; dabei wird auch vorgeführt, wie fruchtbar ein komparatistischer Zugang in der Luxemburgistik ist. Als grenzüberschreitend verstehen sich auch die Beiträge zum Kulturtransfer sowie zur literarischen und politischen Moderne. Nicht zuletzt wird in den Beiträgen zur europäischen Literaturgeschichte der Blick noch einmal geweitet.

Wir danken allen Beiträgerinnen und Beiträgern für die freundliche, kollegiale und disziplinierte Zusammenarbeit, ohne die ein solches Projekt nicht zustande gekommen wäre. Auch danken wir dem Ministère de la Culture für die finanzielle Unterstützung. Ihnen allen im Namen des gesamten CNL-Teams: en décke Merci.

Claude D. Conter & Nicole Sahl

Introduction

Quand, en 2005, le Centre national de littérature (CNL) célébra son dixième anniversaire, les festivités furent placées sous l'égide de la littérature. Afin de remercier le CNL de son rôle de médiateur au Grand-Duché comme à l'étranger, des écrivains avaient enrichi les collections de la Maison Servais de nombreux livres, manuscrits, lettres et objets personnels qui furent aussitôt intégrés à une exposition. À l'occasion du 15^e anniversaire, voici mise en avant une autre facette essentielle du travail accompli au CNL : la recherche. La conservation du patrimoine littéraire luxembourgeois, le travail sur les acquisitions et la diffusion des connaissances qui en résultent font en effet partie des missions fondamentales des archives sises à Mersch. Le CNL a été conçu dès le début comme un centre de recherche, et ce sont précisément les défis relevés dans ce domaine – à côté des efforts consentis sur le plan de la promotion de la littérature – qui ont valu à la Maison Servais une renommée incontestée.

De nombreux projets de recherche ont été mis en chantier et menés à bon terme depuis 1995, des projets importants à la fois sur le plan scientifique et humain. C'est en effet incontestablement la recherche fondamentale qui, grâce à des expositions, des éditions critiques ou des projets tels que le *Dictionnaire des auteurs luxembourgeois*, réunit des chercheurs luxembourgeois et étrangers. Et l'internationalisation de la recherche sur la langue et la littérature luxembourgeoises, tout comme la création d'un vaste réseau de spécialistes, comptent sans doute parmi les plus beaux résultats du travail de longue haleine fourni par le CNL. Ce succès est dû à Germaine Goetzinger qui a su réunir des collègues intéressés autour de projets de recherche et de promotion culturelle.

On comprend dès lors pourquoi des collègues et amis ont voulu saisir l'occasion du cap des 15 ans passés à la direction du CNL pour lui rendre hommage, à elle-même comme à la Maison Servais. Après les écrivains, il revient maintenant aux chercheurs dévoués à la littérature de remercier le CNL des efforts consentis. De nombreux amis et collègues ont accepté de célébrer l'anniversaire de la Maison Servais par une contribution personnelle à ce volume fondé sur une idée chère à Germaine Goetzinger, en l'occurrence la mise en valeur, par la recherche, de la littérature et d'autres domaines de la culture. C'est ainsi qu'ont vu le jour des contributions relevant de toute une série de disciplines auxquelles Germaine Goetzinger a contribué au cours de

ces dernières années : l'histoire sociale des femmes, l'histoire du luxembourgeois et de la politique linguistique au Grand-Duché ainsi que l'histoire de la pédagogie et l'histoire culturelle. On lira par ailleurs des contributions dans lesquelles l'idée du commencement, de l'entrée en scène, joue un rôle essentiel. Dans le sillage de Germaine Goetzinger, pour qui la référence à autrui est une des caractéristiques fondamentales de la culture luxembourgeoise, des écrits luxembourgeois sont étudiés dans un contexte européen, approche qui s'avère prometteuse. Cette même visée transfrontalière est au cœur d'autres contributions, concernant les transferts culturels, la modernité littéraire et politique ou l'histoire de la littérature européenne.

Nous tenons à remercier tous les auteurs de leur collaboration amicale, collégiale et disciplinée, essentielle à la réussite de notre projet. Nos remerciements vont aussi au Ministère de la Culture pour son soutien financier. Au nom de l'équipe du CNL au grand complet, nous leur disons : en déce
Merci!

Claude D. Conter & Nicole Sahl

Inhaltsverzeichnis

Frank Hoffmann (Luxemburg)	
Eine kleine Hommage an eine große Frau	19

Gendering – Die Frau in Geschichte und Literatur **Gendering – La femme dans l'histoire et dans la littérature**

Raymond Baustert (Luxembourg)	
« Escume de la nature », «Miracle de la nature » .	
La querelle des femmes au XVIIe siècle à partir	
de l'énigme d'une identité	27

Renée Wagener (Luxemburg)	
»Geld für den Haushalt verdienen«.	
Weibliche Lohnarbeit im 19. Jahrhundert aus der Sicht	
der Luxemburger Geschichtsschreibung	45

Sonja Kmec (Luxemburg)	
« Da léiers de e bësschen Franséisch an d'Welt kennen... ».	
Sur les traces d'une domestique luxembourgeoise	
à Bruxelles et Paris	63

Patrick von zur Mühlen (Berlin)	
Standesdenken und proletarisches Bewusstsein	
im literarischen Werk von Hermynia Zur Mühlen	85

Hiltrud Häntzschel (München)	
»Ein Stückchen dem Chaos abgerungener Schöpfung«.	
Grete Weil und Margarete Susman 1947 im »Gespräch«	99

Vermittlungen – Schulpädagogik in Luxemburg **Médiations – L’histoire de la pédagogie au Luxembourg**

- Marc Schoentgen (Luxemburg)
Luxemburger Schulbücher in der Politischen Bildung des 19.
und 20. Jahrhunderts. Die Geschichte eines Leitmediums 119
- Josiane Weber (Luxemburg)
Luxemburger Frauen als Gründerinnen und Direktorinnen
von Schulen in Metz, Luxemburg und Brüssel (1870-1920) 137
- Inge Hansen-Schaberg (München)
Die Waldschule der Stadt Düdelingen / Dudelage / Diddeleng.
Auf den Spuren des sozialen Wirkens von Aline Mayrisch-de
Saint-Hubert (1874-1947) 159

Lëtzebuergesch – Sprache und Politik als Herausforderung **Lëtzebuergesch – Défis linguistique et politique**

- Michel Margue und Pit Péporté (Luxemburg)
Der Codex Mariendalensis.
Vom mittelalterlichen Manuskript zum Erinnerungsort 177
- Denis Scuto (Luxemburg)
Législation sur la nationalité et langue luxembourgeoise.
Réflexions sur un (non-)sujet historique 189
- Manfred Peters (Namur)
Wat fir eng Sproochepolitik fir de Grand-Duché vu Lëtzebuerg?
Quelle politique linguistique pour le Grand-Duché de Luxembourg?
Welche Sprachenpolitik für das Großherzogtum Luxemburg?
Which language policy for the Grand Duchy of Luxembourg? 213
- Georges Wirtgen (Luxemburg)
Le Luxembourgeois, une langue en danger ? 229

Peter Kühn (Trier)	
Lexikographie des Luxemburgischen.	
Plädoyer für eine kultursensitive Wörterbuchschreibung	243

Anfänge – Literatur und Kultur im Aufbruch
Commencements – La littérature et les civilisations en
mouvement

Claude Wey (Luxemburg)	
Luxemburg und die luso-brasilianische Welt.	
Ein typologischer Ansatz zu den Beziehungen Luxemburgs mit Portugal und Brasilien vom 17. Jahrhundert bis 1960	269
Roger Muller (Luxemburg)	
Über einen Brief Antoine Meyers an seinen Sohn Edouard	291
Claude D. Conter (Mersch)	
André Duchscher und seine Anfänge als Theaterautor im Echternacher Turnverein	303
Antoinette Welter & Sonia Welter-Holzwarth (Luxemburg/Hamburg)	
Vorstudien zu einer Neu-Edition von Nikolaus Welters Schauspiel <i>Goethes Husar: Aus seinem Leben. Dichtung und Wahrheit</i>	323
Pierre Marson (Mersch)	
Literarische Generationen um 1900 in Luxemburg.	
Ein Beitrag zur Luxemburger Literaturgeschichtsschreibung	345
Gerald Newton (Sheffield)	
Broadcasting to Britain.	
The early history of Radio Luxembourg, 1933-1948	365
Jean Back (Luxemburg)	
Das fotografische Projekt <i>The Bitter Years</i> im Düdelinger Waassertuerm	381

Irmgard Honnef-Becker (Trier)	
»Sobald man draußen ist, ist man kein Luxemburger mehr«.	
Zur Standortdiskussion deutschsprachiger Luxemburger	
Gegenwartsliteratur	389

Transversal - Luxemburger Literatur im Kontext

Transversales – La littérature luxembourgeoise contextualisée

Pierre Masson (Nantes)	
Les voyages imaginaires d'Aline Mayrisch :	
<i>Paysages de la trentième année</i>	413
Myriam Sunnen (Luxemburg)	
« Paysages » et « Choses de chez nous » :	
Réflexions sur une facette des <i>Cahiers luxembourgeois</i>	
d'avant-guerre	421
Jacques Steffen (Luxembourg)	
De l'activité journalistique à l'envol romanesque	
dans l'œuvre de l'entre-deux-guerres de Nicolas Ries	435
Frank Wilhelm (Luxemburg)	
« Le Luxembourg est très bien desservi ».	
À propos de représentations littéraires du Grand-Duché	451
Hermann Gätje (Saarbrücken)	
K. wie Kafka wie Kasch.	
Kafka-Bezüge in Roger Manderscheids Roman <i>Herkules Kasch</i> .	
<i>Ein Genie verschwindet in der Landschaft</i>	481
Claude Bommertz (Luxembourg)	
Le chant automatique de José Ensch : vers une poétique	495
Danielle Roster (Luxemburg)	
Natur und Emotionen in der Musik.	
Lou Kusters <i>Hochsommer – Zwei Lieder von Anise Koltz</i>	513

Kulturtransfer – Ästhetik und Politik in der Moderne **Transfers culturels – L'esthétique et la politique à l'époque moderne**

- Robert Thill (Luxemburg)
Joseph-Emile Muller (1911-1999) – Vom linksradikalen Literaten zum profilierten Kunstkritiker.
Sein Einsatz für deutsche Exilliteratur und antifaschistische Autoren in den 1930er Jahren 535
- Sandra Schmit (Luxemburg)
Der Ferge – Fehlgeburt einer luxemburgischen Literaturzeitschrift 557
- Gast Mannes (Luxemburg)
Aus den Anfangsjahren einer Wohllöblichen Gesellschaft.
Literarhistorische Anmerkungen zu einem kulturpolitischen Phänomen: Die GEDELIT 1934-1937 575
- Günter Scholdt (Saarbrücken)
Lageskizzen intra et extra muros.
Ein Briefwechsel zwischen Norbert Jacques, Margarete Jacques und Fritz Lang 605
- Brita Eckert (Frankfurt/Main)
Exil und Gegenwart.
Zu einer Exiltagung und einer Ausstellung in Luxemburg 1968 631

Spiegelungen – Geschichten aus der europäischen Literatur **Reflets – Histoires de la littérature européenne**

- Pascal Seil (Mersch)
The Distorting Mirrors of Elizabethan Drama.
Revisionist Strategies in Shakespeare History Plays 647
- Joseph Kohlen (Luxemburg)
Die Idee des Schachspiels als dichterisches Motiv in Theodor Gottlieb von Hippels *Lebensläufen nach aufsteigender Linie* 659

Roger Schmit (Luxemburg)	
Robert Musil : L'idéal de l'exactitude logique	
dans le roman <i>L'homme sans qualités</i>	669
Raoul Walisch (Heidelberg)	
»Voilà ce qui est sorti de ce nouveau concours«.	
Rilkes deutsch-französische Doppeldichtung	
<i>Der Magier – Le magicien</i>	685
Jean Claude (Nancy)	
Les personnages féminins dans le théâtre d'André Gide	701
Jacques Wirion (Luxemburg)	
Essayistische Anmerkungen über Langsamkeit	
und Schnelligkeit in der europäischen Literatur	713
Ralph Schock (Saarbrücken)	
Der Philosoph Heinrich Hellmund (1897-1937).	
Eine biographische Recherche	729
Gertrud Cepl-Kaufmann (Düsseldorf)	
Krimiregionen. Zum Beispiel NRW	741
Günter Häntzschel (München)	
»Die Sammlung, die Königin meiner fixen Ideen«.	
Sammler und Sammlungen in Brigitte Kronauers	
Roman <i>Errötende Mörder</i>	769

Frank Hoffmann

Eine kleine Hommage an eine große Frau

Wer heute über Literatur in Luxemburg nachdenkt, wer in Luxemburg schreibt, wer über Luxemburg schreibt, in welcher Sprache auch immer, Luxemburgisch, Französisch, Deutsch, aber auch Portugiesisch, Englisch usw., der weiß vielleicht nicht, wieviel er Germaine Goetzinger eigentlich verdankt.

Dass und wie die Luxemburger Literatur inzwischen internationale Achtung genießt, dass sie aus dem Land hinaus wieder in das Land hineinwirkt, dass die Luxemburgistik sich auch jenseits linguistischer Forschungsperspektiven als literaturwissenschaftliche Disziplin etabliert, wäre ohne Germaine Goetzinger nicht vorstellbar.

Das Centre national de littérature in Mersch hat sich von seinen Anfängen unter Germaine Goetzingers Leitung konsequent entwickelt. Es ist nicht nur ein Archiv, das Forscher anzieht, sondern zugleich von Anfang an ein Ort literarischer Begegnung durch Lesungen, Ausstellungen, Vorträge, Konferenzen. Germaine Goetzinger ist es gelungen, aus dem CNL den wichtigsten Bezugspunkt der Luxemburger Literatur der Gegenwart zu machen. Ein Ort der Autoren, die in Lesungen im In- und Ausland vorgestellt werden, aber erst recht ein Ort, der, wie ein Gedanke, immer wieder zum Schreiben angeregt hat und anregt. Und vor allem ein Ort des Publikums, das – didaktisch hervorragend geführt – ein Gefühl der Nähe zur eigenen Literatur entwickelte, einer Literatur, deren sprachliche und kulturelle Vielfalt ein Wesenszug ist. Das CNL ist auch ein Ort wesentlicher Veröffentlichungen. Die *Nei Lëtzebuerger Bibliothék* erweiterte das Spektrum der Luxemburger Literatur um längst überfällige Veröffentlichungen und Neuauflagen, die einen Kanon der eigenen Literatur herstellen. Das gewaltige Werk des Luxemburger Autorenlexikons, das Germaine Goetzinger gemeinsam mit Archivmitarbeitern und Kollegen herausgab, erbrachte ein noch nie dagewesenes Grundlagenwerk zu einer luxemburgischen Literaturwissenschaft. Nicht allein das wissenschaftliche Niveau dieser Publikation, die mittlerweile ins Französische übersetzt ist, beeindruckt; die Frage nach den Auswahlkriterien für die Aufnahme in das Lexikon konfrontierte die Herausgeber mit der zentralen Frage, was als

Luxemburger Literatur anzusehen wäre. Konsequenter und zukunftsgerichtet entschied sich die Autorengruppe für die Aufnahme sämtlicher Autoren, die zumindest eine selbständige Publikation in Luxemburg vorlegen konnten oder als Luxemburger im Ausland veröffentlichten. Das rührt an Grundsätzliches und es ist ein Plädoyer für eine mehrsprachige Literatur, eine von allen Kulturen durch Migration beeinflusste Literatur eines Landes, das zwischen den traditionellen literarischen Kulturen liegt und gerade dadurch ein einzigartiges Profil gewinnt. Jener Ansatz ist geradezu ein Modell einer Literatur der Zukunft.

Als wissenschaftliche Autorin verfolgt Germaine Goetzinger ähnliche Schwerpunkte. Auch hier schafft sie Grundlagen, reißt sie Geschichte aus dem Vergessen, findet neue Perspektiven der Forschung. Ihre rund 60 Publikationen sind in besonderer Weise der Literatur des 19. Jahrhunderts, der Geschichte der Frauen, Luxemburg und der Luxemburger Literatur verpflichtet. Strukturgeschichtliche Ansätze verfolgend, setzte sich Germaine Goetzinger seit ihrem Studium in Tübingen mit besonderer Leidenschaft immer wieder mit dem Vormärz auseinander. Sie schrieb Aufsätze zum Vormärz in namhaften Sammelbänden, so u.a. über *Emanzipation und Politik in Publizistik und Roman des Vormärzes* (München: Beck 1988), über die *Soziale Reform des Geschlechterverhältnisses im Vormärz* anhand von *Louise Dittmars Ehekritik* (Frankfurt/M.: Suhrkamp 1993), über Therese Huberts Roman *Die Ehelosen* (Bielefeld: Aisthesis 1997) und schließlich *Zur Situation der Autorinnen und Autoren im Vormärz*, der in *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart* (München, Wien: Hanser 1998) erschien.

Zur Geschichte der Frauen in Luxemburg und der Luxemburger Literatur veröffentlichte sie neben einer ganzen Reihe von Publikationen über Aline Mayrisch auch Essays zur Sozial- und Alltagsgeschichte luxemburgischer Dienstmädchen in Paris und Brüssel, daneben verfasste sie Aufsätze über *Männerphantasie und Frauenwirklichkeit. Kindermörderinnen in der Literatur des Sturm und Drang* (Berlin: Argument, 1988) und unter dem Titel *Für die Selbstverwirklichung der Frau* einen Beitrag über die deutsche Schriftstellerin und Vorkämpferin der demokratischen Revolution von 1848, die Frauenrechtlerin *Louise Aston* (Frankfurt/M.: Fischer 1983). Ob Louise Astons *Lebensmotto* wohl auch auf Germaine Goetzinger anzuwenden ist?

Fromme Seelen, fromme Herzen,
 Himmelssehnd, lebenssatt,
 Euch ist rings ein Thal der Schmerzen,
 Eine finst're Schädelstatt!
 Mag in schreckenden Gesichtern
 Bang vor mir das Schicksal steh'n;
 Nie soll mich der Schmerz vernichten,
 Nie zerknirscht und reuig seh'n!
 Freiem Leben, freiem Lieben,
 Bin ich immer treu geblieben!

In grundlegenden Publikationen nimmt die Luxemburgistik in Germaine Goetzingers Veröffentlichungen einen breiten Raum ein, der sich seit mehr als 20 Jahren unter mehreren Gesichtspunkten kontinuierlich weiterentwickelt. 1991 erschien ein grundlegender Beitrag, den Germaine Goetzinger anlässlich des Germanisten-Kongresses in Tokio 1990 unter dem Titel *Die Referenz auf das Fremde: Ein ambivalentes Begründungsmoment im Entstehungsprozeß der luxemburgischen Nationalliteratur* verfasst hatte. 1999 folgten die bis heute wichtigen Aufsätze *Luxemburger Literatur im Spannungsverhältnis von nationaler Selbstvergewisserung und europäischer Wunschidentität* (Ceredigion: Edwin Mellen Press 1999), *Aspekte der Sprachwahl am Beispiel der Luxemburger Polyglossie-Situation* (Baden-Baden: Nomos 2003) oder *Schreiwien an engem klene Land mat méi Sproochen* (in: *Actes du cycle de conférences >Lëtzebuergesch. Quo vadis?<* Mamer: Melusina Conseil 2004). Neben diesen grundlegenden Veröffentlichungen hat Germaine Goetzinger eine Vielzahl von Beiträgen zur Luxemburgistik unter lokalen, historischen und sozialgeschichtlichen Aspekten verfasst. Schließlich entstanden eine Reihe von Studien zu einzelnen Schriftstellern (wie zu Roger Manderscheid, daneben zwei einfühlsame Portraits meines Vaters, Léopold Hoffmann), zauberhaft gestaltete Ausstellungskataloge und Editionen u.a. zu Texten von Norbert Jacques und Nikolaus Welter.

Sieht man dieses umfassende wissenschaftliche Œuvre zusammen mit Germaine Goetzingers Tätigkeit als Direktorin des CNL, so wird vielleicht klarer, was wir ihr zu verdanken haben. Auch in einer ganzen Reihe von Gremien wie dem Luxemburger Germanistenverband, dem Comité directeur des Fonds culturel national, dem Institut Grand-ducal – Section des arts et des lettres, dem Conseil national du livre, dem Conseil permanent de la

langue luxembourgeoise und dem Conseil d'administration der Fondation Indépendance können wir uns nur glücklich schätzen, dass und wie Germaine Goetzinger für die Literatur unseres Landes und weit darüber hinaus – besonders im deutschsprachigen Bereich – einsteht.

In diesem Sinne danke ich Germaine Goetzinger persönlich, zuerst aus der Sicht eines Sohnes. Mein Vater hat sein letztes Werk *Schlitter* in Mersch vorgestellt, es war einer seiner letzten Auftritte in der Öffentlichkeit. Vor einiger Zeit hat Germaine Goetzinger eine bewegende Hommage für ihn und sein Werk auf die Beine gezaubert. Überhaupt war mein Vater, der Germaine sehr mochte – und das wollte bei ihm etwas heißen –, sehr oft in Mersch. Zusammen mit meiner Mutter gehörten sie zu den vielleicht regelmäßigen Gästen des Literaturhauses. In der gleichen Straße, der Servaisstraße, hatten die Eltern meines Vaters nach der Zerstörung des Clerfer Heimathauses in der Rundstedtoffensive ihre neue Bleibe gefunden. Ins-Literaturhaus-Gehen war für uns Hoffmanns auch ein bisschen Nach-Hause-Gehen. Das lag aber auch an Germaine persönlich. Sie prägte das Haus, sie war das Haus, sie ist das Haus. Vielleicht gibt es doch ein paar wenige Menschen, die nicht ersetzbar sind. Das macht Germaine Goetzinger nämlich aus: eine – um mit Goethe zu sprechen – inkommensurable Identität von Mensch und Werk und Tat, von Sein und Haben und Tun.

Am Ende möchte ich Germaine Goetzinger auch danken aus der Sicht des Theaterschaffenden. Der gemeinsam mit dem Théâtre National du Luxembourg seit 1998 veranstaltete *Stückemarkt* hat eine ganze Reihe neuer Begaubungen hervorgebracht. Hier zeigt Germaine Goetzinger, wie sehr sie das Unbekannte anzieht. Als wissenschaftliche Autorin hat sie erst jüngst zum Theater gefunden, 2008 erschien ihr Beitrag *Bretterwelt auf unsicherem Fundament. Schauspielerinnen bei dem luxemburgischen Exilensemble »Die Komödie«* in dem von ihr mitherausgegebenen Band *Bretterwelten. Frauen auf, vor und hinter der Bühne* in der renommierten Münchner *edition text und kritik*.

Literatur und Theater – Germaine und ich: das ging einfach ganz gut zusammen. Germaine war immer offen für das Neue, sie ließ sich begeistern. Wenn sie auf den ersten Blick manchmal etwas zurückhaltend wirkte, war dies bloß ihr Abscheu gegen alles, was großkotzig daherkam. Am 5. Mai 1947 in Düdelingen geboren, ist sie bis heute ein Mädchen aus der Minette geblieben.

Immer wieder bricht ihr Temperament durch, das auf die Luxemburger, die nicht dort geboren sind, fast südländisch wirkt. Sie kann begeistern, die Herzen entflammen – für das geschriebene Wort.

Tausend Dank der Frau vor und hinter der Bühne der Luxemburger Literatur.

Michel Margue und Pit Péporté

Der Codex Mariendalensis.

Vom mittelalterlichen Manuskript zum Erinnerungsort

Im November 1999 wurde nach langer Suche der Codex Mariendalensis wiedergefunden. Es handelt sich um die älteste erhaltene Handschrift einer Dichtung, die den Eintritt der Grafentochter Yolanda von Vianden (ca. 1231-1281) ins Kloster Marienthal in fast 6000 Versen beschreibt. Als Autor des Werkes wird seit 1885 der Dominikanerbruder Hermann von Veldenz anerkannt¹; der Schreiber des Manuskripts ist unbekannt. Der Text entsteht in der Zeit vieler neuer Klostergründungen im 13. Jahrhundert, die man in fast ganz Westeuropa beobachtet und die auch die Grafschaft Luxemburg betrifft, in deren Herrschaftsgebiet das Kloster Marienthal lag.²

Die Geschichte der Yolanda handelt von der Viandener Grafentochter, die sich bereits in jungen Jahren gegen eine Heirat und für ein religiöses Leben entscheidet. Dies steht dem Willen ihrer Eltern, und vor allem dem der Mutter, entgegen, die für sie eine politische Heirat vorgesehen haben. Auf einer Reise nach Luxemburg flieht sie ins Kloster Marienthal. Jedoch scheitert der Fluchtversuch und Yolanda muss ihrer Mutter wieder nach Vianden folgen. Erst nach längeren Verhandlungen geben die Eltern schließlich nach und die Tochter erhält die Erlaubnis, ein religiöses Leben in der Abgeschiedenheit von der Welt zu führen. Yolanda begibt sich ins Kloster Marienthal, dessen Priorin sie später wird.

Ein Problem, das dieser Text bereitet, besteht darin, dass man ihn nicht zweifelsfrei zu einer der herkömmlichen Literaturgattungen zählen kann.

-
- 1 Zum ersten Mal in: Nicolas van Werveke: *Cartulaire du Prieuré de Marienthal publié d'après les documents originaux*. 1^{er} vol. 1231-1317. Publications de la Section Historique de l'Institut Grand-Ducal 38. Luxembourg: P. Bruck 1885, S. xxi.
 - 2 Dies war zum Teil auf die Gründung neuer Orden zurückzuführen, besonders des Bettelordens, zum Teil aber auch auf ein vermehrtes Interesse adliger Familien an der Unterstützung und Stiftung neuer Klöster. Für die Grafschaft Luxemburg, siehe: Michel Margue: *Politique monastique et pouvoir souverain: Henri V, sire souverain, fondateur de la principauté territoriale luxembourgeoise?* In: *Le Luxembourg en Lotharingie. Luxembourg im Lothringischen Raum. Mélanges Paul Margue*. Festschrift Paul Margue. Hg. v. Paul Dostert, Michel Pauly, Pol Schmoetten and Jean Schroeder. Luxembourg: Saint-Paul 1993, S. 403-432.

Traditionell wurde er als *Vita* angesehen.³ Das Ziel einer klassischen *Vita* ist die Heiligenverehrung ihres/r Hauptprotagonisten/in; im Zentrum stehen dementsprechend die von Heiligen vollbrachten Wunder.⁴ Diesbezüglich weiß aber die Yolanda-Dichtung nur sehr wenig zu berichten, obwohl der Autor sich redlich bemüht, mögliche Wunder zu finden. Aber schon die Figur der Yolanda gibt wenig für eine *Vita* im klassischen Sinne her: Sie tritt nicht aus den üblichen Bahnen und ist auch keine Mystikerin. Stattdessen ist sie eine erfolgreiche Verwalterin. Yolanda von Vianden trägt in ihrer Zeit als Priorin zur wirtschaftlichen Absicherung Marienthals bei und erreicht dessen Wandel in Richtung Adelskloster.⁵

Des Weiteren zeigt das Werk viele Elemente des Epos. Hierzu kann sowohl die Versform gerechnet werden wie auch der symbolische, jedoch nicht minder ritterliche Kampf zwischen Yolanda und ihrer Familie. Es geht um Ehre und Treue – der Dichter gebraucht gar den Begriff *Tjost* (*justin*)⁶ –, auch wenn das Ziel ein gottgefälliges Leben ist, und nicht die Liebe einer Dame.⁷ Der Autor bleibt einer höfischen Kultur verhaftet, die er sehr gut zu kennen scheint. Dies zeigt sich nicht nur in der detaillierten Kenntnis der Viandener Grafenfamilie, sondern auch in einer allgemeinen Vertrautheit mit Jagd, Tanz und Liedern. Dazu gehören auch literarische Anspielungen auf die Lyrik von Walter von der Vogelweide und Hartmann von Aue.⁸

-
- 3 Siehe z.B. Alexander Wiltheim: *Vita Venerabilis Yolandae Priorissae Ad Mariae Vallem*. In: *Ducatu Luciliburgensi Cum Appendice De Margarita Hinrici VII*. Antwerpen: Marcellus Parys 1674.
 - 4 Siehe: Benedikt K. Vollmann: *Vita*. In: *Lexikon des Mittelalters*. Hg. v. Bettina Marquis, Charlotte Bretscher-Gisiger und Thomas Meier. Band 8. Stuttgart und Weimar: Metzler 1999, Sp. 1751-1752.
 - 5 Michel Margue: »WY ritterliche sy dà streit!« Kloster und Burg: der historische Raum zur und in der Yolanda-Dichtung. In: *Man mohte schriven wal ein buch*. Ergebnisse des Yolanda-Kolloquiums. 26.-27. November 1999. Luxemburg, Vianden und Ansemburg. Hg. v. Guy Berg. Luxemburg: Institut Grand-Ducal Section de Linguistique, d'Ethnologie et d'Onomastique 2001, S. 105-124, hier S. 115.
 - 6 Bruder Hermann von Veldenz: *Leben der Gräfin Yolanda von Vianden*. Textgetreue Edition des Codex Mariendalensis. Hg. v. Claudine Moulin. Luxemburg: Institut Grand-Ducal Section de Linguistique, d'Ethnologie et d'Onomastique 2009, fol. 86r, V. 3565.
 - 7 Siehe z.B. Veldenz: *Leben der Gräfin Yolanda* (wie Anm. 6), fol. 50v, V. 2074-2077, oder fol. 52, V. 2142-2144.
 - 8 Alain Atten: »Bruder Hereman« und die »Iolant«. In: *Section de linguistique, d'ethnologie et d'onomastique de l'Institut Grand-Ducal*. *Bulletin Bulletin Linguistique et Ethnologique* 30 (2000), S. 27-34, hier S. 28.

Auch wenn die Yolanda-Dichtung Einblicke in die höfische und klösterliche Welt des 13. Jahrhunderts vermittelt, so muss man sie vor allem als literarische Quelle betrachten. Ihr zentraler Bestandteil ist eine erbauliche Erzählung, ähnlich dem Nonnenbüchlein, die eine – für die damaligen Verhältnisse – eher konservative Frömmigkeit idealisiert. Fast alle Gegebenheiten sind symbolisch zu interpretieren, denn sie dienen vor allem dem Narrativ, der auf den Antagonismus zwischen höfischer und klösterlicher Welt setzt.⁹ Yolanda wählt das arme, bescheidene und kontemplative Leben im Kloster, während sie das reiche, prachtvolle, weltliche Burgleben ablehnt, für das ihre Eltern sie eigentlich bestimmt haben. Dieser in der Dichtung scharf gezeichnete Gegensatz unterstützt die Dramatik; die Beschreibung einer historischen Realität dagegen steht nicht im Vordergrund.

Wichtig ist auch, dass es sich bei diesem Werk nicht um ›Luxemburger‹ Literatur handelt. Der Begriff würde ein teleologisches Geschichtsverständnis widerspiegeln, das weder Autor, Sprache noch Inhalt gerecht wird.

Es ist wenig über die Anzahl von Manuskripten und somit über die ursprüngliche Verbreitung des Yolanda-Textes bekannt. Der sogenannte Codex Mariendalensis¹⁰ bleibt das einzige verbürgte Manuskript – und hat seine Stellung als Unikat wahrscheinlich schon seit dem 17. Jahrhundert. Der geistliche Gelehrte Alexander Wiltheim¹¹ benutzte das Manuskript, um im Jahre 1655 sowohl eine Transkription sowie eine erste Übersetzung auf Latein anzufertigen. Letztere wurde 1674 in Antwerpen gedruckt.¹² In der Forschung wird Wiltheims Arbeit mit seinen Bemühungen um eine eventuelle Heiligsprechung Yolandas begründet.¹³ Tatsächlich wählt er selbst

9 Michel Margue: »Wy ritterliche sy dà streit!« (wie Anm. 5), S. 105-124.

10 Der Codex Mariendalensis wurde jüngst neu editiert (wie Anm. 6).

11 Zu Alexander Wiltheim, siehe Hiltrud Merten: Alexander Wiltheim (1604-1684). In: Für Gott und die Menschen. Die Gesellschaft Jesu und ihr Wirken im Erzbistum Trier. Kataloghandbuch zur Ausstellung im bischöflichen Dom- und Diözesanmuseum Trier 17. September 1991-21. Oktober 1991. Mainz: Verlag der Gesellschaft für mittelrheinische Kirchengeschichte 1991, S. 349-352.

12 Wiltheim: Vita Venerabilis Yolandae (wie Anm. 3).

13 Andrea Rapp und Ruth Rosenberger: Margarethe und Yolanda von Vianden. Fromme Frauen zwischen Herrschaftspflicht und Armutsideal. Eine dominikanische Erfolgsgeschichte des 13. Jahrhunderts. In: Porträt einer europäischen Kernregion. Der Rhein-Maas-Raum in historischen Lebensbildern. Hg. v. Franz Irsigler und Gisela Minn. Trier: Kliomedica, 2005, S. 92-100, hier S. 99; Gerald Newton und Guy Berg: Alexander Wiltheim (1604-1684). The Life of Yolanda of Vianden. The Life of Margaret of

auch den Titel »Vita«. Wiltheim schrieb, er wolle die Geschichte der ganzen Welt bekannt machen, weshalb er die lateinische Sprache benutzt hätte.¹⁴ Genauso spielte aber bei seiner Sprachwahl auch der Gelehrtenanspruch eine Rolle; darüber hinaus wird der Text in dem für seine Buchdrucker europaweit bekannten Antwerpen gedruckt. Wiltheims Transkription, und eigentlich mehr noch seine lateinische Übersetzung, trug tatsächlich zur Verbreitung der Erzählung bei. Der Dominikaner R. P. Puis übertrug Wiltheims lateinischen Text 1691 ins Deutsche, der Notar François Pierret aus Luxemburg 1736 ins Französische.¹⁵ Beide Übersetzungen sind heute verschollen. Über Puis' Motive lässt sich nur spekulieren; Pierrets historische Interessen dagegen sind bekannt. Etwa zur gleichen Zeit schrieb er an einer Geschichte des Herzogtums, die eine wichtige Grundlage für Jean Bertholet's einflussreiches Geschichtswerk werden sollte.¹⁶ Bertholet selbst paraphrasierte die im Codex beschriebenen Ereignisse um die Grafentochter Yolanda nur, ohne auf die Quelle einzugehen, bei der es sich mit höchster Wahrscheinlichkeit um Wiltheims gedruckte lateinische Übersetzung handelt.¹⁷ Mit Bertholet erhielten die Ereignisse endgültig einen größeren Bekanntheitsgrad, da das

Luxembourg. Genealogy of the Ancient Counts of Vianden. Antwerp, 1674. Das Leben der Yolanda von Vianden. Das Leben der Margarete von Luxemburg. Genealogie der ehemaligen Grafen von Vianden. Antwerpen, 1674. Luxembourg: Institut Grand-Ducal Section de Linguistique, d'Ethnologie et d'Onomastique, 2007, S. x-xi. Joseph Reisdorfer sieht Wiltheims Motive etwas differenzierter und diskutiert u.a., inwiefern sich der Autor vielleicht dem Kloster Marienthal gegenüber für etwaige finanzielle Unterstützungen für den Jesuiten Orden dankbar zeigte. Vgl. Joseph Reisdorfer: *La Vita Venerabilis Yolandae Priorissae du Père Alexandre Wiltheim SJ: Pistes de recherche*. In : Section de linguistique, d'ethnologie et d'onomastique de l'Institut Grand-Ducal. Bulletin Linguistique et Ethnologique 30 (2000), S. 46-51, hier S. 47-48.

- 14 » ... quam omnibus Europae populis, immo remotissimis Asiae, Africae, atque Americae habitatoribus innotescere« (Alexander Wiltheim: *Vita Venerabilis Yolandae* [wie Anm. 3] S. 10).
- 15 Guy Berg: *Der Codex Mariendalensis. Zur Wiederauffindung, Erschließung und Edition einer hochmittelalterlichen Handschrift aus dem Raume Luxemburg*. In: Section de linguistique, d'ethnologie et d'onomastique de l'Institut Grand-Ducal. Bulletin Linguistique et Ethnologique 30 (2000), S. 7-26, hier S. 8.
- 16 François Pierret: *Essay de l'Histoire de Luxembourg*. Archives Nationales de Luxembourg A-X-34. Siehe auch: Robert L. Philippart: *Den Notär a Geschichtsschreiver François Pierret*. In: *Eis Sprooch* 21 (1987), S. 33-37.
- 17 Jean Bertholet: *Histoire Ecclésiastique et Civile du Duché de Luxembourg et Comté de Chiny*. Vol. 5. Luxembourg: André Chevalier, 1743, S. 10-39.

Werk bis ins späte 19. Jahrhundert die wichtigste Gesamtdarstellung einer Luxemburger Geschichte bildete und auch international rezipiert wurde.¹⁸

Wiltheims lateinische Übersetzung blieb der Ausgangspunkt für die meisten weiteren Übersetzungen des 19. Jahrhunderts. Der Jesuit Pierre Stehres, Direktor des Diekircher Gymnasiums, schrieb 1841 eine neue deutsche Übersetzung, die die Geschichte erstmals einer breiteren Bevölkerung zugänglich machte.¹⁹ Stehres' Buch enthält keinerlei Notizen, Kommentare oder sonstige Angaben, die den historischen Kontext der Handlung erhellen könnten. Allerdings verrät die Widmung seines Werkes an Prinzessin Sophie, Tochter des niederländischen Königs Wilhelm II., manches über die angestrebten Ziele. Im orangistischen Geist der damaligen luxemburgischen Eliten²⁰ benutzte der Übersetzer das Werk, um auf die historischen Verbindungen Luxemburgs – zu dem er interessanterweise auch das Vianden des 13. Jahrhunderts zählte – und seiner regierenden Dynastie von Oranien-Nassau hinzuweisen.²¹ Die Tatsache aber, dass das Werk Wilhelms junger Tochter gewidmet war, zeugt auch von dem vorbildlichen Charakter, den die Figur Yolandas ausüben sollte. Die Frage ob eine ›katholische‹ Grafentochter, die versucht, von ihren Eltern ins Kloster davonzulaufen, sich wirklich als Modell für eine calvinistische Prinzessin anbot, lässt der Autor allerdings offen. Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts zog die Figur der Yolanda das Interesse weiterer geistlicher Autoren an. Der Viandener Vikar Jean Wampach

-
- 18 Pit Péporté, Sonja Kmec, Benoît Majerus und Michel Margue: *Inventing Luxembourg Representations of the Past, Space and Language from the Nineteenth to the Twenty-First Century*. Leiden und Boston: Brill 2010, S. 50f.; Siehe als Beispiel z.B. Iölande. A Tale of the Duchy of Luxembourg and Other Tales. London 1832, S. v-vi.
- 19 Pierre Stehres: *Leben der Gräfin Yolanda von Vianden in lateinischer Sprache beschrieben von Alexander Wiltheim*. Luxemburg: Lamort 1841. Siehe auch: Newton und Berg: Alexander Wiltheim (wie Anm. 13), S. iv-v sowie Gerald Newton: ›Nü saget, bruder Hereman‹ ... Manuscripts, Editions, Treatments and Translations of Bruder Hermann's Iolande van Vianden. In: *Brücken schlagen ... ›Weit draußen auf eigenen Füßen‹*. Festschrift für Fernand Hoffmann. Hg. v. Joseph Kohlen, Hans-Joachim Solms und Klaus-Peter Wegera. Frankfurt/M.: Peter Lang 1994, S. 151-181, hier S. 155.
- 20 Christiane Huberty: *La vie politique du XIXe siècle dans l'historiographie: bilan et perspectives*. In: *Hémecht* 58 (2006), S. 549-561; Péporté, Kmec, Majerus und Margue: *Inventing Luxembourg* (wie Anm. 18), S. 53-56.
- 21 König Wilhelm der Niederlande trug nicht nur den Titel des Großherzogs von Luxemburg, sondern war auch nominell Graf von Vianden, auch wenn letzterer Titel keine praktische Bedeutung mehr besaß.

publizierte im Jahre 1870 eine Zusammenfassung der Geschichte²², und der Luxemburger Redemptorist Jean-Pierre Toussaint ein ähnliches Werk im Jahre 1888.²³ In beiden Fällen handelt es sich um deutsche Übersetzungen, die auf Wiltheims lateinischem Text beruhen.

Das Hauptmotiv aller geistlichen Autoren war die Verbreitung eines moralischen Exempels. Während bei Stehres dieses Ziel in orangistischen Farben verpackt an die Prinzessin der Niederlande gerichtet war, so wand sich Wampach an eine breitere Bevölkerung: »Möchte das Büchlein in vielen Familien Zutritt finden, damit das Muster heldenmüthiger Beharrlichkeit und Berufstreue, welches aus dem Leben unserer Luxemburgischen Grafentochter so hell hervorstrahlt, immen [sic!] weiter bekannt werden.«²⁴ Interessant ist, dass Yolanda hier als »Luxemburgische Grafentochter« bezeichnet wird und nicht etwa als eine »Tochter des Grafen von Vianden«. Es ist jedoch verfehlt, dem Autor eine nationale Sicht zu unterstellen, denn er wollte die Geschichte explizit »dem gesammten deutschen Volke zugänglich [...] machen.«²⁵ Wampach publizierte denn auch bei einem Regensburger Verlag, der zugleich das Büchlein in den Vereinigten Staaten von Amerika vertrieb. Auch bei Toussaint ist diese Ausrichtung auf eine internationale, deutschsprachige und katholische Leserschaft (»auf dem großen deutschen Sprachgebiete beider Welten«) verbunden mit einem patriotischen Grundton: die Figur der Yolanda ist »[d]er Ruhm ihres Vaterlandes Luxemburg und eine Zierde des Dominikanerordens.«²⁶

Zur gleichen Zeit erweckte der Codex Mariendalensis das Interesse deutscher Sprachwissenschaftler. Fundamental neu war zunächst, dass es sich bei den Publikationen dieser Zeit um Neueditionen des Originaltextes handelte, auch wenn diese auf der von Alexander Wiltheim vorgenommenen

22 Johann Wampach: *Leben der Yolanda von Vianden*. Nach Alexander Wiltheim bearbeitet. Regensburg, New-York and Cincinnati: Pustet 1870.

23 Jean-Pierre Toussaint: *Leben der gottseligen Gräfin Yolanda von Vianden*. Priorin von Marienthal von P. Alex. Wiltheim, a.d.S.J. Aus dem Lateinischen frei übersetzt. Luxemburg: Saint-Paul 1888. Siehe auch: Gerald Newton: *Yolanda von Vianden*. Priorin, Heilige, Gemahlin Conrads von Brandenburg. In: *Man mohte schriven wal ein buch* (wie Anm. 5), S. 65.

24 Wampach: *Leben der Yolanda von Vianden* (wie Anm. 22), S. 1.

25 Wampach: *Leben der Yolanda von Vianden* (wie Anm. 22), S. 1.

26 Toussaint: *Leben der gottseligen Gräfin Yolanda von Vianden* (wie Anm. 23), S. iii und iv.

Abschrift beruhen und nicht auf dem Codex selbst.²⁷ Zuerst publizierte Franz Pfeiffer 1866 einige hundert Verse in einer für den Hochschullehrer bestimmten Anthologie.²⁸ Drei Jahre später veröffentlichte John Meier erstmals eine Neuedition des vollständigen Textes, der jedoch die Rechtschreibung normalisierte und dem Mittelhochdeutschen anpasste.²⁹ Bei Pfeiffer hat weder die Geschichte noch die Sprache irgendeinen Bezug zu Luxemburg, er ließ den Verfasser Bruder Hermann aus der Diözese Köln stammen und deutete die Sprache als »niederrheinische Mundart«.³⁰ Meier dagegen verortet Codex und Autor fest in Luxemburg: Die Sprache zeige viele französische und niederländische Fremdwörter, und vieles würde auf die »Öslinger Mundart« hindeuten.³¹ Und dennoch sah Meier den Codex als deutschsprachiges Werk an, das ihn – im Gegensatz zur heutigen Forschung aber an Pfeiffer anlehnd – dazu verleitet, Luxemburg sprachlich eng an »Ripuarier« angeschlossen zu sehen und nicht als Teil der moselfränkischen Dialekte.³²

In Luxemburg publizierten ab dem 20. Jahrhundert kaum noch geistliche Autoren zum Thema, dagegen aber Sprach- und Literaturwissenschaftler, von denen es im 19. Jahrhundert nur sehr wenige gab. Man kann also durchaus behaupten, dass sich in Luxemburg der Codex Mariendalensis von einem katholischen Erinnerungsort hin zu einem der Sprach- und Literaturwissenschaftler wandelte. Gerade in den ersten drei Jahrzehnten des Jahrhunderts wandelte sich die Vorstellung des Luxemburgischen verstärkt, von »unserem Deutsch« (*ons Däitsch*) hin zu einer eigenständigen luxemburgischen Sprache.³³ Diese wurde etwa 1912 durch ihre Einführung als schulisches

27 Siehe auch Claudine Moulin: Einleitung zur handschriftennahen Edition des Codex Mariendalensis. In: Veldenz: Yolanda (wie Anm. 6), S. 11-15, hier S. 11.

28 Franz Pfeiffer: Altdeutsches Übungsbuch zum Gebrauch an Hochschulen. Wien: Wilhelm Braumüller 1866, S. 103-113.

29 John Meier: Bruder Hermanns Leben der Gräfin Iolande von Vianden mit Einleitung und Anmerkungen. Breslau: Wilhelm Koebner 1889.

30 Pfeiffer: Altdeutsches Übungsbuch (wie Anm. 28), S. 103.

31 Meier: Bruder Hermanns Leben der Gräfin Iolande von Vianden (wie Anm. 29), S. xx und lxiii. Siehe auch: Newton: »Nü saget, bruder Hereman« (wie Anm. 19), S. 170-172. Meiers Interpretation wurde später in Luxemburg gern aufgenommen, siehe z.B. Joseph Tockert: Hochzeit auf Burg Vianden im Frühjahr 1247 (Auszug aus Bruder Hermanns Leben der Gräfin Yolande). In: Les Cahiers luxembourgeois 8 (1931), S. 57-69, hier S. 59.

32 Meier: Bruder Hermanns Leben der Gräfin Iolande von Vianden (wie Anm. 29), S. lxiii.

33 Péporté, Kmec, Majerus und Margue: Inventing Luxembourg (wie Anm. 18), Teil 3.

Pflichtfach aufgewertet und besonders nach der deutschen Militärbesetzung 1914-18 vermehrt in einen Gegensatz zum Deutschen gesetzt. Auch wenn verschiedene aus Luxemburg stammende Autoren einen gewissen patriotischen Stolz mit Bezug auf Yolanda von Vianden spürten, so behauptete im 19. Jahrhundert niemand, dass es sich beim Codex Mariendalensis um Luxemburger Literatur oder um ein Werk in einer eigenständigen luxemburgischen Sprache handeln würde. Die Zeit nach der Jahrhundertwende stellt somit einen, wenn auch langsam einsetzenden, doch wichtigen Einschnitt dar. Beim Versuch, die Ursprünge der Literatur in Luxemburg zu finden, wies Nicolas Welter – der laut Fernand Hoffmann als erster luxemburgischer Literaturhistoriker bezeichnet werden kann³⁴ – dem Codex Mariendalensis 1929 eine neue Rolle zu: dieser »darf als das erste literarische Denkmal des Luxemburgischen angesehen werden.«³⁵ Auch wenn er den Dichter als Luxemburger bezeichnet, muss darauf hingewiesen werden, dass Welter Luxemburgisch als eine deutsche Mundart betrachtete.³⁶ Welters Zeitgenosse und einflussreicher Sprachwissenschaftler Joseph Tockert führte den Gedanken weiter und sah den Codex als »das einzige Gedicht in deutscher Sprache, das Luxemburg vor dem 19. Jahrhundert hervorgebracht hat.«³⁷ Im Vergleich zu Welter aber betrachtete Tockert Luxemburgisch als eigenständige Sprache³⁸, somit erhielt die Handschrift zu dieser Zeit eine literaturhistorische, jedoch keine sprachhistorische Bedeutung. Diese Sicht

34 Fernand Hoffmann: Von Bruder Hermann zu Nikolaus Welter. Zum Standort des Welterschen Werkes in der luxemburgischen hochdeutschen Dichtung. In: *academia. nouvelle revue luxembourgeoise* 1 (1971), S. 5-16, hier S. 11.

35 Nicolas Welter: Mundartliche und hochdeutsche Dichtung in Luxemburg. Ein Beitrag zur Geistes- und Kulturgeschichte des Großherzogtums. Luxemburg: Saint-Paul 1929, S. 13. Vgl. dazu aber auch seine Aussage: »Ein selbstständiges literarisches Zeugnis für den Bestand unserer Mundart aber sucht man bis in die ersten Jahrzehnte des neunzehnten Jahrhunderts hinein vergebens.« (S. 12).

36 Welter: Mundartliche und hochdeutsche Dichtung in Luxemburg (wie Anm. 35), S. xii-xiii: »Die Geschichte des deutschluxemburgischen Schrifttum während der größeren Hälfte des 19. Jahrhunderts berichtet von dem ununterbrochenen Kampf, den das Deutsche in unserem Lande führen musste zur Eroberung des Platzes, der ihm an erster Stelle in der Geistesbildung unseres deutschsprachigen Stammes gebührt hätte.«

37 Tockert: Hochzeit auf Burg Vianden im Frühjahr 1247 (wie Anm. 31), S. 58.

38 Siehe z.B. Michel Rodange: Werke in Luxemburger Mundart. Mit Biographie, Kommentar und Glossar im Auftrag des Rodangefestauschusses bearb. und hg. v. Joseph Tockert. Luxemburg: Linden & Hansen 1927, S. 89 und 127.

wurde während der nächsten Jahrzehnte von anderen Geisteswissenschaftlern in Luxemburg geteilt.³⁹

Um 1980 erfuhr der Codex Mariendalensis ein erneutes Interesse, als die früheren Interpretationen weitergeführt wurden. 1979 publizierte Pierre Grégoire eine Neuübersetzung des Codex in ein modernes Deutsch.⁴⁰ Seine Übersetzung unterschied sich von früheren Versuchen in einigen entscheidenden Punkten. Zunächst verwendete Grégoire dafür Meiers normalisierte Edition von 1889 als Grundlage, deren Text er neben seiner Übersetzung erneut abdruckte. Darüber hinaus hielt er an der Vers- und Reimstruktur des mittelalterlichen Textes fest. Auch er sah im Codex die »erste umfangreiche Dichtung der deutsch-luxemburgischen Literatur«. ⁴¹ Grégoires Interesse an diesem Text lässt sich leicht durch seine Biographie erklären: Er arbeitete als Journalist und Kulturredakteur bei der Tageszeitung *Luxemburger Wort* und war zudem tätig als Kulturpolitiker für die Christlich Soziale Volkspartei.⁴² Auch wenn Grégoire nicht explizit auf seine Motive eingeht, so kann man davon ausgehen, dass er die Geschichte der Yolanda als wichtiges Kulturgut anerkannte und als Zeuge der katholischen Tradition der Region aufrief. Man muss anmerken, dass seine Ausgabe keine wissenschaftlichen Ansprüche hat.⁴³ Als die liberale Tageszeitung *Lëtzebuurger Journal* 1980 auf den Codex Mariendalensis verwies, bezeichnete man diesen einfach als »ersten >lëtzeburgische< Roman«. ⁴⁴ Bereits 1983 bot die Feier zum 700. Todestag

39 Siehe z.B. den Historiker Albert Steffen, der den Codex nur ein Jahr später als »[d]as einzige Luxemburger poetische Sprachdenkmal mittel-hochdeutscher Zeit« bezeichnete. Albert Steffen: Zum Aufenthalt des hl. Albertus Magnus auf der Viandener Grafenburg Schoenecken. In: *Ons Hémecht* 381 (1932), S. 1-11, hier S. 1. Joseph Hess benutzte 1971 die (fast) identische Ausdruckform: »Das Buch aber wurde das erste literarische Denkmal in Luxemburger Mundart, in mitteldeutscher Zeit.« Joseph Hess: Yolanda von Vianden. In: *Revue* 52 (Dezember 1971), S. 12-13.

40 Pierre Grégoire: Das >Yolanda<-Epos. Bruder Hermanns Dichtung im Urtext mit einer metrischen Übersetzung. Luxemburg: De Frenedeskrés 1979.

41 Grégoire: Das >Yolanda<-Epos (wie Anm. 40), S. 9.

42 Zu Pierre Grégoire, siehe: Fernand Hoffmann: Pierre Grégoire in memoriam. In: *nos cahiers* 12 (1991), S. 5-8; Paul Lenners: Ehrenkammerpräsident Pierre Grégoire gestorben. In: *Luxemburger Wort*, 09.04.1991, S. 3.

43 Siehe hierzu: Angela Mielke-Vandenhouten: Grafentochter-Gottesbraut. Konflikte zwischen Familie und Frömmigkeit in Bruder Hermanns Leben der Gräfin Yolande von Vianden. München: Wilhelm Fink 1998, S. 16-17.

44 Zitiert von Pierre Bassing: Yolanda die >Ehrwürdige<, die >Gottselige<, die >Heilige< oder Was feiern wir? In: Yolanda. 1283-1983. Hg. v. Comité >700 Joer Yolanda Veianen<. Luxemburg: St Paul 1983, S. 19-26, hier S. 24.

Gast Mannes

Aus den Anfangsjahren einer Wohlloblichen Gesellschaft. Literarhistorische Anmerkungen zu einem kulturpolitischen Phänomen: Die GEDELIT 1934-1937

Bis heute befassten sich vor allem Historiker mit der Geschichte der *Luxemburger Gesellschaft für deutsche Literatur und Kunst* (GEDELIT).¹ Dabei blieb außer Acht, dass die Gesellschaft in den Augen ihrer Luxemburger Gründer zunächst eine literarische Lese- und Vortragsgesellschaft sein sollte.² Diesen Aspekt stellt der folgende Beitrag in den Vordergrund mit Hilfe unveröffentlichter Dokumente, die sich im Nachlass Marcel Simons, des ersten Präsidenten der Gesellschaft, erhalten haben.³

1. Die GEDELIT

Die Gründung der GEDELIT im Jahr 1934 verstand sich als ein zaghafter Schritt zur Förderung der deutschen Kultur und als eine Gegenmaßnahme

-
- 1 Vgl. Emile Krier: Deutsche Kultur- und Volkstumspolitik von 1933-1940 in Luxemburg. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde vorgelegt der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn. [Bonn 1975], Bd. 1, S. 214-297; vgl. auch Emile Haag: Die Luxemburger Gesellschaft für deutsche Literatur und Kunst (GEDELIT). Erster Teil: 1934-1937 Anfang und Blütezeit. In: *Hémecht* 28 (1976) 1, S. 5-26. Vgl. auch die weiteren Teile *Hémecht* 28 (1976) 2, S. 101-128; *Hémecht* 28 (1976) 3, S. 285-320; *Hémecht* 29 (1977) 2, S. 133-171.
 - 2 Vgl. dazu: Claude D. Conter: Vom Kulturtransfer zum Kulturexport. Der Bund Rheinischer Dichter und die Gesellschaft für deutsche Literatur und Kunst. Anmerkungen zur Literaturpolitik in Luxemburg zwischen 1933 und 1945. In: *Das Rheinland und die europäische Moderne. Kulturelle Austauschprozesse in Westeuropa 1900-1950*. Hg. v. Dieter Breuer und Gertrude Cepl-Kaufmann. Essen: Klartext 2008, S. 395-420.
 - 3 Alle Dokumente des folgenden Beitrags, sofern sie nicht anders bezeichnet sind, sind unveröffentlicht und stammen aus einem Teilnachlass Marcel Simons, der sich in Luxemburger Privatbesitz befindet. Marcel Simon (1907-1995) arbeitete zunächst in der Steuerverwaltung, dann im Transportministerium. Er war Gründungsmitglied, Sekretär und erster Präsident der Gesellschaft für deutsche Literatur und Kunst (GEDELIT), aus der er sich nach deren Annäherung an nationalsozialistische Ideen zurückzog. Er veröffentlichte vor allem satirische Schriften zum politischen Tagesgeschehen, u.a. in *Obermoselzeitung*, *Revue*, *Gukuk* und *Peck-Villchen*.

zu einer Reihe französisch-luxemburgischer Vereine, von denen die *Alliance Française* die einflussreichste Gesellschaft war.⁴ Obwohl das Interesse an deutscher Literatur und Kultur z.B. bei den Lehrern und Gymnasialprofessoren ungebrochen war, galt ein Zusammenschluss zur Förderung deutscher Kultur in Luxemburg in Folge der Erfahrungen des Ersten Weltkriegs in den 1920er Jahren als nicht durchsetzbar. Erst mit dem *Volksbund für das Deutschtum im Ausland* (VDA), der auch in Luxemburg versuchte, Einheimische für die deutsche Volkstumsidee zu gewinnen, fand sich eine Gruppe von Personen in der *Gesellschaft der Freunde Luxemburgs* zusammen, die Mitte 1932 zum ersten Mal öffentlich auftrat. Die Initiative zur Gründung einer kulturellen Vereinigung zur Pflege deutscher Kultur in Luxemburg ging von dem Reichsdeutschen Walther Angerer aus, der sich an die Landesleitung der *Auslandsorganisationen der Nationalsozialistischen Partei* (AO) wandte, die seinen Plan aufgriff. Am 7. März 1934 versammelte Angerer sechs weitere Reichsdeutsche zu einem Leseabend in einer Pâtisserie im Bahnhofsviertel, der zum Gründungsabend eines Lesezirkels wurde, dessen Zweck es sein sollte, in Form eines gemütlichen Zusammenseins die Teilnehmer mit den Werken der deutschen Literatur bekannt zu machen. Da es der Landesgruppenleitung der AO unter der Führung Eckart Schölers allerdings vorrangig darum ging, einen Gegenpol zur französischen Kulturförderung in Luxemburg zu schaffen, luden Angerer und der Reichsdeutsche Paul Jansen ein paar Luxemburger, deren Sympathien für die deutsche Kultur bekannt waren, zum Beitritt in den Lesezirkel ein. So stießen eine Woche später am 2. Leseabend vier Luxemburger, unter ihnen Hanns Divo⁵, der später die treibende, organisierende Kraft der Gesellschaft wurde, zu den sieben Reichsdeutschen hinzu, und am 8. Leseabend, dem 26. April 1934, beschloss der Zirkel, sich umzubenennen in *Luxemburger Gesellschaft für deutsche Literatur und Kunst*, später GEDELIT abgekürzt. Der erste Präsident wurde der Luxemburger Marcel Simon. Diese Wahl geschah aus »Zweckmäßigkeitsgründen«, denn Angerer sollte als 2. Vorsitzender dafür sorgen, dass der

4 Zur Gründungsgeschichte der GEDELIT und ihrer Anfangstätigkeit vgl. Emile Krier: *Deutsche Kultur- und Volkstumspolitik* (wie Anm. 1), Bd. 1, S. 214-297; vgl. auch Haag: *GEDELIT* (1976/1, wie Anm. 1), S. 5-28.

5 Nach einem Studium der Handelswissenschaften an der Universität Köln, wo er Mitglied einer katholischen Studentenvereinigung war, arbeitete Divo nach seiner Übersiedlung von Aachen nach Luxemburg zuerst als Bankangestellter und dann in der Programmabteilung von Radio-Luxemburg; vgl. Krier: *Deutsche Kultur- und Volkstumspolitik* (wie Anm. 1), S. 667.

Verein auf dem Kurs der AO blieb. Bis zum Herbst fungierte die Gesellschaft als geschlossener Verein, dessen Problem von Anfang an seine Ausrichtung war. Für die Mehrzahl der Luxemburger Mitglieder war klar, dass jeder allzu sichtbare Einfluss der reichsdeutschen Präsenz misstrauische Ablehnung oder gar Verurteilung in der Luxemburger Öffentlichkeit nach sich ziehen würde. Ihnen ging es daher darum, nach dem Vorbild der *Alliance Française* deutsche Kultur dem luxemburgischen Publikum zugänglich zu machen, wobei der Begriff »deutsch« auf den deutschsprachigen Kulturraum und das gesamte deutsche Sprachgebiet und nicht auf das nationalsozialistische Deutschland abzielte, wie es die AO wünschte. Von diesem Interessenkonflikt innerhalb der GEDELIT drang allerdings nichts an die Öffentlichkeit.

Als der Vorsitzende Marcel Simon den emigrierten Schriftsteller und Nobelpreisträger Thomas Mann zu einem Vortrag in Luxemburg einlud, widersetzte sich der Landesgruppenleiter der AO Schöler diesem Vorschlag vehement. Wegen solcher und anderer Ungereimtheiten reichte der Vorsitzende Simon Ende 1934 seinen Rücktritt ein.⁶ Auf der Generalversammlung vom 11. bis zum 14. Januar 1935 verlangte eine Gruppe um Hanns Divo, dass durch eine Änderung der Statuten den reichsdeutschen Mitgliedern das Stimmrecht entzogen werden sollte.⁷ Als dieser Antrag mehrheitlich abgelehnt wurde, erklärte die Minorität um Divo, René Koltz, Vorsitzender des Katholischen Akademikervereins, Johann Peter Koltz, Historiker der Festung Luxemburg, und die beiden Journalisten Eugen Ewert und Robert Thill ihren Austritt. Marcel Simon aber fand sich bereit, trotz der darauf folgenden vehementen Auseinandersetzung in der luxemburgischen Presse über Wert und Unwert einer ihrer Auffassung nach fragwürdigen Gesellschaft wie der GEDELIT, sein Amt wieder auszuüben. Er vertrat für kurze Zeit die Auffassung, dass es sich angesichts des geweckten Misstrauens und der Opposition der Presse für die Gesellschaft empfehle, sich zunächst für einige Monate abwartend zu verhalten und öffentliche Veranstaltungen zu vermeiden.⁸ Die Rumpf-GEDELIT beschränkte sich folgerichtig auf ein paar in unregelmäßigen Abständen einberufene interne Lese- und Vortragsabende, die sich durch Abwesenheit der noch verbliebenen Mitglieder auszeichneten. Damit endete das Gründungsjahr der GEDELIT im Zwielicht.

6 Vgl. Krier: Deutsche Kultur- und Volkstumspolitik (wie Anm. 1), S. 229 u. S. 669 sowie Haag: GEDELIT (1976/1, wie Anm. 1), S. 18.

7 Vgl. Krier: Deutsche Kultur- und Volkstumspolitik (wie Anm. 1), S. 232.

8 Vgl. Krier: Deutsche Kultur- und Volkstumspolitik (wie Anm. 1), S. 235.

Zur gleichen Zeit liefen Bemühungen ausgetretener Mitglieder und anderer prominenter Luxemburger, eine neue, wirklich luxemburgische Vereinigung zur Beschäftigung mit deutscher Kultur zu gründen, die attraktiv für das Luxemburger intellektuelle Publikum sein sollte. Die Gründung dieser »neuen« GEDELIT erfolgte auf einer Generalversammlung am 29. Oktober 1935, die einen Kompromiss zwischen der Rumpf-Gesellschaft und der Divo-Gruppe darstellte und Versöhnung, Säuberung und einen Neustart auf ihre Fahnen schrieb. Während der nun folgenden Jahre 1935 bis 1937 erreichte die GEDELIT ihre größte Ausstrahlung auf das Luxemburger Publikum. Dieser Aufschwung war verbunden mit dem Namen Damien Kratzenbergs, des späteren Vorsitzenden der Volksdeutschen Bewegung (VDB), der im Laufe der ersten Monate des Jahres 1935 die Führung der Gesellschaft übernommen hatte und ab der Generalversammlung offiziell als Vorstandsvorsitzender fungierte; sein Stellvertreter und der eigentliche Leiter war Hanns Divo.⁹ In den neuen Vorstand, der mit einigen geringfügigen Änderungen bis zum 10. Mai 1940 im Amt blieb, war Marcel Simon erst wieder als Beisitzender am 29. April 1936 eingetreten; er ersetzte Robert Thill, Redakteur der liberalen *Luxemburger Zeitung*, der den freiheitlichen Charakter der Gesellschaft gefährdet sah.¹⁰ Auf der nächstjährigen Generalversammlung vom 15. April 1937 wurde Marcel Simon zu einem von drei Kassenrevisoren bestimmt.¹¹ Ab der am 27. Oktober 1938 stattgefundenen Generalversammlung gehörte Marcel Simon dem Vorstand der GEDELIT nicht mehr an.¹² Und nach dem 10. Mai 1940 wurde sogar die Tatsache seiner Präsidentschaft unterschlagen.¹³

9 Zur Rolle Kratzenbergs und zur Aktivität der neuen GEDELIT in den Jahren 1935-1937 vgl. Haag: GEDELIT (1976/1, wie Anm. 1), S. 19-26.

10 Vgl. Krier: Deutsche Kultur- und Volkstumspolitik (wie Anm. 1), S. 252; zu diesen Luxemburger Persönlichkeiten gehörten z.B. die Professoren Nik. Hein, Emile Erpelding, und Ernest [Alfons?] Foos, der Schulinspektor Paul Staar, der in Bonn lehrende Professor Camille Wampach sowie der dem Vorstand der klerikalen Partei angehörende Arzt Florent Antony (vgl. Krier: Deutsche Kultur- und Volkstumspolitik [wie Anm. 1], S. 673).

11 Vgl. Krier: Deutsche Kultur- und Volkstumspolitik (wie Anm. 1), S. 261.

12 Vgl. Krier: Deutsche Kultur- und Volkstumspolitik (wie Anm. 1), S. 278-280.

13 Vgl. den Beitrag *Der nationalsozialistische Wanderredner*, wo von den »einstigen Vorsitzenden Dir. Kratzenberg und Dir. Foos« die Rede geht; Zeitungsausschnitt (wohl Luxemburger Ausgabe des *Nationalblatts*), Januar 1942. Was die GEDELIT betrifft, so trug die Organisation ab September 1940 die Bezeichnung »Gesellschaft für Literatur und Kunst« und im Juli 1941 teilte sie sich innerhalb des »Gaugebietes« in 14

2. Die Lese- und Vortragsabende der GEDELIT

Die mehr oder weniger privaten Leseabende der GEDELIT folgten seit dem 7. März 1934 in unregelmäßigen Abständen und behandelten volkstümliche Schriftsteller wie Rudolf Binding, Wilhelm Schäfer oder Börries von Münchhausen¹⁴, aber auch Luxemburger Autoren wie Johann Peter Koltz, Victor Molitor, Jules Simon oder Marcel Fischbach kamen zu Wort.¹⁵ Der Vorsitzende Marcel Simon selbst referierte über Otto Ludwig.¹⁶ Da aber diese Abende keinen Vergleich mit den gesellschaftsträchtigen Veranstaltungen der *Alliance Française* aushielten, beschloss die Gesellschaft, sich über den engen Mitgliederkreis mit offiziellen Leseabenden an die kulturell interessierte Öffentlichkeit zu wenden und ihr Programm zu erweitern: Es sollten ausländische Vortragende eingeladen und Theatervorstellungen organisiert werden.¹⁷

Der Leseabend mit Peter Dörfler am 4. September 1934

Am 4. September 1934 wurde der erste offizielle Literaturabend der GEDELIT mit einer Lesung des bekannten Schriftstellers Peter Dörfler eingeleitet,

selbstständige »Kunstkreise« auf, wobei der »Kunstkreis Luxemburg« die Aufgaben der »Gesellschaft für Literatur und Kunst« übernahm. Diese fungierte als »Außenstelle Luxemburg des Kulturverbandes Gau Moselland« und war gleichzeitig Dachorganisation aller Musik- und Gesangsvereine; vgl. Aus der Geschichte der »Gesellschaft für Literatur und Kunst« und des »Kunstkreis Luxemburg« e. V. [Luxemburg 1943].

- 14 Manche der eingeladenen Autoren waren Mitglieder der 1933 gleichgeschalteten Abteilung Dichtung der Preußischen Akademie, etwa Peter Dörfler, Josef Ponten, Börries von Münchhausen, Ina Seidel. Vgl. dazu Inge Jens: Dichter zwischen rechts und links. Die Geschichte der Sektion für Dichtkunst an der Preußischen Akademie der Künste dargestellt nach den Dokumenten. München DTV 1971, S. 213, 227 u. 294.
- 15 Koltz referierte über die Festung Luxemburg, Molitor über die Psychologie der Luxemburger, Fischbach über die Schriftsteller Leo Weismantel und Max Dauthendey, Jules Simon über Börries von Münchhausen sowie über die Herakleide; vgl. Krier: Deutsche Kultur- und Volkstumspolitik (wie Anm. 1), S. 664-666, 668.
- 16 Vgl. Krier: Deutsche Kultur- und Volkstumspolitik (wie Anm. 1), S. 668.
- 17 Insgesamt organisierte die GEDELIT zwischen dem 4. September 1934 und dem 10. Mai 1940 31 öffentliche Veranstaltungen, vor allem Dichterlesungen, aber auch künstlerische und wissenschaftliche Vorträge sowie Theater- und Filmvorstellungen. Der vorliegende Beitrag berücksichtigt nur Veranstaltungen, die unmittelbar mit der damaligen Präsidentschaft Marcel Simons in Verbindung stehen. So entfällt z.B. die Lesung mit Heinrich Waggerl (1. Dezember 1936), mit dem Simon später in den 1950er und 1960er Jahren eine rege Korrespondenz führte.

zu dem Marcel Simon Kontakt aufgenommen hatte, wie aus der Antwortkarte Dörflers an Simon zu entnehmen ist:

Sehr geehrter Herr Präsident!

Die letzte Zuschrift habe ich nicht beantwortet, weil ich die Adresse durchaus nicht lesen konnte. Ich bin aber bereit in Luxemburg zu sprechen. An sich hätte ich freilich viel lieber aus meinen Werken vorgetragen. Was ich hier an der Universität gesprochen habe und was ich in Trier vortragen werde, ist natürlich auf Deutschland zugeschnitten. Wenn auch ohne jede Polemik wird der Text doch vielleicht von Luxemburg aus teilweise als Darlegung fremder Verhältnisse empfunden werden. Ich spreche auch davon, daß die Dichtung in Deutschland nicht so sehr wie in andren Ländern von der Geschichte inspiriert worden sei und daß Stätten u. Gestalten deutscher Geschichte nicht durch die Dichtung volkstümlich gemacht worden seien. – Sprechen könnte ich nach dem 3. Sept., am 4. oder 5. Sept. Am 5. wird eine gemeinsame Fahrt nach Luxemburg veranstaltet. Vielleicht wäre der 4. geeigneter.

Mit freundlichen Grüßen

Dr. Peter Dörfler

In seiner Einführung in den Leseabend betonte Marcel Simon vor allem den politisch und religiös neutralen Charakter sowie die Entschlossenheit der GEDELIT, die seit dem Ersten Weltkrieg entstandene kulturelle Lücke zwischen Luxemburg und Deutschland zu schließen:

Meine Damen und Herren!

Im Namen der „Luxemburger Ges. f. Deutsche Literatur u. Kunst heisse ich Sie auf das herzlichste willkommen. Unser ganz besonderer Gruss – und unser Dank – gilt Herrn Dr. Peter Dörfler, dass er unserer Bitte, zu uns zu kommen, Folge leistete. Sein Name ist für immer eng mit dem verbunden, das, alle Zeitläufte überbrückend, an Deutschland ewig ist: Seelentiefe und Gedankengröße. Und darüber hinaus lässt uns Luxemburgern eines seine Werke ganz besonders herznahe stehen: seine innige, enge Verbundenheit mit der Heimat; seine nicht zu lösende Liebe zu ihr, zu ihr, deren Mund er ward.

Heimatliebe, enges Verwachsensein mit dem Stücklein Europa, das wir unser Land nennen, und der Stolz um diese Heimat, das ist wohl nicht die schlechteste – auch unserer – Eigenschaften.

Meine Damen und Herren!

Es ist nunmehr $\frac{3}{4}$ Jahr her, dass sich junge Luxemburger zusammenfanden, um die L. Ges.... zu gründen. Sie taten das als echte Luxemburger, weil sie in solcher Gründung eine zeitbedingte Notwendigkeit erblickten. [Wir wurzeln in zwei Kulturen, die, in uns vereint, dazu beitragen, Neues zu schaffen, unser Volkstum. Dieses Luxemburgertum wird und kann nur dann weiterbestehen, wenn wir uns ehrlich bemühen, den belebenden Strom westlicher und östlicher Kultur zu uns zu leiten. Es wäre Verrat an unserm eigensten Wesen, wenn wir einem dieser Ströme einen Damm entgegengesetzten.]

Die Ziele der Gesellschaft sind klar und eindeutig in ihren Statuten festgelegt:

Wir wollen Vermittler sein. Wollen unsere Organisation in den Dienst der Sache stellen, Schriftsteller, Künstler und Wissenschaftler aus dem Bereich des deutschen Sprachgebietes zu uns zu bitten. Luxemburger, Deutsche, Oesterreicher, Schweizer und Elsässer, die sich der deutschen Sprache bedienen, um Gutes, Wertvolles und Grosses zu schaffen, deren Gedanken in dieser Sprache Ausdruck finden, sollen durch uns interessierten Luxemburgern vorgestellt werden.

Und ein zweites wollen wir: Resonanzboden sein für die Erzeugnisse der luxemburger Dichter deutscher Sprache. Sie sollen wissen, dass sie bei uns ein offenes Ohr finden für ihre Werke. Vermittler zu der Oeffentlichkeit. [Die Lux ist politisch und weltanschaulich vollständig neutral und wird auch für alle Zukunft jede politische Beeinflussung, von welcher Seite sie auch kommen mag, unbedingt ablehnen.]

Sie entstand aus luxemburgischem Willen. Sie ist eine Luxemburgische Gesellschaft. Sie wird daran mitarbeiten, den luxemburgischen Menschen das sein zu lassen, was er sein muss, um seine europäische Mission zu erfüllen: Ausgleich zwischen zwei Kulturen, Brücke zu ihnen.

Im Verlauf des Abends las Peter Dörfler Auszüge aus seiner Romantrilogie *Apollonia*, der Geschichte einer Frau in den Alpen, die vor dem Hintergrund des Ersten Weltkriegs, der Kapitulation des Kaiserreichs und der Räterepublik mit ihren Begleiterscheinungen von Umwälzung und Gewalt nach einer skandalträchtigen Liebesbeziehung mit dem Kaplan schwanger allein zurückgelassen wird. Es folgten Auszüge aus der Novelle *Voller Herbst*, die in der Moselgegend spielt und die Geschichte eines alten heimatliebenden Moselpfarrers zum Thema hat, und abschließend das Märchen *Das verlorene Buch*.

Die luxemburgische Presse reagierte einstimmig positiv auf den vor vollbesetztem Haus über die Bühne gegangenen Abend. Die *Luxemburger Zeitung* lobte Dörfler als »Meister der Vortragskunst« und vermerkte, dass, wenn die Gesellschaft die Linie einhalte, die aus der programmatischen Einleitungsansprache des Vorsitzenden hervorgegangen sei, sie ein »wichtiger und auch notwendiger Faktor unseres kulturellen Lebens« werden könne.¹⁸ Auch das *Luxemburger Wort* bedachte den Vortrag und den Vortragenden mit überschwänglichen Worten und schloss mit dem Hinweis, dass die Absicht der Gesellschaft, deutsche Schriftsteller nach Luxemburg einzuladen, Dank und Anerkennung verdiene, »wenn sie rein und gut bleibt«.¹⁹ Das *Luxemburger Volksblatt* strich die »leidverklärte Güte« des schwäbischen Erzählers hervor und bescheinigte dem Vorsitzenden, in »kurzen aber klaren Worten« die Ziele der Vereinigung dargelegt zu haben.²⁰ Das *Escher Tageblatt* seinerseits verwies an erster Stelle auf die Tatsache, dass die in die Gesellschaft »eingeschlichenen« Deutschen kurz nach der Gründung wegen der politischen und weltanschaulichen Ausrichtung »sanft abgeschüttelt« worden seien und schickte voraus, dass man sich »bei aller Verachtung der deutschen Banausigkeit« doch die »Verliebt-heit« in die »gepflegte« deutsche Sprache nicht zu versagen brauche. Die Zeitung bescheinigte Dörfler auch, dass er für ein nicht sehr anspruchsvolles, aber auch nicht ganz anspruchsloses Publikum schreibe, und betonte den katholischen Glauben des Erzählers. Der Rezensent, der mit keinem Wort auf das Vorgelesene selbst einging, sah den Vortragenden zwar als einen sympathischen Mann, aber eher als einen »Propheten der Vergangenheit« an und verwies zum Schluss auf die »strenge« Betonung der politischen und weltanschaulichen Neutralität in der Einleitungsrede des Präsidenten.²¹

Der Leseabend mit Josef Ponten am 23. November 1934

Am 23. November 1934 las Josef Ponten aus seinen Werken. Auf die von Marcel Simon übermittelte Einladung hatte der Schriftsteller zuerst mit einem längeren Brief geantwortet:

18 *Luxemburger Zeitung*, 05.09.1934.

19 [Anonym]: Peter Dörfler liest vor. In: *Luxemburger Wort*, 05.09.1934.

20 -Bert: Peter Dörfler in Luxemburg. In: *Luxemburger Volksblatt*, 05.09.1934.

21 [Anonym]: Der Vortragsabend Peter Dörfler. In: *Escher Tageblatt*, 08.09.1934.

17.10.34. Sehr geehrter Herr, ich nehme Ihre Einladung gern an. Es käme die zweite Hälfte des Monats November in Frage. Ich müsste mir vorbehalten, Ihnen in der nächsten Woche einen Tag vorzuschlagen. Ich hoffe, Sie sind grundsätzlich mit dieser vorläufig allgemein gehaltenen Zusage einverstanden.

Was das Thema angeht, so würde ich vorschlagen, dass ich vorl e s e n²² werde, es ist dem Dichter das Gemässeste. Und zwar am liebsten aus dem grossen Werke, mit dem ich seit fast 10 Jahren beschäftigt bin, *Volk auf dem Wege*. Ich unterrichte Sie darüber durch beigelegte Drucksache. Vielleicht werde ich das grosse Kapitel >1812< [lesen], auch >Die Erzählung des Pfarrers< aus *Im Wolgaland* Seite 123 und folgende. Dieselbe Szene habe ich im vergangenen Jahre in der Deutschen Gesandtschaft in Belgrad bei einem Tee, den die Gesandtschaft der Deutsch-südslavischen Gesellschaft gab, vorgelesen, ebenso in Athen in Gegenwart des Deutschen Gesandten in der Deutsch-Griechischen Gesellschaft. Vielleicht nehme ich ein weiteres Stück aus dem im Monat November erscheinenden zweiten Bande der Reihe, >Die Väter zogen aus< hinzu. Ich sage das, weil mir aus Ihrem Schreiben hervorzugehen scheint, dass unsere Gesandtschaft bei der Veranstaltung beteiligt ist.

Ich erlaube mir deshalb auch, über Sie die Gesandtschaft zu fragen, wie es mit Grenzüberschreitung, gegebenenfalls auch im Kraftwagen, ist. Bedarf es eines luxemburgischen Visums? einer deutschen Ausreiserlaubnis? Ich bin im Besitze des >Dienstpasses< des Reiches.

Was das Honorar angeht, so bitte ich um einen Vorschlag.

+

Der Brief blieb eine Woche liegen und ich kann heute als Datum den 23. Nov. vorschlagen. (Auch, doch weniger gern 21. o. 24. noch weniger gern 19. o. 26.).

In vorzüglicher Hochachtung

Josef Ponten

Ich werde mich freuen, Luxemburg wiederzusehen, das ich in der Novelle *Die Fahrt nach Aachen* im Buche *Der Knabe Vielnam* sehr kurz im Vorüberblitzen, aber sehr begeistert schilderte.²³

22 Durch Sperrung hervorgehoben.

23 Da der Adressat nicht sofort antwortete, meldete Ponten sich noch einmal aus München am 13. November 1934 mit einer Postkarte: »Sehr geehrter Herr, ich bitte Sie um Ant-

Josef Ponten war für den Kreis der GEDELIT kein Unbekannter, hatte man doch schon an den ersten Leseabenden im März und April aus seinem Buch *Die Insel* vorgelesen.²⁴ Professor Nik. Hein stellte den Redner vor und betonte, »dass Luxemburg sich nicht dem kulturellen Kraftstrom verschließe, der vom Osten komme, da dieser an unserer Lebensform mitgestalte, wie es der vom Westen tue.«²⁵ Zugleich verwies er auf die politische und weltanschauliche Neutralität der GEDELIT. Seine Ausführungen wurden aber durch Pontens Vortrag in Frage gestellt, da dieser zwar zuerst über seine zukünftigen literarischen Pläne sprach, dann aber aus den zwei ersten Bänden seines Werks *Volk auf dem Wege. Roman der deutschen Unruhe* las, nämlich aus *Im Wolgaland* und *Die Väter zogen aus*. Durch seine pathetische Verherrlichung der Wolga-Deutschen und der Auswanderer aus dem Rhein- und Moselgebiet nach Siebenbürgen – eine Anspielung auf einen auch in Luxemburg bekannten Kontext – fand Ponten mehr Beifall bei der deutschen Kolonie als bei den luxemburgischen Gymnasialschülern und ihren Professoren, die zahlreich erschienen waren.

Batty Webers Eindruck gipfelte darin, dass die Einführung Heins einen »sympathischen Eindruck« gemacht habe.²⁶ Im *Luxemburger Volksblatt* vermerkte Eugen Ewert, dass Hein die Bedeutung der Gesellschaft »in der Zeit politischer Zerklüftung und politischer Hetze« trefflich erklärt habe.²⁷ Das *Luxemburger Wort* wies auf Pontens in seinen Schriften »beschlossene« ewige Unruhe hin, deren Grund zu finden sei in der »endlose[n] Sehnsucht nach neuem Raum«. Ponten sei ein zweiter Ahasver auf seinen Reisen nach Asien, Afrika, Amerika, der sich vorrangig mit dem Problem der Auswanderung befasse und der auf 5000 Seiten den Stoff zu bewältigen suche, der den Titel *Volk auf dem Wege* trage.²⁸ In der *Obermosel-Zeitung* referierte der Rezensent über die Szenen aus dem zweiten Band *Im Wolgaland*, in dem das Leben der Auslandsdeutschen im fernen Osten mit ihrer Sehnsucht nach der alten Heimat geschildert werde, wobei aber Ponten darauf hingewiesen habe, dass diese Haltung für alle Menschen überall in der Welt gelte. Der Kritiker, dem die »klare, reine« Sprache des Autors gefallen hatte, verwies noch auf

wort auf meinen Brief, ich muss mich entscheiden. Heute in 8 Tagen bin ich schon in Aachen. Mit vorzüglicher Hochachtung! Ponten 13.11.34.«

24 Vgl. Krier: Deutsche Kultur- und Volkstumspolitik (wie Anm. 1), S. 216.

25 Zit. nach Krier: Deutsche Kultur- und Volkstumspolitik (wie Anm. 1), S. 226-227.

26 Batty Weber: Abreißkalender. In: Luxemburger Zeitung, 02.12.1934.

27 [Eugen] E[wert]: Josef Ponten in Luxemburg. In: Luxemburger Volksblatt, 24.11.1934.

28 Vgl. [Anonym]: Josef Ponten liest vor. In: Luxemburger Wort, 24.11.1934.

den Umstand, dass Pontens Werke Verwendung im Sprachunterricht in Italien, Spanien, England und Polen fanden und bemerkte abschließend, dass Ponten über das Politische hinweg zu den Luxemburgern geredet habe.²⁹ Das *Escher Tageblatt* verwies zunächst auf die Überzahl des »weiblichen Elementes« und die Anwesenheit Batty Webers, Nik. Welters, Nik. Heins, Joseph Hess' und Damien Kratzenbergs und kritisierte dann die Verantwortlichen der GEDELIT, die es leider vernachlässigt hätten, »ein öffentliches Bekenntnis ihrer Gesinnungen abzulegen«, was dazu geführt habe, dass ihre

etwas geheimnisvolle Existenz von seltsamen Gerüchten umschwirrt wurde. Die einen erzählten, dort werde Gitarre gespielt, die Burschenherrlichkeit leben gelassen und unheimlich viel Gemütsinnigkeit gepflegt, was alles noch reichlich harmlos gewesen wäre. Andere sagten, es sei mehr oder weniger offene deutsche Propaganda, die dort betrieben werde, und das wäre schon weniger harmlos gewesen.

Professor Nik. Hein habe aber mit seiner Einführung diesen Gerüchten wohl ein Ende bereitet. Den Dichter selbst bezeichnete der Rezensent als einen Mann, »der zu gestalten weiss und allem Verschwommenen und Verstiegten abhold ist« und am Werk hob er den »lyrischen Glanz, die dramatische Bewegung und die plastische Gestaltsicherheit« hervor.³⁰ Diesen Umstand unterstrich auch das *Luxemburger Volksblatt*, das auf Pontens eigentlichen Beruf als Architekt einging: »Der Architekt Josef Ponten hat eine Sprache geschrieben, wie sie nur ein Meister der Architektur schreiben kann. [...] Das Musikalische, das sich mit dem Architektonischen zu seltener Harmonie paarte.«³¹

Ganz anders fiel die Rezension in der *Luxemburger Zeitung* aus. Der Eindruck, den die Lesung stellenweise hinterlassen hatte durch die Tatsache, dass Josef Ponten von der Zugehörigkeit der Auslandsdeutschen zu ihrem Stammland gesprochen hatte, veranlasste Batty Weber zu einer seiner eindeutigsten und schärfsten Äußerungen zur Frage des Auslandsdeutchtums. Er griff dabei auf zwei Beiträge zurück, die im Monat November 1934 in einer Broschüre unter dem Titel *Deutsche Arbeit* erschienen waren und die nach Webers Auffassung alle Luxemburger angingen. Der erste Beitrag

29 [Anonym]: Josef Ponten in Luxemburg. In: Obermosel, 27.11.1934.

30 [Anonym]: Der Vortragsabend Josef Ponten. In: Escher Tageblatt, 24.11.1934.

31 [Eugen] E[wert]: Josef Ponten in Luxemburg. In: Luxemburger Volksblatt, 24.11.1934.

Raoul Walisch

»Voilà ce qui est sorti de ce nouveau concours.«

Rilkes deutsch-französische Doppeldichtung

Der Magier – Le magicien

Markant für Rilkes Werk, das er nach den *Duineser Elegien* und den *Sonetten an Orpheus* schreibt, ist u.a. der Umstand, dass Rilke neben seiner deutschen Lyrik eine eigenständige französische Dichtsprache entwickelt und schrittweise ein eigenständiges Werk in französischer Sprache entsteht. Dass ein Dichter in mehr als einer Sprache dichtet, ist literaturgeschichtlich eher die Ausnahme. Im Verlauf der Herausbildung einer eigenen französischen Dichtsprache schafft Rilke einige deutsch-französische Doppeldichtungen. Der vorliegende Aufsatz geht Rilkes zweisprachigem Werk und dessen Entwicklung nach, indem er eine dieser deutsch-französischen Doppeldichtungen, die Gedichte *Der Magier* und *Le magicien*, in den Mittelpunkt stellt und untersucht. Damit will der Aufsatz mittels konkreter Auseinandersetzung mit einem zweisprachigen Werk einen Beitrag zu dem vielschichtigen allgemeinen Komplex der Biglossie in der Literatur leisten.

1.

Am 15.2.1924 schreibt Rilke an seine zeitweilige Lebensgefährtin Baladine Klossowska:

je me suis imposé, l'autre soir, un autre sujet: *le magicien*, pour voir si, celui-là aussi, je le traiterai diversement en le poursuivant dans les deux langues. Voilà ce qui est sorti de ce nouveau concours. La différence se montre assez grande encore [...]. C'est un petit jeu, rien de plus, mais il me fait sentir combien traduire est une chose risquée et peut-être trompeuse –, puisque, si on part du sujet, le résultat, tout ingénument, se projette d'une façon différente sur les deux écrans.¹

1 Rainer Maria Rilke et Merline: Correspondance 1920-1926. Hg. v. Dieter Bassenmann. Zürich: Nihans 1954, S. 503.

Rilke legt Klossowska die folgenden Gedichte in Reinschrift anbei:

DER MAGIER

Er ruft es an. Es schrickt zusamm und steht.
Was steht? Das Andre; alles, was nicht er ist,
wird Wesen. Und das ganze Wesen dreht
ein raschgemachtes Antlitz her, das mehr ist.

Oh Magier, halt aus, halt aus, halt aus!
Schaff Gleichgewicht. Steh ruhig auf der Waage,
damit sie einerseits dich und das Haus
und drüben jenes Angewachsne trage.

Entscheidung fällt. Die Bindung stellt sich her.
Er weiß, der Anruf überwog das Weigern.
Doch sein Gesicht, wie mit gedeckten Zeigern,
hat Mitternacht. Gebunden ist auch er.²

LE MAGICIEN

Le magicien, les yeux tout creux et vides,
émet le mot qui correspond ...
Et déjà naît, dans le silence aride,
le trouble sourd d'un gros remous fécond.

L'excite-t-il, ou bien déjà l'arrête?
Et qui l'emporte –, est-ce le magicien?
On conçoit qu'un fait fatal complète
son geste qui ordonne et retient.

Le mot agit, et nul ne le reprend.
Soudain, à certaines heures, ce qu'on nomme
devient ... quoi? Un être ... presque homme,
et on le tue, en le nommant!³

Mit diesen beiden Gedichten vollzieht Rilke einen weiteren Schritt auf dem bereits seit ca. September 1923 begonnenen Weg zu einer Dichtung in französischer Dichtsprache. Die Zeit, in der *Der Magier* und *Le magicien* geschrieben werden, ist werksgeschichtlich bedeutsam. Nach Vollendung der *Duineser Elegien* und der *Sonette an Orpheus* im Februar 1922 setzt bei ihm eine längere Phase der relativen Unproduktivität ein, welche sich bis Ende 1923/Anfang 1924 erstreckt. Als die neuerliche Produktion wieder einsetzt, wendet sich Rilke neben seiner deutschsprachigen Lyrik verstärkt einer französischen Dichtsprache zu. Die Entstehungszeit der Doppeldichtung *Der Magier – Le magicien* fällt dabei in die Phase, in der Rilke seine französische Dichtsprache ausdifferenziert.⁴ So bildet die französische Lyrik auch quantitativ den Schwerpunkt dieser Schaffensphase und Rilkes Einschätzung seiner eigenen französischen Produktion verändert sich zunehmend.⁵ In dieser Zeit

2 Rainer Maria Rilke: Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden. Bd. 2: Gedichte 1910-1926. Hg. v. Manfred Engel u. Ulrich Fülleborn. Frankfurt/M. u. Leipzig: Insel 1996, S. 306. Im Folgenden als KA 2 abgekürzt.

3 Rainer Maria Rilke: Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden. Supplementband. Gedichte in französischer Sprache. Hg. v. Manfred Engel u. Dorothea Lauterbach. Frankfurt/M. u. Leipzig: Insel 2003, S. 204. Im Folgenden als KA 5 abgekürzt.

4 Zu der genauen Einteilung der Schaffensphase der »reifen französischen Lyrik« Rilkes siehe KA 5, S. 592-612, hier S. 592.

5 Vgl. Rilke-Handbuch. Hg. v. Manfred Engel. Stuttgart u. Weimar: J.B. Metzler 2004, S. 435.

und in der Folgezeit schreibt Rilke weitere Doppeldichtungen.⁶ Seine Auseinandersetzung mit dem Französischen als eigener Dichtsprache wird ihn bis zu seinem Lebensende im Dezember 1926 beschäftigen. Somit mag es nur konsequent sein, wenn auch auf den ersten Blick erstaunlich, dass Rilke, der Dichter, der nach Musils bekanntem Diktum nichts anderes gemacht habe »als das deutsche Gedicht zum erstenmal vollkommen«⁷, in der ihm verbleibenden Schaffensphase bis zu seinem Tod nur noch deutsche Einzelgedichte, jedoch keinen Gedichtband mehr in deutscher Sprache, veröffentlichten wird. Dagegen erscheinen 1926 zwei französische Gedichtbände in einem Band mit dem Titel *Vergers suivi des Quatrains Valaisans*⁸, ebenso publiziert Rilke französische Einzelgedichte und bereitet zu Lebzeiten zwei weitere französische Gedichtbände vor.⁹ Dieser Umstand mag umso mehr verwundern, ist doch ein mehrsprachiges Werk bei Dichtern nicht sehr geläufig. Dass ein Autor, sofern er ein literarisches Werk schafft, nicht bzw. nicht mehr, oder nicht nur in seiner Muttersprache schreibt, oder die Dichtsprache wechselt oder gar ein mehrsprachiges literarisches Werk schafft, ist eine Ausnahme¹⁰, und die wissenschaftliche Erforschung der Polyglossie in der Literatur stellt einen höchst komplexen und vielschichtigen Gegenstand dar, wie dies z.B. an der spezifischen Forschung hinsichtlich der polyglotten Literatur Luxemburgs nachweisbar ist.¹¹

-
- 6 Abgesehen von den Dichtungen, welche in einer Sprache begonnen werden und in der anderen weitergeführt oder überarbeitet werden und den Gedichten, die sich beider Sprachen bedienen, zählen zu den Doppeldichtungen: *Corne d'Abondance – Das Füllhorn*; *Éros II – Eros*; *Paume – Handinneres*; *Gong – Gong*. Vgl. KA 5, S. 394f.
- 7 Robert Musil: Gesammelte Werke. Bd. 8: Essays und Reden. Hg. v. Adolf Frisé. Reinbek: Rowohlt 1978, S. 1230.
- 8 Rainer Maria Rilke: *Vergers suivis des Quatrains Valaisans*. Paris: Éditions de la Nouvelle Revue Française 1926.
- 9 *Les Roses*. Bussum: A.A.M. Stols 1927 und *Les Fenêtres*. Paris: In Offician Sanctandrea 1927 erschienen postum, wurden von Rilke jedoch noch, wenn auch in unterschiedlichem Grad, mit vorbereitet.
- 10 Natürlich gibt es literaturgeschichtlich prominente Beispiele für Autoren, welche, aus den verschiedensten Gründen die Sprache, in der und mit der sie schrieben, durch eine weitere Sprache ergänzten oder ablösten. Erwähnt seien exemplarisch Beckett, Conrad, Ionesco usw. Dennoch stellen diese Autoren die Ausnahmen dar.
- 11 Der Wechsel zu einer anderen Dichtsprache oder die Aneignung einer weiteren Dichtsprache können die vielfältigsten Gründe haben, etwa biographische, territoriale, ideologische, soziologisch-kulturelle. Die Besonderheit Luxemburgs besteht darin, dass all diese Gründe ihre Berechtigung bewahren, diese jedoch um eine weitere Dimension ergänzt werden; nämlich dadurch, dass (1.) die Autoren eine wenig verbreitete Muttersprache zur

Die folgenden Ausführungen zu Rilkes deutsch-französischer Doppel-dichtung *Der Magier – Le magicien* versuchen sich dem komplexen Thema der Biglossie in der Dichtung über den Weg zu nähern, indem sie der Verwendung einer weiteren Sprache als Dichtsprache nachgehen und diese ins Zentrum stellen; und dies nicht ausgehend von der theoretischen Ebene, sondern in konkreter Auseinandersetzung mit dem literarisch-lyrischen Text. Dabei können nebenbei auch Ergänzungen zu den Gründen für die Ausbildung einer zweiten Dichtsprache gemacht werden. Diese Vorgehensweise ist gerade bei den vorliegenden Dichtungen möglich und angebracht: Das Bemerkenswerte an den hier ausgewählten beiden Magier-Dichtungen besteht eben darin, dass sie nicht nur ein Thema in zwei Sprachen behandeln, sondern zugleich auch Reflexionen auf Dichtung sind. Somit eignet sich eine Betrachtung zumindest im doppelten Sinn: Einerseits dient sie dazu, Einblick in die Entwicklung und Entstehung der französischen Produktion Rilkes zu gewähren, andererseits und darüber hinaus, lassen sich dadurch gleichzeitig exemplarische Ausführungen zur Aneignung einer neuen Sprache bei einem Dichter machen. Der Aufsatz versucht folglich auf diesem konkreten Weg einen Beitrag zu dem allgemeinen Thema der Mehrsprachigkeit zu leisten.

2.

Beide Gedichte sind unmittelbar nacheinander am 12.2.1924 entstanden. Zuerst hat Rilke das deutsche Gedicht geschrieben, auf dessen Reinschrift – mit dem Zusatz »(um Mitternacht)« – das französische Gedicht folgt.¹²

Verfügung haben, welche darüber hinaus mehr in der Mündlichkeit, als in der Schriftlichkeit Verwendung findet – obwohl sich eine Tendenz zur verstärkten Verwendung des Luxemburgischen auch im schriftlichen Alltag mittlerweile konstatieren lässt, (2.) sie zwischen zwei klassischen Kulturräumen leben und (3.) der Lebensalltag selbst durch Mehrsprachigkeit geprägt ist und die Autoren folglich ebenfalls mehrsprachig sind. Zu diesen spezifischen Besonderheiten vgl. etwa die Beiträge in: *Über Grenzen. Literaturen in Luxemburg*. Hg. v. Irmgard Honnef-Becker u. Johannes Kramer. Esch/Alzette: Phi 2004. Vgl. ebenso: *Identitäts(de)konstruktionen. Neue Studien zur Luxemburgistik*. Hg. v. Claude D. Conter u. Germaine Goetzing. Esch/Alzette: Phi 2008.

- 12 Siehe KA 2, S. 802. Veröffentlicht wird *Der Magier* zuerst 1924 im *Insel-Almanach auf das Jahr 1925*, S. 106. Der Erstdruck von *Le magicien* erfolgt postum in: *Poèmes Français. Vergers, Les Quatrains Valaisans, Les Roses, les Fenêtres, Carnet de poche, Poèmes épars*. Paris: Hartmann 1935, S. 178.

Ein erster Blick belegt bereits, dass das französische Gedicht keine Übersetzung des deutschen *Magier*-Gedichts darstellt. Diesen Umstand gilt es hervorzuheben, da bei der Ausarbeitung einer eigenständigen französischen Dichtsprache der Weg über die Selbstübersetzung von Rilke strikt verworfen wurde.¹³ Da das französische *magicien*-Gedicht gerade keine Übersetzung des deutschen ist, beide dennoch, bereits durch die Überschriften, zusammengehören, so heißt das deutsche Gedicht ja nicht etwa »Der Zauberer« im Gegensatz zum französischen »magicien«, sollen im Folgenden einige markante Gemeinsamkeiten und Differenzen eingehender untersucht werden. An dieser Stelle sei nebenbei und aus Gründen der Vollständigkeit auf weitere Literatur verwiesen¹⁴ und auf einen kleinen Prosa-Text Rilkes.¹⁵

-
- 13 Seit seiner ersten Veröffentlichung in französischer Sprache, der *Préface* zu den Zeichnungen des 12-jährigen Balthasar Klossowski im Jahre 1921, dem später unter dem Namen Balthus weltbekannt gewordenen Maler, hat Rilke Übersetzungen auf dem Weg zur französischen Dichtsprache konsequent ausgeschlagen. Vgl. etwa Rilkes Brief vom 27.11.1920 an Nanny Wunderly-Volkart: »Gestern lief ich schon seit 1/2 4 draußen auf und ab, meine *Préface* für Balthazar K's Katzen-Erlebnis bedenkend und abends noch (bis gegen zwölf!) schrieb ich sie in einem Zuge nieder. [...] [E]s hat mich gefreut, etwas Französisches hervorzubringen, *françaisisch gedacht*, nirgends in Gedanken übersetzt aus einem deutschen Einfall.« In: Rainer Maria Rilke. Briefe an Nanny Wunderly-Volkart. Hg. v. der schweizerischen Landesbibliothek. Bd. 1 Frankfurt/M.: Insel 1977, S. 346-347.
- 14 Vgl. Ulrich Fülleborn: Zur magischen Gebärdensprache des späten Rilke. In: Festgruß für Hans Pyritz. Heidelberg: Carl Winter 1955, S. 67-73; siehe ebenso KA 2, S. 766-769. – Arbeiten, welche sich sowohl dem französischen als auch dem deutschen Gedicht annehmen, sind selten. Einige der hier ausgeführten Gedanken verdanken sich dem Aufsatz von Roger Bauer: »Un doux vent polyglotte«. Les poèmes en double version, allemande et française, de Rainer Maria Rilke. In: Revue d'Allemagne 13 (1981) 2, S. 313-337, v.a. S. 321-325 und unerlässlich für die Beschäftigung mit Rilkes französischer Lyrik sind sowohl die Ausführungen im maßgeblichen Kommentar in KA 5 als auch im entsprechenden Artikel im Rilke-Handbuch. Weitere Interpretationen, v.a. des *Magiers*, finden sich bei Fred B. Wahr: »Der Magier« as an interpretation of Rilke's later thought. In: Journal of English and German Philology 46 (1947), S. 188-198; Werner Kohlschmidt: Hofmannsthals »Ein Traum von großer Magie« und Rilkes »Der Magier«. In: Ders: Die entzweite Welt. Freizeiten: Gladbeck 1953. S. 69-77; August Stahl: »Er war gehorsam bis hinein ins Weigern«. In: Blätter der Rilke-Gesellschaft 13 (1986), S. 121-137; Winfried Eckel: Wendung. Zum Prozeß der poetischen Reflexion im Werk Rilkes. Würzburg: Königshausen u. Neumann 1994, S. 218-221.
- 15 Vgl. z.B. die kleine Prosa-Skizze *Über den Dichter* (1912) an deren Ende der Dichter explizit mit dem Zauberer gleichgesetzt wird. In: KA 4, S. 663-665.

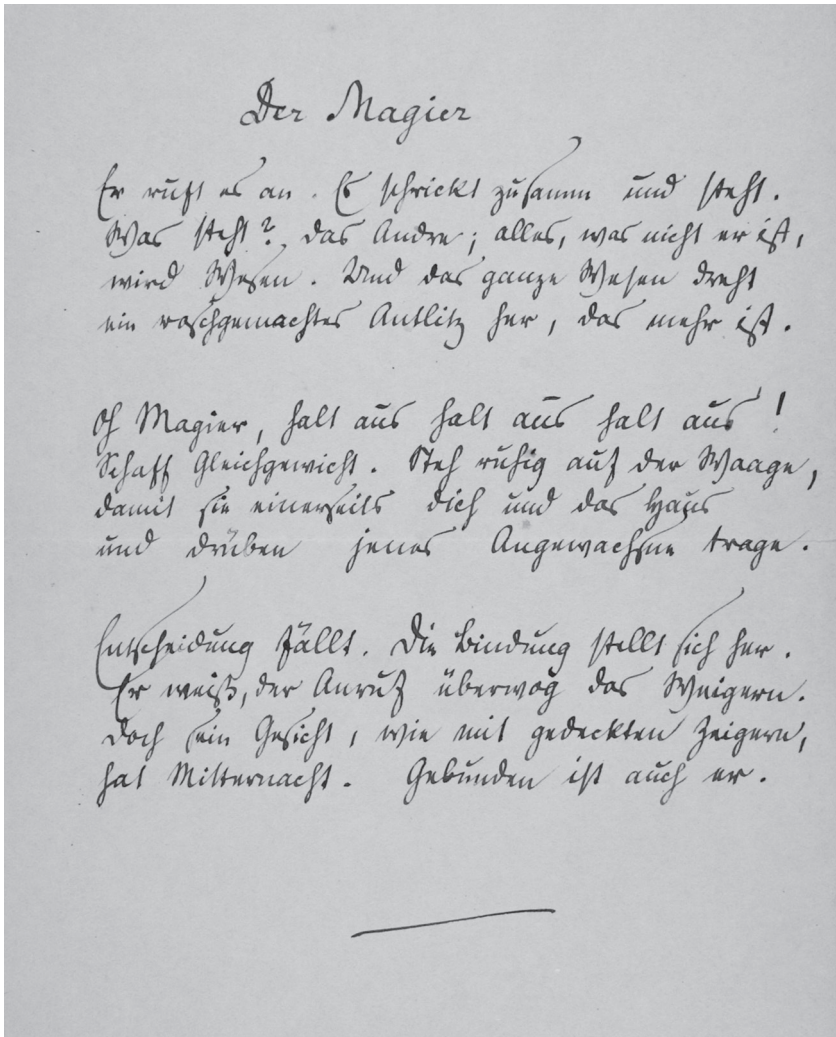


Abb. 1: Reinschrift des Gedichts *Der Magier*, die Rilke am 15.2.1924 an Baladine Klossowska schickte. Original in der *Fondation Martin Bodmer, Cologne (Genève)*.¹⁶

16 Für die freundliche Abdruckgenehmigung sei an dieser Stelle der *Fondation Martin Bodmer in Cologne, Genève*, nachdrücklich gedankt.

Formal ist das deutsche Gedicht regelmäßig strukturiert: den drei Strophen entsprechen jeweils vier Verse, und auch der Vers selbst folgt einer festen metrischen Ordnung. Alle Verse bestehen ausnahmslos aus fünfhebigen Jamben, welche in den beiden ersten Strophen dem Kreuzreim folgen und in der dritten Strophe unarmend reimen. Besonders auffällig bei der metrischen Betrachtung zeigt sich die Dominanz der Strukturierung durch den doppelten Jambus bzw. der Einheiten von vier Silben. Bereits der Titel *Der Magier* besteht aus zwei Jamben und bei der Hälfte aller Verse befindet sich jeweils nach dem zweiten Jambus eine Zäsur: »Er ruft es an.« (V. 1); »Oh Magier,« (V. 5); »Schaff Gleichgewicht.« (V. 6); »Entscheidung fällt.« (V. 9); »Doch sein Gesicht,« (V. 11); »hat Mitternacht.« (V. 12). Ein Blick auf die Reinschrift des Gedichts verstärkt und bestätigt diese Beobachtung. Rilkes Handschriften sind nicht nur aus kalligraphischer Sicht bedeutsam; ebenso gilt, dass den Handschriften in Rilkes Konzeption eine besondere Funktion zukommt, welche sich hier in der Setzung der Worte und der Abstände zwischen ihnen herleitet. Diese Abstände – die Leerräume – erhalten somit elementares Potential für die Semantik, da sie die genannte Hervorhebung auch graphisch exponieren. Offensichtlich wird dies etwa für das erste Kolon in Vers eins, in Vers sechs »Schaff Gleichgewicht« und v.a. im letzten Vers: »hat Mitternacht«. Bei Berücksichtigung, dass die Einzelverse somit auffällig um die Zahl vier angeordnet sind, darüber hinaus immer in Vierergruppen strophisch zusammengefasst sind, besteht das Gedicht als Ganzes nicht nur einfach aus zwölf Versen, sondern aus dreimal vier Versen. In diesem Sinne variiert das Gedicht die Zahl vier von der kleineren Verseinheit, dem Kolon, auf die Strophe und das Gedicht als Ganzes. Ob und inwiefern diese Beobachtung für die Interpretation relevant ist, gilt es noch zu bestimmen, dazu bedarf es jedoch erst eines knappen prozessualen Durchgehens des Gedichts.

Wie so oft bei Rilkes Gedichten beinhaltet der erste Vers als Nucellus das in den ihn folgenden Versen Entfaltete. Der Vers ist in zwei Kola eingeteilt, welche durch den Punkt nach den ersten zwei Jamben deutlich markiert sind. Gleichzeitig ist die Trennung dieser beiden Perioden gegenüber dem Rest der Strophe wiederum als zusammengehörende Einheit markiert, da Versgrenze und Zeilengrenze am Ende zusammenfallen, in den Versen zwei bis vier dagegen auseinanderfallen. Das erste Wort des Gedichts, nach der Überschrift, referiert auf diese, indem durch das »Er«, der Magier, das Gedicht eröffnet wird. Nun wird im ersten Kolon der Magier in seinem Handeln angeführt: »Er ruft es an.« Damit steht in der ersten Einheit die Anrufung

im Mittelpunkt und verweist somit zugleich auf das, was der Magier wesentlich ist, nämlich Beschwörer. Das zweite Kolon wendet sich sogleich dem zu, was vom Magier beschworen bzw. angerufen wird. Dieses bleibt eigentümlich unbestimmt, wie das unbestimmte Pronomen »Es« nahelegt; dagegen führt die zweite Einheit das »Es« aus, indem nicht etwa erläutert wird, was das »Es« ist, sondern das, was mit dem »Es« durch die Beschwörung geschieht. Das »Es« scheint kraft des magischen Ausspruches verändert zu werden und zwar in dem Sinne, dass es – wenn nicht sogar gewaltsam, dann doch aufgrund der Kräfte des Magiers – zusammenschreckt und Form annimmt. Die poetische Wortverwendung bestärkt dieses Zusammenfahren des Angerufenen, indem das Zusammen durch Apokope der Endung selbst das darstellt, von dem es handelt. Dadurch, dass »Es« zum Stehen gebracht wird, ist das formgebende Element der Kraft des Magiers erneut hervorgehoben. Diese Ausführungen sind deshalb von Belang, weil sie exemplifizieren, was Magie, dem ursprünglichen Gebrauch nach, ist, nämlich eine einwirkende Kraft, die das, worauf sie einwirkt, nach dem Willen des Magiers verwandelt.¹⁷ Der Charakter des Nucellus ist offensichtlich, zielt der Rest der Strophe und des Gedichts darauf ab, die hier implizit eingeschlossenen Momente explizit zu entfalten.

Der Rest der Strophe wendet sich dem zu, auf das die magische Beschwörung sich bezieht und was mit diesem geschieht. Kraft der Magie wird das »Andre« zum »Wesen« (V. 2/3), und dieses Wesen nimmt in seiner Verwandlung höchst menschliche Züge an, wenn es ein »Antlitz« hervorbringt. Ebenso zeigt das Enjambement von Vers drei zu Vers vier erneut, dass das Ausgeführte formal gespiegelt wird: Das Hervordrehen des Antlitzes wird durch die gleichzeitige formale Exponierung der Versgrenze und Überschreitung dieser zum – im wahrsten Sinne des Wortes – »Ausdruck« dessen, was da geschieht: »Und das ganze Wesen dreht/ ein raschgemachtes Antlitz her, das mehr ist« Dabei verweist das »Drehen« wie die Magie selbst auf die Dichtung und den Vers zurück – ist doch der Vers etymologisch mit dem lateinischen »vertere«, dem (Um-)Drehen oder Wenden, verwandt.¹⁸

Die zweite Strophe zeigt den Magier im Zusammenspiel mit dem von ihm Hervorgebrachten, wobei statt von Zusammenspiel präziser von einem Kräfte messen zwischen beiden zu reden ist. Der Magier selbst wird beschworen

17 Zur symbolischen Bedeutung von Magie siehe: Wörterbuch der Symbolik. Hg. v. Manfred Lurker. 5. Aufl. Stuttgart: Kröner 1991, S. 446-448.

18 Vgl. Otto Knörrich: Lexikon der lyrischen Formen. 2. Aufl. Stuttgart: Kröner 2005, S. 246f.